LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC)

I

1

AARA–APHLAD

ARTEMIS VERLAG ZÜRICH
UND MÜNCHEN

Gesamtherstellung: Graphisches Unternehmen Stämpfli & Cie AG Bern

Printed in Switzerland
ISBN 3 7608 8751 1

Patronage

Union Académique Internationale, Bruxelles
Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines, Paris
Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen, Bucarest
UNESCO, Paris

Publié par la

Fondation pour le LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC)
(Vandœuvres / Genève; Président: OLIVIER REVERDIN)

avec l'aide financière de

Australian Academy for the Humanities, Canberra
Fonds National de la Recherche Scientifique, Bruxelles
Fédération Canadienne des Etudes Humaines, Ottawa
Deutsche Forschungsgemeinschaft, Bonn-Bad Godesberg
Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg
Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, Madrid
Centre National de la Recherche Scientifique, Paris
British Academy, London
Société Archéologique d'Athènes, Athènes
Accademia dei Lincei, Roma
Unione Accademica Nazionale, Roma
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien
Polska Akademia Nauk, Warszawa
Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, Berne
Institut National d'Archéologie et d'Art, Tunis
National Endowment for the Humanities, Washington
Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick
Athanasios C. Ghertsos

Inhaltsverzeichnis / Table of Contents / Table des matières / Indice

Préface

L'ensemble des mythes et des légendes que les Anciens nous ont transmis, et auxquels nous donnons le nom de mythologie classique, constitue un élément essentiel de notre patrimoine. Depuis bientôt trente siècles, poètes, peintres, sculpteurs, penseurs y trouvent et une source d'inspiration et un langage dont l'intelligence est nécessaire à qui veut comprendre notre civilisation.

Pour étudier ce langage, nous disposons d'un excellent instrument de travail: le *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* de W. Roscher. Publié de 1884 à 1937, cet ouvrage n'a que peu vieilli du point de vue de l'étude des textes antiques. Notre intention n'est point de le remplacer, mais de créer un nouvel instrument de travail traitant de la mythologie classique non plus, au premier chef, dans ses expressions littéraires et, accessoirement, cultuelles, comme le fait le Roscher, mais dans son expression iconographique. *L'image* est donc l'objet de notre Lexique, qui sera très abondamment illustré.

L'initiative de publier le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* revient à Madame Lilly Kahil, professeur à l'Université de Fribourg (Suisse) et Directeur de recherche au Centre National de la Recherche Scientifique (Paris). Son énergie, son art de convaincre ont bousculé les obstacles et suscité un élan de coopération internationale dont l'ampleur n'a guère de précédents dans les sciences humaines.

Tâche préalable: il fallait, pour faire un tel lexique, recenser systématiquement, dans le monde, les monuments antiques sur lesquels sont figurées des scènes mythologiques. Ensuite, utilisant ce matériel, en grande partie inédit ou difficile d'accès, il fallait rédiger des articles, puis les grouper dans l'ordre alphabétique des dieux, demi-dieux, héros.

Une entreprise aussi ambitieuse exigeait une infrastructure adéquate. En mai 1973 était créée la *Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.* Fondation de caractère international mais de droit suisse, elle est placée sous la surveillance de la Confédération Suisse; son siège est à la Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique à Vandœuvres (près de Genève). Voici quels sont ses organes:

1. Le *Conseil de fondation,* dont la tâche principale consiste à trouver et à gérer les ressources financières indispensables. En font partie les représentants des institutions qui versent des contributions régulières pour le Lexique.

2. Le *Comité scientifique,* dans lequel sont groupés les représentants de la plupart des pays (39) qui participent à l'élaboration du Lexique en lui fournissant des informations, du matériel photographique, des articles.

3. Le *Comité de rédaction,* formé de six membres. Il décide du contenu des volumes, établit la liste des articles à rédiger, choisit les auteurs, s'assure du niveau scientifique de leurs contributions.

4. Le *Secrétaire général,* qui coordonne l'ensemble des activités de la Fondation.

5. La *rédaction centrale,* établie à Bâle. Elle rassemble les documents iconographiques, les met à la disposition des auteurs, correspond avec eux, révise leurs textes (ce qui exige de minutieuses vérifications), met au point les manuscrits en vue de leur impression et en prépare l'illustration.

Rendant un nouveau service aux études classiques, qui lui doivent déjà tant, *Artemis Verlag,* à Zurich, publie le Lexique et en assure la diffusion.

Le travail de la rédaction centrale est considérable. Il exige des moyens financiers non né-

gligeables. Voici, dans l'ordre alphabétique français des pays, quelles sont les institutions qui les ont jusqu'ici fournis:

Allemagne (République Fédérale)	*Deutsche Forschungsgemeinschaft*, Bad Godesberg (de 1973 à 1979) et *Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, Heidelberg (depuis 1980)
Australie	*Australian Academy for the Humanities*, Canberra (depuis 1973)
Autriche	*Österreichische Akademie der Wissenschaften*, Vienne (depuis 1976)
Belgique	*Fonds National Belge*, Bruxelles (depuis 1973)
Canada	*Fédération Canadienne des Etudes Humaines*, Ottawa (depuis 1974)
Espagne	*Consejo Superior de Investigaciones Cientificas*, Madrid (depuis 1974)
Etats-Unis d'Amérique	*National Endowment for the Humanities*, Washington (depuis 1974)
France	*Centre National de la Recherche Scientifique*, Paris (depuis 1973)
Grande-Bretagne	*British Academy*, Londres (depuis 1973)
Grèce	*Société Archéologique d'Athènes*, Athènes (depuis 1973)
Italie	*Accademia dei Lincei*, Rome (de 1973 à 1978) et *Unione Accademica Nazionale*, Rome (depuis 1978)
Pologne	*Polska Akademia Nauk*, Varsovie (depuis 1978)
Suisse	*Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique*, Berne (depuis 1973)
Tunisie	*Institut National d'Archéologie et d'Art*, Tunis (depuis 1979)

L'Unesco, l'Union Académique Internationale (UAI), le Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines (CIPSH) et l'Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen (AIESEE) accordent leur soutien moral et financier au *LIMC*.

La générosité privée a complété à diverses reprises les ressources, insuffisantes malgré les apports de tant d'organisations. Nous mentionnerons les dons de la Fondation du Jubilé de l'Union de Banques Suisses, de la Ceramica-Stiftung à Bâle, de M. B. Fitch à Genève et, surtout, une importante contribution du Consul honoraire de Grèce à Zurich, M. Athanasios C. Ghertsos.

A ces donateurs, à tous ceux qui ont été actifs dans ses divers organes, à la rédaction centrale et à *Artemis Verlag*, la Fondation pour le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* exprime ici sa gratitude; elle y ajoute l'espoir de pouvoir compter à l'avenir sur l'appui fidèle de ceux qui ont jusqu'ici soutenu ses efforts et sur de nouveaux concours, qui lui sont indispensables. Convaincue que le Lexique dont elle a entrepris la publication sera un précieux instrument de travail mis au service de la culture humaine, elle s'estime en droit de les solliciter.

OLIVIER REVERDIN
Président du Conseil de la Fondation pour le
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Avant-propos

I. Origines de l'entreprise

La conception d'un Lexique Iconographique de la Mythologie Classique est née dans les années 1969–1970. Avant de pouvoir entrer dans le stade de la rédaction pratique il m'a fallu à peu près deux années pour mettre au point les objectifs à atteindre et chercher les possibilités de les réaliser. En décembre 1971, le Centre National de la Recherche Scientifique de France a bien voulu, à ma demande, organiser une Table Ronde réunissant quelques savants de divers pays, particulièrement intéressés par les problèmes iconographiques et qui avaient accepté en principe de participer à pareille entreprise. Dès 1972, les premiers jalons étaient posés et les collaborations de diverses Académies, Centres et Fonds de recherche étaient assurées. Le Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique décida de s'intéresser à l'entreprise et de lui garantir des bases solides. L'administration financière de l'entreprise a donc été assurée par la *Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, créée en Suisse en 1973 et dont le Prof. Olivier Reverdin, Président du Conseil de la Recherche du Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, a bien voulu accepter la présidence. C'est au sein de cette Fondation que des contributions annuelles versées par diverses organisations assurent le fonctionnement de l'entreprise, comme l'indique O. Reverdin dans sa préface.

II. Organisation internationale

Elle comprend:

1. Le *Conseil de fondation* composé d'un membre de chaque institution qui contribue au Pool financier international.

2. Le *Comité scientifique international* composé d'un à deux membres de chaque pays participant; dans l'ordre alphabétique des pays:

Algérie	Dr Mounir Bouchenaki, Directeur des Musées, de l'Archéologie, des Monuments et Sites Historiques, Alger
Allemagne (République Fédérale)	Prof. Roland Hampe † (Université de Heidelberg) et Prof. Erika Simon (Université de Wurzbourg)
Australie	Prof. Alexander Cambitoglou (Université de Sydney) et Prof. Arthur Dale Trendall (Université La Trobe, Bundoora)
Autriche	Prof. Hermann Vetters (Université de Vienne; Österreichische Akademie der Wissenschaften) et Dr Helga Jobst, Collaboratrice scientifique autrichienne pour le *LIMC* (Vienne)
Belgique	Prof. Jean Ch. Balty, Directeur de la Section antique aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles
Brésil	Dr Haiganuch Sarian, de l'Université et du Musée de São Paulo
Bulgarie	Dr Zlatozara Gočeva, Chargée de Cours à l'Université de Sofia, et M. Petar Delev, de l'Institut de Thracologie de Sofia
Canada	Prof. James Russell (Université de British Columbia, Vancouver) et Prof. Vincent Tran Tam Tinh (Université Laval, Québec)

Chypre	Dr Vassos Karageorghis, Directeur du Département des Antiquités de Chypre, Nicosie
Danemark	Dr Flemming S. Johansen, Directeur de la Glyptothèque Ny Carlsberg, Copenhague
Egypte	Dr Youssef Hanna Shehata †, Directeur du Musée Gréco-Romain d'Alexandrie, puis Dr Youssef El Gheriani, Directeur général du Musée Gréco-Romain d'Alexandrie
Espagne	Prof. Martin Almagro-Gorbea, Directeur du Département d'Histoire et d'Archéologie de l'Université de Valence, et Dr Ricardo Olmos Romera, Conservateur au Musée Archéologique de Madrid
Etats-Unis d'Amérique	Prof. Christophe Clairmont (Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick) et Prof. Jocelyn Penny Small (*LIMC* U.S. Center of Documentation, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick)
France	Prof. Philippe Bruneau (Université de Paris IV - Sorbonne) et Prof. Lilly Kahil (Directeur de recherche titulaire du CNRS; attachée à l'Université de Paris X)
Grande-Bretagne	Prof. John Boardman (Université d'Oxford)
Grèce	Prof. Nikolaos Kontoléon †, puis Dr Semni Karouzou, Présidente du Comité grec pour le *LIMC*, Athènes, et Prof. Nikolaos Yalouris, Inspecteur général des Antiquités (Société Archéologique d'Athènes)
Hongrie	Prof. Janos Szilagyi, Directeur de la Section antique du Musée des Beaux-Arts de Budapest
Irlande	Dr Alan W. Johnston (University College, Londres)
Israël	Dr Gideon Foerster (Ministry of Education and Culture, Department of Antiquities and Museums, Jerusalem)
Italie	Mme Paola Zancani Montuoro, Accademia Nazionale dei Lincei, Rome, puis Prof. Michelangelo Cagiano de Azevedo (Université de Milan et Unione Accademica Nazionale) et Prof. Fulvio Canciani (Université de Trieste)
Jordanie	Dr Fawzi Zayadine, Directeur adjoint du Département des Antiquités, Amman
Liban	Emir Maurice Chéhab, Directeur général du Service des Antiquités, Beyrouth
Maroc	Mme Naima El Khatib Boujibar, Inspectrice générale des Musées et de l'Archéologie, Casablanca
Pays-Bas	Prof. Maarten J. Vermaseren (Université d'Utrecht)
Pologne	Prof. Marie-Louise Bernhard (Université de Cracovie) et Dr Janusz Ostrowski, Secrétaire de l'équipe polonaise du *LIMC* (Université de Cracovie)
République Démocratique Allemande	Prof. Joachim Herrmann, Directeur du Zentralinstitut für Alte Geschichte und Archäologie, Berlin, puis Prof. Reimar Müller du même Institut
Roumanie	Dr Lucia Marinescu, Chef de section au Musée d'Histoire de la R.S. de Roumanie, Bucarest, et Prof. Emil Condurachi (Université de Bucarest; Secrétaire général de l'AIESEE)
Suisse	Prof. Karl Schefold (Université de Bâle), puis Prof. Ernst Berger, Directeur du Antikenmuseum de Bâle, et Prof. Lilly Kahil (Université de Fribourg)
Syrie	M. Bachir Zouhdi, Conservateur en chef des Antiquités syriennes aux époques grecque, romaine et byzantine, Musée National de Damas

Tchécoslovaquie	Dr Jan Bažant, Cabinet des Etudes grecques, romaines et latines (Académie tchécoslovaque, Prague) et Prof. Jan Bouzek (Université Charles de Prague)
Tunisie	Dr Azzedine Beschaouch, Directeur de l'Institut National d'Archéologie et d'Art, Tunis, et Dr Abdelmegid Ennabli, Conservateur en chef du Site de Carthage
Turquie	Prof. Ekrem Akurgal (Université d'Ankara)
U.R.S.S.	Dr Xénia Gorbounova †, Chef du Département des Antiquités grecques et romaines du Musée de l'Ermitage, Léningrad, puis Dr Irina Saverkina, Chef du Département des Antiquités grecques et romaines du Musée de l'Ermitage, Léningrad
Yougoslavie	Prof. Branko Gavela (Université de Belgrade) et Prof. Vladislav Popović (Université de Belgrade).

3. Le *Secrétaire général:* Prof. Lilly Kahil.

4. Le *Trésorier de la Fondation:* Prof. Herbert A. Cahn (Bâle et Université de Heidelberg).

5. Le *Comité de rédaction:* Prof. John Boardman (Grande Bretagne), Philippe Bruneau (France), Fulvio Canciani (Italie), Lilly Kahil (France, Suisse), Erika Simon (Allemagne) et Nikolaos Kontoléon †, remplacé en 1975 par Nikolaos Yalouris (Grèce).

6. La *rédaction centrale:* située à Bâle, Pfluggasse 5, elle est administrée par un Secrétaire de rédaction. Le Dr Hans Christoph Ackermann a assumé cette tâche jusqu'au 1er janvier 1980, date à laquelle il a été remplacé par M. Jean-Robert Gisler.

Les membres de la rédaction centrale sont, par ordre alphabétique: Mme Gratia Berger, Dr Susanne Grunauer (qui succède au Dr Carmen Arnold-Biucchi pour la documentation numismatique, sous la supervision du Prof. Herbert Cahn), Dr Pierre Müller, Mme Josette Roth.

La rédaction de Bâle est assistée de deux rédactions auxiliaires installées, l'une à Heidelberg et Wurzbourg (Dr Ingrid Krauskopf, Dr Anneliese Kossatz), l'autre à Paris (M. Christian Augé, Suppléant de L. Kahil au Centre d'Information et de Documentation du CNRS, Dr Hélène Cassimatis, Mlle Françoise Gury, Dr Antoine Hermary, Mme Noëlle Icard, Dr Aliki Kauffmann, Dr Pascale Linant de Bellefonds, Dr Anne Nercessian).

La rédaction de Bâle est financée par le Pool financier international, celle de Heidelberg et Wurzbourg par la Deutsche Forschungsgemeinschaft et la Heidelberger Akademie der Wissenschaften, celle de Paris par le Centre National de la Recherche Scientifique.

III. Editeur

Un contrat a été signé avec Artemis Verlag (Zurich et Munich) dès 1973. Le Dr Bruno Mariacher, Directeur de l'édition, s'est chargé de superviser l'impression de l'ouvrage. Il est secondé dans cette tâche par une équipe expérimentée, spécialisée dans la composition et dans la réalisation d'ouvrages de lexicographie et qui offre toutes les garanties. La présentation du *Lexicon* est leur œuvre.

IV. Langue

En raison de son caractère international, la publication utilise quatre langues, laissées au choix des auteurs: allemand, anglais, français et italien. Les articles rédigés dans une autre langue ont été traduits par les différentes rédactions (rédaction centrale de Bâle, rédaction de Heidelberg-Wurzbourg, rédaction de Paris), sous la supervision du Comité de rédaction.

V. Patronages d'organisations internationales

1. Unesco

L'Unesco accorde son soutien moral et financier au *LIMC* et a permis, en particulier, par l'intermédiaire de la Division des Etudes de Cultures, l'organisation de «Séminaires pour la formation des chercheurs des pays arabes à la technique de rassemblement et d'analyse des documents figurés».

2. Union Académique Internationale (UAI)

Dès juin 1972, Pierre Devambez †, Membre de l'Institut, a fait adopter le projet du *LIMC* par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres qui a bien voulu recommander l'entreprise naissante à l'Union Académique Internationale, dont elle devint, dès juin 1973, la 28e entreprise. Un subside est ainsi accordé au *LIMC* par l'UAI depuis 1974.

3. Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines (CIPSH)

Depuis 1979 le CIPSH accorde une subvention annuelle au *LIMC* destinée à faciliter les contacts et les recherches des savants des pays de l'Est, du Proche Orient et de l'Afrique du Nord.

4. Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen (AIESEE)

Depuis 1975, le *LIMC* est placé sous le patronage de l'Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen, qui lui accorde annuellement une subvention destinée à faciliter les recherches des savants des pays du Sud-Est européen, de l'Europe orientale, du Proche Orient, de l'Afrique du Nord, qui collaborent au *LIMC*.

VI. Organisations nationales

Chaque pays choisit librement son organisation interne et, dans un grand nombre de pays, des centres de documentation ont été établis, qui travaillent en relation avec les Académies, ou avec les Centres et Fonds de recherche, les Musées ou les Services archéologiques, les Sociétés savantes, les Universités.

VII. Rassemblement de la documentation

Dans la plupart des centres de documentation, des chercheurs rassemblent la documentation concernant les monuments figurés ayant trait à la mythologie classique ou périphérique et qui se trouvent dans les musées, les collections et sur les sites de ces pays. Ces documents sont soigneusement mis en fiches, la plupart de ces fiches étant accompagnées d'une photographie. Un exemplaire de la fiche et une photographie demeurent dans le pays d'origine, un second exemplaire est transmis à la rédaction centrale de Bâle, qui les classe et les communique aux auteurs. Ainsi, d'une part ce fichier constitue un trésor documentaire d'une richesse exceptionnelle, trésor permanent qui subsistera après la publication du *Lexicon* et qui est destiné à être exploité par les méthodes les plus modernes; d'autre part les auteurs des articles ont ainsi accès à une documentation d'un intérêt inestimable, car souvent inédite ou mal connue et qui permet d'enrichir et parfois de renouveler les catalogues des diverses rubriques figurant dans le Lexique.

★

Il ne nous est guère possible ici d'exprimer notre reconnaissance à tous ceux qui, de près ou de loin, directement ou indirectement, ont aidé à la mise en route du LIMC et en particulier à la préparation et à l'achèvement du premier volume. La collaboration a été générale et les renseignements scientifiques, l'aide financière, le soutien moral nous ont été accordés par les institutions aussi bien que par les particuliers, comme on l'a vu plus haut. Il est cependant quelques noms que nous ne pourrions passer sous silence. En premier lieu celui de Pierre Devambez, de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, ancien Conservateur en chef du Département des Antiquités grecques et romaines du Musée du Louvre: il avait donné son appui au LIMC alors que cette entreprise n'était encore qu'un projet qui pouvait apparaître démesuré ou même irréalisable; c'est sur sa proposition que l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres a fait sien ce projet et l'a présenté à l'Union Académique Internationale. Sa mort subite, en 1980, alors qu'il venait tout juste d'achever l'article Amazones, *nous prive d'un soutien et d'une amitié inestimables, et nous regrettons infiniment qu'il n'ait pu voir la parution de ce volume, première étape d'une œuvre à laquelle il avait bien voulu accorder sa confiance.*

Déjà, quelques années auparavant, Nikolaos Kontoléon, Vice-Président de la Société Archéologique et Professeur à l'Université d'Athènes, nous avait quittés subitement, en pleine force de l'âge: il avait dès l'origine associé la Grèce au LIMC, par l'intermédiaire de la Société Archéologique d'Athènes et, en tant que membre du Comité de rédaction, du Comité scientifique international et du Conseil de fondation, avait aidé le Lexique à franchir les premières étapes.

En janvier 1981, alors que le volume I était déjà à l'impression, Roland Hampe, titulaire de la chaire d'archéologie classique de l'Université de Heidelberg, membre de la Heidelberger Akademie der Wissenschaften, disparaissait à son tour. Ami et conseiller de toujours, il avait été l'un des membres fondateurs de notre entreprise et, en tant que membre du Conseil de fondation et du Comité scientifique international, il avait solidement établi la collaboration de l'Allemagne Fédérale au LIMC.

Quelques semaines avant sa mort, Kazimierz Michalowski, ancien titulaire de la chaire d'archéologie classique de l'Université de Varsovie, membre de l'Académie des Sciences de Pologne, avait lui aussi disparu: c'est grâce à son appui que le LIMC avait pu acquérir si rapidement le soutien et l'aide, non seulement de la Pologne, mais de bien d'autres pays de l'Europe orientale.

Parmi les membres du Comité scientifique, Xenia Gorbounova, Chef du Département des Antiquités grecques et romaines du Musée de l'Ermitage à Léningrad, et Youssef Hanna Shehata, Directeur du Musée Gréco-Romain d'Alexandrie, nous ont prématurément quittés: ils avaient l'un et l'autre, avec un extrême dévouement, contribué au succès de notre entreprise, rendant accessibles leurs collections aux chercheurs du LIMC et prenant part à la rédaction d'articles scientifiques (X. Gorbounova, Arimaspoi, *à paraître dans le volume II).*

Par l'intermédiaire de leurs services archéologiques, de leurs sociétés savantes, de leurs musées et de leurs collections, la plupart des pays du monde intéressés par les sciences de l'antiquité nous ont apporté une collaboration bénévole qui nous est indispensable. A certaines institutions comme à certains savants nous devons une reconnaissance toute particulière: en Allemagne Fédérale, au Prof. Hengel, de la Heidelberger Akademie der Wissenschaften; aux Etats-Unis, à l'Institute for Advanced Study de Princeton, qui nous a accordé son hospitalité, et plus spécialement au Prof. Homer Thompson, dont l'autorité a largement contribué à asseoir le LIMC aux Etats-Unis et au Canada; en France, au Ministère des Affaires Etrangères avec M. Philippe Guillemin, Chef de la Division «Recherche sur les Grandes Civilisations», dont la générosité a rendu possible l'envoi de missions de documentation en Turquie, dans les pays du Proche et du Moyen Orient, de l'Afrique du Nord et au Soudan; à l'Université de Paris X – Nanterre, qui a créé un laboratoire de recherches pour le LIMC; enfin et surtout au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS): la reconnaissance que le LIMC lui doit est considérable, en particulier pour l'aide que nous a apportée le Prof. Pierre Grimal alors qu'il était Président de la Commission «Langues et Civilisations classiques» et pour le soutien constant, l'amitié et les conseils que nous accorde l'actuel Directeur scientifique pour les sciences humaines, le Prof. Jean Pouilloux.

Nous avons encore largement bénéficié de l'appui que nous ont accordé en France, le Prof. Pierre Demargne de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, qui soutient aussi notre entreprise auprès de l'Union Académique Internationale; en Grande-Bretagne, auprès de la British Academy, le Prof. Sir Eric Turner, ancien Président de l'Union Académique Internationale; en Grèce, le Ministère de la Cul-

ture et des Sciences, l'Université d'Athènes, la Fondation Psycha, la Fondation Saripoleion, Madame Dolly Goulandri, M. et Mme Basile Goulandri, la Banque de Grèce, l'Organisation Grecque du Tourisme, et d'autres bienfaiteurs; l'intérêt porté au Lexicon *par le Consul honoraire de Grèce à Zurich, M. Athanasios C. Ghertsos, a aidé l'entreprise à surmonter de graves difficultés financières en 1980 et 1981. En Italie, dès le début, le LIMC a bénéficié du soutien de Madame Paola Zancani Montuoro, de l'Accademia dei Lincei, et du Prof. Michelangelo Cagiano de Azevedo, Secrétaire général de l'Unione Accademica Nazionale et, depuis 1980, Président de l'Union Académique Internationale; en Roumanie, de l'appui de l'académicien le Prof. Emil Condurachi, Secrétaire général de l'AIESEE, qui a bien voulu concentrer les efforts des pays travaillant dans le cadre de cette association, dont il a également aidé financièrement les chercheurs; en Suisse, de l'aide du Prof. Karl Schefold.*

Tous les pays dans lesquels nous avons envoyé des missions de documentation ont généreusement accueilli nos chercheurs, et ont souvent eux-mêmes participé directement à l'inventorisation de leurs documents mythologiques. Partout les Instituts d'archéologie et les missions archéologiques nous ont ouvert leurs portes: le Deutsches Archäologisches Institut dans ses sections d'Athènes, de Rome et d'Istanbul, le Chicago House de Louxor et la mission de la New York University à Aphrodisias, dirigée par le Prof. Kenan T. Erim, l'Institut français d'archéologie orientale au Caire, la Casa de Velasquez à Madrid, l'Ecole française d'Athènes, l'Ecole française de Rome, l'Institut français d'archéologie de Beyrouth, l'Institut d'Etudes arabes de Damas, l'Institut français d'Etudes anatoliennes d'Istanbul, l'Institut polonais d'Alexandrie, etc. Tous les musées, toutes les collections à l'aide desquels nous avons fait appel nous ont répondu, souvent très généreusement, en mettant leur documentation à notre disposition.

*A ces aides nationales considérables se sont ajoutés, dès le début de l'entreprise, le patronage et le soutien international qui nous sont indispensables: l'Unesco nous accorde son appui par l'intermédiaire de la Division des Etudes de Cultures (Directeur, M. Emmanuel Pouchpa Dass), ainsi que l'Union Académique Internationale (*cf. supra*), le Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines (Secrétaire général, M. Jean d'Ormesson, académicien), l'Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen (*cf. supra*).*

*L'organisation juridique du LIMC doit beaucoup à M. Olivier Reverdin, professeur à l'Université de Genève, et jusqu'en décembre 1980 Président du Conseil de Recherche du Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, qui lui a donné des assises solides et a accepté d'assurer la présidence du Conseil de la Fondation pour le LIMC dès 1973, et au Prof. Herbert A. Cahn, qui a bien voulu se charger de la lourde responsabilité de trésorier. Il n'est guère besoin de souligner que l'œuvre n'aurait pu être entreprise, et ne saurait être menée à bien, sans le dévouement généreux des membres du Comité scientifique international, du Conseil de fondation, et surtout du Comité de rédaction, nommés plus haut. A eux, à la rédaction centrale de Bâle, aux rédactions de Paris et de Heidelberg-Wurzbourg (*cf. supra*), va notre reconnaissance toute particulière.*

Nous ne saurions terminer sans rendre hommage à la maison d'édition Artemis Verlag de Zurich qui a bien voulu assumer la lourde tâche de faire paraître le LIMC. Son Directeur, le Dr Bruno Mariacher, aidé d'une équipe d'une haute compétence, a su instaurer et maintenir une collaboration précise et intelligente qui est pour nous la garantie de la qualité de l'exécution et de la continuité de notre œuvre.

LILLY KAHIL
Secrétaire général du
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Einleitung

A. Aufgabe des Werkes

Das *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) hat sich zum Ziel gesetzt, den heutigen Stand der Kenntnisse über die Ikonographie der griechischen, etruskischen und römischen Mythologie aufzuzeigen. Der Zeitraum reicht von der mykenischen bis zur frühchristlichen Epoche. Die Konzeption eines solchen Lexikons setzt voraus, daß der Akzent auf dem Studium der Bildüberlieferung liegt. Dennoch bleibt die Textüberlieferung oft grundlegend für die Interpretation. Das bedeutet, daß auf die schriftlichen Quellen der bildlich überlieferten Sagen immer wieder zurückgegriffen wird. Ganz allgemein wird die Analyse der ikonographischen Entwicklung eines Mythos im Zusammenhang mit seiner literarischen Entwicklung gesehen. Andererseits ist dieses Werk nicht als eine Sammlung von Denkmälern, sondern als eine möglichst aktuelle Bearbeitung dieser Monumente konzipiert.

Das LIMC soll einem echten Bedürfnis entgegenkommen, denn zur Zeit existiert kein umfassendes Werk, das eine exemplarische Dokumentation mit einer wissenschaftlichen Untersuchung der antiken Mythologie verbindet. Das Unternehmen ist nicht ohne Vorgänger. Obwohl aber ein so umfassendes Werk wie Roschers *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* für das Studium der Texte unerlässlich bleibt, ist doch sein ikonographischer Teil überholt, denn sein erster Band erschien im Jahre 1884, der letzte 1937; die Verfasser konnten daher die zahlreichen Entdeckungen des letzten halben Jahrhunderts nicht verwenden. Auch konnten sie Bildmaterial nicht wie heute in vollem Umfang einbeziehen. Wohl geben die mythologischen Partien in Pauly-Wissowas *Real-Encyclopädie* eine wertvolle Hilfe, aber die spezifisch ikonographischen Aspekte des Mythos sind dort im allgemeinen nicht behandelt. Die in den letzten Jahren erschienene *Enciclopedia dell'Arte Antica classica e orientale* ist breiter konzipiert als das LIMC und kann daher dieselben Probleme nicht mit gleicher Gründlichkeit behandeln. Man wartete also auf ein Werk, das die Ikonographie der antiken Mythologie im weitesten Sinne darstellen würde, das heißt also nicht nur die griechische, etruskische und römische, sondern auch die «peripheren» Mythologien der Gottheiten und Helden der hellenisierten und romanisierten Randgebiete.

Das LIMC setzt sich zum Ziel, die große, oft weit verstreute Dokumentation zu verarbeiten, die sich durch die archäologischen Entdeckungen seit Beginn des Jahrhunderts angesammelt hat. Dabei handelt es sich zum Teil um unpubliziertes, wenig bekanntes und kaum ausgeschöpftes Material. Es wird hier geordnet vorgelegt, systematisch durch die verschiedenen Epochen, Gebiete, Kunstgattungen analysiert und in die literarische und kunstgeschichtliche Entwicklung einbezogen. Darüber hinaus soll auch eine Beziehung zur Alten Geschichte hergestellt werden, sei es zum Wirtschaftsleben, den politischen Ereignissen oder der religiösen Entwicklung. In der Tat ist die Ikonographie, vielleicht sogar in erster Linie, eine Ausdrucksform, die in Zeiten, als die Schrift noch nicht oder nur wenig angewendet wurde, eine noch bedeutendere Rolle spielte als heute. Eine systematische Bearbeitung dieser Ikonographie müßte also von besonderem Interesse sein für diejenigen, die sich mit der klassischen Antike beschäftigen, nicht nur die Archäologen, sondern auch die Spezialisten auf dem Gebiet der Literatur, Philologie, Geschichte, Kunstgeschichte und besonders der Religionsgeschichte und Philosophie. Da diese Ikonographie eine Ausdrucksform darstellt, die in weitestem Umfang bis in unsere Tage weiterlebt, dürfte sie auch für Forschende auf dem Gebiet der Literatur- und Kunstgeschichte der Renaissance wie auch der Gegenwart von Interesse sein, aber auch für solche, die sich mit den Kommunikationssystemen beschäftigen. Mithin ist LIMC von einem umfassenden Interesse, das weit über die Altertumswissenschaft hinausreicht.

Wie der Titel besagt, befaßt sich das Werk mit der Ikonographie. Gestalten und Themen der klassischen Mythologie – im weitesten Sinne des Wortes – sind insoweit aufgenommen, als sie wirklich eine Ikonographie besitzen. Darüber hinaus erhalten auch solche mythologischen Figuren Artikel, von denen wir nur aus den schriftlichen Quellen wissen, daß sie in der Antike bildlich dargestellt waren. Denn jene Gestalten gehören ebenfalls zum ikonographischen Schatz der klassischen Welt, und es ist durchaus möglich – der Fall ist schon eingetreten –, daß man sie eines Tages tatsächlich in der bildlichen Überlieferung wiedererkennt. Das LIMC soll dazu beitragen, Identifizierungen dieser Art zu erleichtern.

Das Vorhaben stößt freilich auf erhebliche Probleme, denn schon die Definition dessen, was mythologisch ist, macht Schwierigkeiten. Einerseits wurden viele Gestalten, die wir für mythologisch halten, in der Antike für historisch angesehen, andererseits zweifeln die Gelehrten häufig an der Historizität bestimmter Figuren (so hält man etwa die ersten Könige Roms für mythologisch und die letzten für historisch).

In mehreren Fällen war es nötig, sich in einer Weise zu entscheiden, die anfechtbar erscheinen könnte. Da ferner die Deutung der Bilder häufig umstritten ist, haben wir uns bemüht, so gut wie möglich die heutige *communis opinio* wiederzugeben, ohne daß immer der persönliche Standpunkt der einzelnen Verfasser ausgeschlossen wäre.

Die chronologischen Grenzen des Werkes liegen zwischen der mykenischen und der frühchristlichen Epoche. Auf die minoisch-mykenische Kunst wird nur dort zurückgegriffen, wo sie zumindest wahrscheinliche Elemente für die Ikonographie des klassischen Mythos liefern kann. Was die Darstellung der frühchristlichen Zeit und – in der islamischen Welt – die der omajadischen Kunst betrifft, so sind sie nur dann aufgenommen, wenn sie sich aus der klassischen Ikonographie ableiten lassen. Im übrigen sind die mythischen Gestalten der ägyptischen und orientalischen Kulturen nur dann behandelt, wenn sie auf irgendeine Art in die griechisch-römische Mythologie Eingang gefunden haben. Dasselbe gilt für Randkulturen, die nur dann einbezogen sind, wenn ihre mythologischen Gestalten eine klassische Deutung erfahren haben.

B. Aufbau des Werkes

Das Werk wird aus sieben Bänden bestehen, von denen jeder je einen Text- und einen gleichzeitig erscheinenden Tafelband umfaßt. Außerdem ist mindestens ein Ergänzungsband geplant, weil die Dokumentation sich dauernd vermehrt, wovon besonders die Kataloge der Bände I und II nicht voll Gebrauch machen konnten. Es wurde Wert auf eine umfassende Illustration gelegt, in der sowohl die chronologische Entwicklung als auch die Varianten der mythologischen Figuren und Themen berücksichtigt sind. Weniger bekannte oder unpublizierte Denkmäler, die uns dank der Großzügigkeit von Museen, Sammlungen oder von Leitungen Archäologischer Dienste zugänglich gemacht wurden, sind bevorzugt aufgenommen.

Die mythologischen Gestalten werden zuerst in ihrem griechischen Kontext beleuchtet, dann in ihrer etruskischen, römischen und peripheren Erscheinungsform. Die letztere ist gegebenenfalls in östliche und westliche Randkulturen unterteilt. Die Stichwörter sind alphabetisch unter der griechischen Bezeichnung (falls diese existiert) geordnet. Dem griechischen Namen folgt die etruskische, die römische und die periphere Bezeichnung. Hingegen sind die Stichwörter, die keine Eigennamen sind oder die mythologische Wesen bezeichnen, die keinen Eigennamen haben, lateinisch wiedergegeben, wenn die lateinische Bezeichnung dafür geläufiger ist. Verweise erscheinen dann im Text und im Index am Schluß des Werkes. Das Lexikon enthält also einen Index mit den griechischen Namen in griechischer Schrift mit dem Verweis auf die lateinische Transkription und auf die verschiedenen bezeugten Formen. Ein zweiter Index gibt die etruskischen Namen an und ein dritter die in der Antike bezeugten lateinischen Namen mit den Varianten. Die beiden letzteren verweisen nötigenfalls auf den allgemeinen Titel des Artikels. Die Artikel sind in einer der vier Sprachen Deutsch, Englisch, Französisch oder Italienisch abgefaßt, zwischen denen der Autor wählen konnte. Diejenigen Artikel, die in einer anderen Sprache abgefasst waren, wurden von den Redaktionen in eine der vier Sprachen übersetzt.

C. Aufbau der Artikel

Jeder Artikel ist in vier Teile unterteilt:
I. Einleitung
II. Bibliographie
III. Katalog
IV. Ikonographischer Kommentar

I. EINLEITUNG

a) Wiedergabe des Namens in seiner überlieferten Form (meistens griechisch); es folgen die etruskischen und die lateinischen Entsprechungen und gegebenenfalls die Varianten, die in diesen Sprachen bezeugt sind.

b) Kurze Definition der mythischen Gestalt oder des Sagenstoffes; dabei wird auf die wichtigsten Figuren oder Themen hingewiesen, mit denen eine Verbindung besteht (Pfeile verweisen auf die Stichwörter, die an anderen Stellen im LIMC behandelt sind).

c) Diskussion der literarischen Quellen mit Charakterisierung der verschiedenen Versionen; diese sind aber nur dann aufgenommen, wenn sie die ikonographische Untersuchung fördern.

II. BIBLIOGRAPHIE

Die Verfassernamen sind generell in alphabetischer Reihenfolge gegeben, und zwar auch dann, wenn die Bibliographie in einzelne Episoden aufgeteilt ist. In den großen Artikeln stehen diese Teilbibliographien manchmal am Anfang des Katalogteiles, der die behandelte Episode betrifft.

III. KATALOG

Der Aufbau des Katalogs erfolgt unter streng ikonographischen Gesichtspunkten. Bei wenigen oder sehr frühen Darstellungen ist der Katalog möglichst umfassend. In allen anderen Fällen ist der Katalog selektiv, aber er erwähnt alle ikonographischen Grundformen und Varianten sowie die verschiedenen Attribute. Selbstverständlich enthält er alle wichtigen Denkmäler, die durch Qualität, Bedeutung oder Berühmtheit hervorragen; besonderer Wert ist auch auf wenig bekannte oder unveröffentlichte Werke gelegt.

Diese Denkmäler sind in arabischen Zahlen fortlaufend numeriert; wenn sie im Tafelband abgebildet sind, folgt nach der Nummer ein Sternchen; wenn sie im Textband abgebildet sind, folgt ein fetter Punkt. Bisweilen sind unter einer einzigen Nummer in ungefährer Anzahl Werke vom gleichen Typus aufgeführt (z. B. Lampen, Münzen usw.).

Denkmäler, deren Deutung nicht sicher ist, sind von den sicheren getrennt und als solche gekennzeichnet.

Reihenfolge des Katalogs

Zuerst sind die nicht erzählenden, dann die erzählenden Darstellungen aufgeführt.

Wenn der Mythos eine Reihe von deutlich unterscheidbaren Episoden enthält, gliedert sich der Katalog in die zeitliche Abfolge ikonographischer Einheiten von der Geburt bis zum Tode des Dargestellten.

Jede ikonographische Einheit ist nach Kulturkreisen (griechische Monumente bis zum Ende der hellenistischen Epoche, etruskische, römische und solche der Randgebiete) eingeteilt. Innerhalb der großen Kulturkreise sind manchmal geographische Unterteilungen nötig (z. B. attisch, böotisch u. a.).

Die großen Artikel sind streng in griechische, etruskische, römische und periphere Gebiete getrennt, die oft von verschiedenen Verfassern bearbeitet sind. Häufig ist die Frage aufgetaucht, wie jeweils die Grenze zwischen dem griechischen und dem römischen Bereich und – heikler noch – zwischen dem griechisch-römischen Gebiet und den Randgebieten festzulegen sei. Sie wird verschieden gelöst; die jeweiligen Lösungen sind keineswegs vollkommen, entsprechen aber am ehesten der ikonographischen Wirklichkeit.

Innerhalb der Kulturbereiche oder in den großen Artikeln innerhalb der ikonographischen Klassifizierung wurde nach folgenden Gattungen eingeteilt:

1.	*Graphische Künste*	
1.1	Malerei	Stein
		Terrakotta
		Wandmalerei
		Holz
		Mosaik
		Glas
		Textilien
		Papyrus
1.2	Zeichnung	Stein
		Knochen und Elfenbein
		Holz
		Papyrus
2.	*Plastik*	
2.1	Relief	Stein
		Terrakotta
		Metall (inkl. Münzen)
		Knochen und Elfenbein
		Holz
		Glas
		Bernstein, Schmucksteine u. ä.
2.2	Freiplastik	Stein
		Terrakotta
		Metall
		Knochen und Elfenbein
		Holz
		Glas
		verschiedene andere Materialien

Für die Klassifizierung der Plastik gilt ferner als Kriterium, ob es sich um Groß- oder Kleinplastik handelt.

Die Einteilung innerhalb der Gattungen erfolgt im allgemeinen nach chronologischen Gesichtspunkten.

Darstellung der Denkmäler im Katalog

Es folgen nacheinander: Art des Objekts, Form, Ort der Herstellung, museographischer Hinweis, Fundort, selektive Bibliographie sowie Datierung und knappe Beschreibung.

IV. IKONOGRAPHISCHER KOMMENTAR

Er unterliegt nicht so strengen Normen wie der Katalog. Während dieser, wie gezeigt, eine zeitliche Abfolge der mythologischen Episoden einhält, behandelt der ikonographische Kommentar die Denkmäler in chronologischer Folge. Er basiert ausschließlich auf den im Katalog genannten Werken und verweist auf sie, indem er die Katalognummer in Klammern angibt. In jedem Fall geht der Kommentar von den bildlichen Zeugnissen aus; er benutzt die poetischen oder historischen Quellen lediglich, um das Verständnis für die ikonographische Entwicklung zu erleichtern.

Im Kommentar wird ferner der Unterschied in der Behandlung der Themen im griechischen, etruskischen, römischen und peripheren Bereich betont oder – in bestimmten Fällen – deren Übereinstimmung. Auch die Geographie der Kultorte wird berücksichtigt.

Bei grossen und mittleren Artikeln benützt der Kommentar nach Bedarf Untertitel, um die grundsätzliche Gliederung hervorzuheben. Die einzelnen Kommentarteile können auch unmittelbar dem entsprechenden Abschnitt des Kataloges folgen.

EINTEILUNG DER KULTURGEBIETE UND THEMEN

Die meisten grossen Artikel mussten auf die eine oder andere Art entlastet werden. So werden weniger wichtige Episoden in den Artikeln, die einer anderen, ebenfalls am Geschehen beteiligten Person gewidmet sind, behandelt. Diese Lösung wurde vor allem in den Artikeln über die grossen Götter getroffen. In den betreffenden Fällen wird der Inhalt der Episode nur kurz zusammenfassend beschrieben und mit wenigen ausgewählten Beispielen illustriert.

Bei vielen großen Artikeln sind wir bei der Aufteilung in Griechisch, Etruskisch, Römisch und Randgebiete auf ernsthafte Schwierigkeiten gestoßen. Auch da mußten wir eine Lösung wählen, die willkürlich scheinen mag, die aber, wie wir glauben, ebenso gut wie jede andere ist: Wir vertrauen dem Verfasser des «griechischen» Artikels das Studium der östlichen Welt und des Nahen Ostens an, die Cyrenaika inbegriffen, von den Ursprüngen bis zur frühchristlichen Epoche; dem «römischen» Autor weisen wir das Studium Nordafrikas und der westlichen Provinzen in der gleichen Zeitspanne zu und betrachten nur als «Randgebiete», was vom gewohnten Schema der klassischen Welt abweicht. Es liegt auf der Hand, daß solche Einteilungen schwieriger zu verwirklichen sind, als es bei oberflächlicher Betrachtung erscheint. Tatsächlich vermögen nur diejenigen, die an komplexen Artikeln mitgearbeitet und sie redigiert haben, zu beurteilen, welche Probleme sich stellten. Daher konnten die Entscheidungen der einzelnen Bearbeiter nicht

homogen sein; vielmehr hingen sie jeweils vom Konzept der verschiedenen Autoren ab. So mußten wir manche Kompromisse eingehen, insbesondere in den großen Artikeln, die verschiedene Kulturbereiche umfassen. Wiederholungen waren mitunter besser als Auslassungen, dies vor allem im Falle der römischen Kopien, der Sarkophage, der Gemmen und der kaiserzeitlichen Münzen, die im römischen Bereich behandelt werden, auch wenn sie nicht in den oben genannten geographischen Bereich gehören. Der «griechische» Verfasser zog nur ausgewählte Beispiele römischer Wiedergaben in Betracht, um ein griechisches Original zu belegen.

Schließlich wurden in Anbetracht des reichen Materials manchmal zusätzliche Unterteilungen eingeführt, wobei ein «griechischer» Autor gelegentlich das Material im kaiserzeitlichen Griechenland und in den griechisch beeinflußten Provinzen bearbeitete, während ein anderer Verfasser den restlichen hellenisierten und romanisierten Osten behandelte.

*

Einem auf so breiter Basis konzipierten Werk, das eine derart umfassende Dokumentation und so viele Autoren aus allen Teilen der Welt vereint, in denen ein Interesse für klassische Studien besteht, haften selbstverständlich nicht nur Vor-, sondern auch Nachteile an. Das LIMC ist ein im wahren Sinne *internationales* Werk, das nicht die nötige Zeit zum Reifen hatte, gerade weil es von verschiedenen Akademien, Forschungszentren und -stiftungen mitfinanziert wird. Tatsächlich erhält es seit 1972 zahlreiche Unterstützungsgelder (siehe Préface) unter der Bedingung, daß die ersten Bände bald erscheinen. Andererseits ist das Sammeln und Verteilen der Dokumentation aus allen Ländern auf die vielen Autoren schwierig und zeitraubend. Das gleiche gilt für die Koordination der Artikel, die von verschiedenen Autoren mit sehr unterschiedlicher Ausbildung in vielen Sprachen geschrieben worden sind. Damit der erste Band einheitlich gerate, hätte die Drucklegung um mindestens ein Jahr verschoben werden müssen. Wir wollten dieser Versuchung des Perfektionismus nicht verfallen und bringen sämtliche für den ersten Band vorgesehenen Artikel, darunter auch solche, die noch längere Zeit zur Ausarbeitung nötig gehabt hätten. Die internationalen und nationalen Institutionen, die uns finanzieren, haben das Recht und die Aufgabe, baldige Ergebnisse zu fordern. Es wäre viel einfacher gewesen, eine begrenzte Gruppe von Gelehrten zu berufen, um die Artikel kompetent und ausgewogen zu redigieren. Aber damit hätten wir auf eine breite internationale Beteiligung verzichten müssen, deren Wert wegen ihrer Vielfalt offensichtlich ist und die sich in den folgenden Bänden noch mehr bewähren wird. Deshalb geben wir die ersten beiden Bände in einer Form in Druck, die, wie wir wissen, unvollkommen scheinen mag. Wir hoffen dennoch, daß die Bände von Nutzen sind und von dem Publikum, an das sie sich wenden, gut aufgenommen werden.

LILLY KAHIL
Generalsekretär des
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Introduction

A. Aims of the Lexicon

The *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) is designed to give an account of the present state of knowledge about the iconography of Greek, Etruscan and Roman mythology from after the Mycenaean period down to the beginning of the Early Christian. The conception of an *iconographical* lexicon implies that the emphasis should be on the study of images. However, texts often remain the basis of interpretation, and this makes necessary constant recourse to the written sources of the myths represented. In general, the analysis of the iconographic evolution of a myth must always take into consideration its development in literature. But this work has not been conceived merely as a collection of documents but rather as a study of the documents, and as original as possible.

LIMC is meant to meet the need for a work on the iconography of classical mythology which is both a collection of classified documents and the rigorous study that the subject deserves. The project is obviously not without predecessors, but a fundamental work like the *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* by W. Roscher, which is invaluable for studying the texts, is by now outdated in its treatment of iconography, since its first volume dates from 1884, the last from 1937. Its authors neither knew the rich new discoveries of the last fifty years, nor could they command the full range of illustration possible today. The mythology articles in the *Real-Encyclopädie* of Pauly-Wissowa are often still quite useful but iconographical aspects have not been particularly developed. The recent *Enciclopedia dell'Arte Antica classica e orientale* is a more far-ranging project than that of LIMC and as such cannot treat the same problems in depth. The need has been for a collective work devoted to the iconography of classical mythology in the widest sense of the term, that is, not only Greek, Etruscan and Roman but also «peripheral», including the divinities and heroes of cultures neighbouring the Hellenic and Roman worlds.

This work attempts to make full use of the considerable volume of information, often widely scattered, that has accumulated from excavation since the beginning of the century. Much of this information has been left unpublished or is little known and not exploited. Our object has been to classify this material, analyse it systematically for each period, each region, and field of art, and to integrate it with the evidence of literature and the history of art. More generally it has been necessary to attempt to relate this information to the history of Antiquity, since it is also relevant to economic, political and religious developments. Iconography is, in effect, and perhaps most importantly, a «language». At a time when writing was still little known it played a more significant role than it does today. A systematic study of iconography should be of particular interest not only to archaeologists working in classical antiquity, but also to specialists in literature and philology, and to historians in the fields of art, religion and philosophy. Since Classical iconography represents a «language» that has been in wide use up to the present day, this work is also of interest to specialists in Renaissance and Modern Art and Literature as well as to those working in the more advanced studies of systems of communication.

The title indicates that the work is primarily concerned with iconography: that is, it only collects and studies characters or themes of classical mythology – in the widest sense of the word – in so far as they have an iconographical significance. However, rubrics are also devoted to mythological characters whom we know only from ancient texts to have been illustrated in antiquity. These figures belong to the iconographical treasury of the classical world, and it is possible – as experience has shown – that one day they will be recognized in surviving images. LIMC is designed to make this eventual identification easier.

There have still been considerable problems of definition, even of what should properly be regarded as mythological. Many figures which we take as mythological were regarded as historical in antiquity, and scholars remain in doubt about the historicity of some (thus, the first kings of Rome are taken to be mythological, the later kings historical). It has often therefore been necessary to take debateable decisions. Moreover, since the identification of figures is also often a matter of dispute, we have tried to express the current *communis opinio*, without excluding the opinions of individual scholars.

The chronological limits of the work are situated between the Mycenaean and the beginning of the Early Christian period. We do not deal with Creto-Mycenaean iconography, since this would risk introducing an element that has little if anything to do with the iconography of classical mythology. Monuments of the Early Christian era and the Umayyad period of the Islamic world are included only inasmuch as they represent a survival of classical iconography. The myth figures of Egyptian or Oriental civilizations are considered only when they have some correlation with

those of Greco-Roman mythology, or if they are represented in a Classical style. This applies also to the figures of traditions on the periphery of the classical world.

B. Structure of the Work

In its entirety the work will consist of seven volumes, each comprising a volume of text and a volume of plates, published at the same time. It will also be necessary to publish at least one supplementary volume, since there is an increasing range of documentation which could not be fully used, especially for the catalogues in Volumes I and II. A great effort has been made to provide abundant illustration to demonstrate the chronological evolution and variations which the mythological characters and subjects have undergone. Such illustration has been possible thanks to the generosity of museums, collections and local archaeological services which have often put little known documents at our disposal.

The myth figures are first studied in their Greek form, then in the Etruscan, Roman, and peripheral, the last being occasionally subdivided into oriental and occidental. The articles are alphabetically classified by their Greek names, where they are known. The Etruscan, Roman, and finally peripheral forms of the Greek name follow. The titles of more general rubrics or of mythological figures which have no specific names are sometimes given in Latin where this form is better known. In these cases references are found in the text as well as in the index which will appear at the end of the final volume. The lexicon will thus include an index of the Greek names in Greek characters, with reference to the Latin transcription, and the various attested forms of the name. A second index will give the Etruscan names and a third the Latin ones attested in Antiquity, with their variations. These last two will, where appropriate, refer to the general title of the relevant article. The various articles have been written according to the authors' preference, in English, French, German or Italian, and articles submitted in other languages have been translated.

C. Structure of the Articles

Each article is divided into four parts:
I. Introduction
II. Bibliography
III. Catalogue
IV. Iconographical commentary

I. INTRODUCTION

a) The name is given in its conventional form (most often Greek) followed by its Etruscan and Latin forms (with attested variations in each language).

b) The myth character or subject is briefly identified, indicating the principal personages and themes to which it is related (the arrows refer to a proper name treated elsewhere in LIMC).

c) The principal literary references are given along with a brief account of different versions, but these are only cited when they contribute significantly to the iconographical study.

II. BIBLIOGRAPHY

The general bibliography has been alphabetically arranged by author and where necessary includes separate sections on episodes which are the subject of special study. In the long articles a partial bibliography has occasionally been placed at the beginning of parts of the catalogue concerning a particular episode.

III. CATALOGUE

The catalogue is presented from a strictly iconographical point of view. It is exhaustive, as far as possible, for periods when there are few monuments or where the earliest representations are involved. In all other cases the catalogue is *selective,* but it mentions all iconographical types and their variations, as well as the range of objects on which they are represented. Naturally it includes all important documents, those of quality, significance and renown, along with those less well known or hitherto unpublished.

The documents have been numbered consecutively, with an asterisk to indicate an illustration in the plates, with a bold point for an illustration in the text. Where similar representations of a document do not require individual numeration (for example, on lamps, coins, etc.), these have been listed under one number with an indication of the approximate number of examples known.

Documents whose interpretation is uncertain or which have been falsely identified in the past are listed separately.

Order of the Catalogue

The non-narrative images are classed before the narrative ones.

When the myth or subject deals with a series of episodes, the catalogue is arranged in chronological order of events, from the birth to the death of the subject.

Within each iconographical division (episode or iconographical theme) comes a classification by cultural area (Greek to the end of the Hellenistic period, Etruscan, Roman and peripheral). Even within the larger cultural areas, geographical subdivisions have sometimes been made (for example, Attic series, Boeotian series, etc.).

In the long articles Greek, Etruscan, Roman and peripheral cultural areas have been clearly separated and are frequently treated by different authors. It has sometimes been difficult to define the limits between the Greek and the Roman areas. Those between the Greco-Roman and the peripheral (*cf. infra,* Distribution) are even more problematic. After many attempts a solution has been adopted which, though not perfect, corresponds best to the iconographical situation.

Within the classification of cultural areas or, in the long articles, within the iconographical classification, the following classification by types of object has been observed:

1.	*Graphic*	
1.1	Painted	Stone
		Clay
		Plaster
		Wood
		Tesserae
		Glass
		Textiles
		Papyrus
1.2	Drawing	Stone
		Bone and Ivory
		Metal
		Wood
		Papyrus
2.	*Statuary*	
2.1	Reliefs	Stone
		Clay
		Metal (including coins)
		Bone and Ivory
		Wood
		Glass
		Mother-of-Pearl
2.2	In the round	Stone
		Clay
		Metal
		Bone and Ivory
		Wood
		Glass
		Other materials

For 2.2 a distinction between large and small figures is sometimes made.

Within this classification by type of object the order is chronological.

Presentation of the Documents in the Catalogue

The entries list first the type of object, then its shape, where it was made, museum references, where it was found, a selective bibliography, the date, and finally a brief description.

IV. ICONOGRAPHICAL COMMENTARY

The commentary is not subject to rules as strict as those for the catalogue. The latter follows, as already explained, the chronological order of the successive episodes in the life of the mythological character in question. It is the chronology of all the documents listed that determines the order of the iconographical commentary. This is based exclusively on the documents mentioned in the catalogue, and cites them simply by giving the catalogue number in parenthesis. Where necessary the commentary stresses the connection between the image and cult practice. The image serves as the starting point, and reference is made to literature and cult practices only when they facilitate understanding the iconographical development.

It is in this section that the differences or similarities in the treatment of the myth and subjects in the Greek, Etruscan, Roman or peripheral areas are remarked. In the commentary the author brings out, where appropriate, the geographical distribution of iconographical themes which relate to the distribution of cults and sanctuaries. In the longer articles the commentary may be subdivided to express these distinctions, and parts of the commentary may appear immediately after the relevant catalogue entries rather than at the end of the article.

DISTRIBUTION OF SUBJECTS

Most of the longer articles have been lightened by making separate articles of less important episodes under the name of the secondary figure. This is especially true of those articles dealing with major divinities. In these cases the content of the episodes is merely summarized, with token illustration, in the main article.

Many of the longer articles have posed particular problems of distribution with respect to their Greek, Roman and peripheral divisions. As before we have made a choice which may seem arbitrary but which is, we think, as good as any other. The author of the Greek article has also been responsible for the study of the Orient, the Near East, Egypt, Cyrenaica, down to the Early Christian period. The study of the rest of North Africa and the western provinces down to the same date falls to the responsibility of the author of the Roman section. In the choice of what should be peripheral only those elements which stand apart from the normal schema of the classical world have been taken into consideration. In fact only those authors who took it upon themselves to write complete articles realize just how difficult this problem can be. The decisions that were taken could not be perfectly homogeneous and they frequently reflect the authors' opinions and conceptions. Since we felt that it was better to repeat than to omit, there is a certain amount of repetition. This is particularly true in long articles which are divided into several cultural areas, and in articles dealing with subjects like Roman copies, sarcophagi, gems, Imperial coins, which are treated under the Roman, although they might not belong strictly within the geographical area defined above. A Greek statue known only in Roman copies may be represented in the Greek section by one specimen copy only, while the distribution and varieties of the other copies appear in the Roman section.

Finally, because of the richness of the material, additional subdivisions have sometimes been introduced, and the Greek author has dealt with both the Greek period and the Greek world during the Roman Imperial period, while another author has dealt with the rest of the hellenized and romanized eastern world.

*

The very concept of a work which is so exhaustive, that makes use of such a wealth of documentation and that has been written by so many different authors, from every country with an interest in classical studies,

has its advantages and disadvantages. LIMC is essentially an *international* work which, since it receives financial support from various academies, research centres and funds, could not take the time it would ideally have required to mature properly. In fact, since 1972 it has received multiple subventions (see Préface) with the understanding that the first volume would appear as quickly as possible. However, the task of first assembling and then distributing the documentation is by necessity slow and difficult. The same applies to the coordinating of articles written by various authors of different backgrounds writing in different languages. It would have been necessary to delay sending Volume I to the press for at least a year to assure its perfect homogeneity, but we were obliged to resist this temptation towards perfection, and to print all the articles intended for the volume, including those for which a longer period of preparation was desirable. The institutions, national and international, which are financing our research have the right, and the obligation, to require rapid results. It would have been much easier to call upon a smaller number of scholars, who could have written the articles competently and homogeneously. But that would have denied us an international collaboration whose richness is expressed in its very variety, an advantage which will be apparent even more in subsequent volumes. For these reasons we have been obliged to go ahead with printing the first two volumes as they are, although we know they run the risk of appearing imperfect. We are confident that these volumes, as they are, will be useful to the scholars for whom they are intended.

LILLY KAHIL
Secretary General of the
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Introduction

A. But de l'ouvrage

Le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) est destiné à présenter l'état actuel des connaissances sur l'iconographie de la mythologie grecque, étrusque et romaine, dans des limites chronologiques situées entre le monde mycénien et le début du monde paléochrétien. La conception d'un Lexique *iconographique* implique que l'accent soit mis sur l'étude des images. Toutefois, les textes demeurent souvent le fondement de l'interprétation, ce qui implique le recours constant aux sources écrites des légendes figurées; d'une manière générale, l'analyse de l'évolution iconographique d'un mythe doit toujours être mise en rapport avec ses développements littéraires. D'autre part, l'ouvrage n'est pas conçu comme une collection de documents, mais comme une étude aussi novatrice que possible de ces documents.

Le LIMC est appelé à répondre à un besoin réel, car il n'existe pas, à l'heure actuelle, d'ouvrage d'ensemble apportant sur l'iconographie de la mythologie classique une documentation raisonnée et une étude conforme aux exigences actuelles de la science. L'entreprise n'est évidemment pas sans précédents, mais un ouvrage fondamental comme le *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie,* de W. Roscher, qui reste un instrument de travail indispensable du point de vue des textes, est aujourd'hui dépassé pour toute sa partie iconographique. Son premier volume date en effet de 1884, le dernier a paru en 1937, et les auteurs de l'ouvrage n'ont donc pu y intégrer les nombreuses découvertes des cinquante dernières années, ni bénéficier des plus grandes facilités d'illustration que nous connaissons aujourd'hui. D'autre part, l'utilisation de la *Real-Encyclopädie,* de Pauly-Wissowa, pour ses articles mythologiques, est une aide précieuse, mais les aspects iconographiques des mythes n'y ont généralement pas reçu de développement assez ample; quant à la grande œuvre de ces dernières années, l'*Enciclopedia dell'Arte Antica classica e orientale,* elle envisage un domaine beaucoup plus étendu que celui du LIMC et ne peut approfondir les mêmes problèmes. On attendait donc la création d'un ouvrage d'ensemble consacré à l'iconographie de la mythologie classique au sens le plus large du mot, c'est-à-dire non seulement grecque, étrusque et romaine, mais aussi «périphérique», incluant les divinités et héros des mondes limitrophes hellénisés ou romanisés.

Cet ouvrage se propose de mettre en œuvre l'énorme documentation, souvent très éparse, accumulée depuis le début du siècle, documentation soit inédite, soit très mal connue et non exploitée. Notre objet est de la classer, de l'analyser méthodiquement à travers les divers domaines artistiques, les diverses régions, tout comme à travers le temps, de l'intégrer dans le développement de la littérature et de l'histoire de l'art, plus généralement de la mettre en relation avec l'histoire de l'Antiquité, qu'il s'agisse de la vie économique, des événements politiques, des idées et du sentiment religieux. L'imagerie est en effet et peut-être avant tout un «langage» qui, à un moment où l'écriture était encore peu ou même point utilisée, a joué un rôle encore plus considérable que celui qu'elle tient à notre époque. Une étude systématique de cette iconographie devrait donc présenter un intérêt tout particulier pour tous ceux qui s'occupent de l'Antiquité classique, archéologues et aussi spécialistes de la littérature ou de la philologie, historiens, historiens de l'art et évidemment historiens de la religion et de la philosophie; de plus, comme cette iconographie a continué d'être largement utilisée jusqu'à l'époque contemporaine et demeure un véritable «langage», elle présente, pour les spécialistes de l'art et de la littérature de la Renaissance et des Temps Modernes, comme aussi pour les recherches les plus actuelles sur les systèmes de communication, un intérêt qui dépasse de beaucoup la seule Antiquité.

L'ouvrage en lui-même concerne, comme son titre l'indique, l'iconographie, c'est-à-dire que l'on n'y a intégré et étudié les personnages et les thèmes de la mythologie classique – au sens large du mot – que dans la mesure où ils comportent une iconographie conservée ou non. En effet, des rubriques sont également consacrées à des figures mythologiques dont nous savons seulement par les textes anciens qu'elles ont été illustrées dans l'Antiquité; ces personnages appartiennent au trésor iconographique du monde classique et il est fort possible – le cas s'est déjà présenté – qu'on les reconnaisse un jour dans des images effectivement conservées: le LIMC est destiné à faciliter éventuellement cette identification.

Mais cette entreprise se heurte toutefois à des problèmes considérables car, en premier lieu, la définition du champ même de la mythologie ne va pas sans difficulté: non seulement beaucoup de personnages que nous tenons pour mythologiques étaient considérés comme historiques par les Anciens, mais, même en se tenant à leurs propres conceptions, les érudits hésitent souvent sur l'historicité de certains personnages (ainsi on tient généralement pour mythologiques les premiers et pour historiques les derniers rois de Rome). Il a donc fallu en plusieurs cas trancher d'une

façon qui pourra paraître contestable. Et en second lieu, l'identification des images étant fréquemment sujette à discussion, nous avons essayé dans la mesure du possible de reproduire la *communis opinio* actuelle, sans que puissent être toujours exclues des prises de position personnelles.

Les limites chronologiques de l'ouvrage se situant entre l'ère mycénienne et le début de l'ère paléochrétienne, l'iconographie non classique n'intervient que dans certains cas: l'imagerie créto-mycénienne lorsqu'elle est susceptible d'apporter un élément pour le moins vraisemblable à l'iconographie d'un mythe classique, les représentations de l'ère paléochrétienne et, dans le monde islamique, de l'époque omayyade, si elles prolongent l'iconographie classique. Par ailleurs il n'est fait appel à des figures mythiques des civilisations égyptienne et orientales que si elles ont été intégrées d'une manière ou d'une autre à la mythologie gréco-romaine, ou si elles ont été représentées dans un style classique. Il en est de même évidemment pour les personnages des mondes dits «périphériques» qui ne sont inclus que dans la mesure où ils ont reçu une interprétation classique.

B. Structure de l'ouvrage

L'ouvrage doit comporter sept tomes composés chacun d'un volume de texte et d'un volume de planches paraissant en même temps. Mais il sera nécessaire de faire paraître également au moins un volume de suppléments en raison de l'accroissement constant de la documentation, dont en particulier les catalogues des volumes I et II n'ont pu pleinement bénéficier. On s'est efforcé de donner une illustration abondante tenant compte de l'évolution chronologique et des variantes qu'ont subies les figures et les thèmes mythologiques. L'accent a été mis souvent, pour cette illustration, sur les documents moins connus que la générosité des musées et collections ou des directions de services archéologiques nous a rendus accessibles.

Les figures mythologiques sont étudiées sous leur aspect grec d'abord, puis étrusque, romain et périphérique, ce dernier étant parfois subdivisé en périphérie orientale et occidentale. Les articles sont donc classés sous l'appellation grecque, quand elle existe, selon un ordre strictement alphabétique, le nom grec étant suivi du nom étrusque, romain et éventuellement périphérique. Cependant les titres de rubriques plus générales ou de figures mythologiques qui n'ont point de nom spécifique sont parfois donnés en latin, lorsque l'appellation latine est la plus courante: mais des renvois sont alors faits dans le texte et dans l'index qui paraîtra en fin d'ouvrage.

Le Lexique comprendra en effet un index avec les noms grecs en caractères grecs renvoyant à la transcription en caractères latins et comportant les diverses formes attestées du mot. Un second index donnera les noms étrusques et un troisième les noms latins attestés dans l'Antiquité, avec, ici encore, leurs différentes variantes. Ces deux derniers renverront s'il y a lieu au titre général de l'article.

C. Structure des articles

Chaque article est divisé en quatre parties:
I. Introduction
II. Bibliographie
III. Catalogue
IV. Commentaire iconographique

I. INTRODUCTION

a) Le nom est donné sous sa forme conventionnelle (grecque le plus souvent) suivie de ses formes étrusque et latine (avec éventuellement les différentes variantes attestées dans la même langue).

b) On définit brièvement la personnalité ou le thème mythique, en indiquant les principaux personnages ou thèmes avec lesquels il est en rapport (les flèches renvoient aux noms propres traités par ailleurs dans le LIMC).

c) On indique les principales références littéraires en caractérisant brièvement les différentes versions, mais seulement lorsqu'elles importent à l'étude iconographique.

II. BIBLIOGRAPHIE

On présente une bibliographie générale dans l'ordre alphabétique des auteurs, et éventuellement une bibliographie par épisodes lorsque certains d'entre eux ont fait l'objet d'études spécialisées. Pour les grands articles, ces bibliographies partielles sont parfois placées en tête de la partie du catalogue concernant l'épisode traité.

III. CATALOGUE

Le catalogue est présenté sous un point de vue strictement iconographique. Il n'est exhaustif – dans la mesure du possible évidemment – que lorsqu'il y a peu de représentations ou quand elles se rapportent à des périodes très anciennes. Dans tous les autres cas, le catalogue est *sélectif*, mais il mentionne tous les types iconographiques et leurs variantes, ainsi que toutes les variétés d'objets qui les présentent. Il comprend naturellement tous les documents importants, soit par leur qualité, leur signification, leur célébrité, soit parce qu'ils sont peu connus ou encore inédits.

Les documents sont numérotés par des chiffres arabes en numérotation continue, avec un astérisque pour les documents illustrés dans le volume des planches ou un point gras pour les documents illustrés dans le volume de texte. On groupe parfois sous le même numéro, en indiquant leur nombre approximatif, des représentations similaires sur des documents de même nature qui ne demandent pas de numérotation séparée (p. ex. lampes, monnaies, etc.).

Les documents d'interprétation incertaine ou erronée sont regroupés sous des rubriques séparées.

Ordre du catalogue

On classe d'abord les images non narratives, puis les images narratives.

Lorsque le mythe comporte une série d'épisodes nettement individualisés, le catalogue est découpé selon ces épisodes, qui sont rangés dans leur ordre chronologique, de la vie à la mort du personnage, quand cet ordre est connu.

A l'intérieur de chaque division iconographique (épisode, ou éventuellement thème iconographique) intervient un classement par aires culturelles (documents grecs, allant jusqu'à la fin de l'époque hellénistique; documents étrusques; documents romains; documents périphériques). A l'intérieur même de ces grandes aires culturelles, on fait parfois des subdivisions géographiques (p. ex. série attique, série béotienne, etc.).

Pour les grands articles, les aires culturelles grecque, étrusque, romaine et périphérique ont été nettement séparées et souvent confiées à des auteurs différents. Le problème s'est fréquemment posé des limites à fixer entre le domaine grec et le domaine romain et, d'une manière plus aiguë encore, entre les domaines grec et romain et le domaine périphérique (*cf. infra*, Répartition). Après diverses tentatives, une solution a été adoptée, qui n'est point parfaite mais qui correspond le mieux possible à la réalité iconographique.

A l'intérieur du classement par aires culturelles ou, pour les grands articles, à l'intérieur du classement iconographique, on adopte un classement par domaines artistiques:

1. *Arts graphiques*
1.1 Peinture: pierre, terre cuite, enduit, bois, tesselles, textiles, verre, papyrus
1.2 Dessin: pierre, métal, os et ivoire, bois, papyrus

2. *Arts plastiques*
2.1 Relief: pierre, terre cuite, métal (y compris monnaies), os et ivoire, bois, verre, nacre
2.2 Ronde bosse: pierre, terre cuite, métal, os et ivoire, bois, verre, divers autres matériaux

En 2.2 on fait parfois intervenir à l'intérieur du classement le critère de grande et de petite plastique.

A l'intérieur du classement par domaines artistiques intervient l'ordre chronologique.

Présentation des documents dans le catalogue

On indique successivement le type de l'objet, sa forme, son lieu de fabrication; les références muséographiques; le lieu de trouvaille; une bibliographie sélective; la date; et on donne une brève description.

IV. COMMENTAIRE ICONOGRAPHIQUE

Le commentaire n'est pas soumis à des normes aussi strictes que le catalogue. Alors que ce dernier suit, on l'a vu, l'ordre chronologique des épisodes, en considérant successivement les différents moments de la vie du personnage mythologique en question, le commentaire iconographique, lui, suit en principe l'ordre chronologique dans lequel apparaissent les documents figurés. Il se fonde exclusivement sur les documents mentionnés dans le catalogue et les cite en donnant simplement, entre parenthèses, leur numéro. Les rapports entre l'imagerie et la pratique cultuelle ou la tradition littéraire ne sont envisagés que pour faciliter la compréhension du développement iconographique.

C'est dans le commentaire également que se marque la différence de traitement des mythes et thèmes dans les domaines grec, étrusque, romain et périphérique, ou au contraire leur convergence. C'est là que l'auteur évoque, s'il y a lieu, la répartition géographique des thèmes iconographiques, en rapport avec la distribution spatiale des cultes et sanctuaires. Pour les grands et moyens articles, le commentaire fait éventuellement usage de sous-titres, pour mettre en valeur les principales articulations; il peut être fragmenté et suivre immédiatement la partie correspondante du catalogue.

RÉPARTITION DES AIRES CULTURELLES ET DES SUJETS

La plupart des grands articles ont dû être allégés de diverses manières. C'est ainsi qu'un certain nombre d'épisodes secondaires qui les composent figurent dans l'article consacré au partenaire qui prend part à l'épisode. Cette solution est en particulier adoptée dans tous les articles ayant trait aux grandes divinités. Dans ces cas, le contenu des divers épisodes auxquels participent ces divinités est simplement résumé et uniquement illustré par des représentations bien sélectionnées.

Pour beaucoup de grands articles, nous avons également rencontré et rencontrons de réelles difficultés dans la répartition entre domaines grec, romain et périphérique. Là encore, nous avons dû choisir une solution qui peut paraître arbitraire mais qui, nous le croyons, est aussi bonne que toute autre: confier à l'auteur de l'article «grec» l'étude du monde oriental et proche oriental, la Cyrénaïque comprise, des origines à l'époque paléochrétienne, confier à l'auteur «romain» l'étude de l'Afrique du Nord et des provinces de l'ouest jusqu'à la même époque, et ne considérer comme «périphérique» que ce qui s'éloigne du schéma habituel du monde classique. Il est évident que pareilles divisions sont beaucoup plus difficiles à réaliser que ce qu'il semblerait au premier abord. En fait seuls ceux qui se sont attaqués à des articles complexes en

vue de leur rédaction ont pu se rendre compte des problèmes qu'ils posaient. Aussi les décisions prises ne peuvent-elles être parfaitement homogènes et dépendent souvent de la conception et des opinions des divers auteurs; nous avons ainsi dû admettre un certain nombre de recoupements, en particulier dans les grands articles divisés en différents domaines culturels. Il valait mieux parfois répéter qu'omettre. C'est en particulier le cas des copies romaines, des sarcophages, des gemmes, des monnaies impériales, qui sont traités dans le domaine romain, même lorsqu'ils n'appartiennent pas à l'aire géographique délimitée comme on l'a vu plus haut; ainsi une statue grecque qui n'est connue que par les copies romaines peut être représentée dans la section «grecque» par un seul exemplaire (une seule copie) tandis que la répartition et l'énumération des autres copies apparaissent dans la section «romaine».

Enfin, en raison de la richesse même du matériel, on a introduit parfois une subdivision supplémentaire: l'auteur «grec» traitant du domaine grec et du monde grec à l'époque impériale en Grèce et dans les provinces les plus influencées par la culture grecque, un autre auteur traitant du restant du monde oriental hellénisé et romanisé.

*

Un ouvrage conçu sur une base aussi vaste, faisant appel à une documentation aussi étendue et à un nombre d'auteurs aussi élevé, provenant de tous les pays du monde où se manifeste un intérêt pour les études classiques, présente évidemment les avantages et les désavantages de sa conception même. Le LIMC est par essence une œuvre *internationale*, qui, en raison justement du financement accordé par les divers Académies, Centres et Fonds de Recherche, n'a pu bénéficier du temps qui lui aurait été nécessaire pour mûrir suffisamment. En effet, depuis 1972, il reçoit des subventions multiples (voir préface), mais sous la condition d'une parution rapide des premiers volumes. Or le rassemblement puis la répartition de la documentation sont forcément choses lentes et difficiles. Il en est de même de la coordination d'articles écrits par divers auteurs de formations très différentes et rédigés en diverses langues. Il aurait donc fallu, afin que le volume I fût parfaitement homogène, retarder d'au moins une année encore sa mise à l'impression; nous n'avons pas voulu céder à cette tentation de perfectionnisme et avons tenu à donner dans le volume I la totalité des articles prévus, même ceux qui, importants ou difficiles, auraient gagné à être élaborés plus longtemps. Les institutions internationales et nationales qui nous financent ont le droit et le devoir d'exiger des résultats rapides. Il aurait été beaucoup plus facile de faire appel à un groupe restreint de savants, qui auraient pu rédiger les articles d'une manière à la fois compétente et homogène. Mais cela nous aurait privés d'une collaboration internationale dont la richesse est évidente dès maintenant à travers sa variété et qui se manifestera encore davantage dans les volumes ultérieurs. Aussi est-ce sous une forme qui, nous le savons, risque de paraître imparfaite que nous donnons à l'impression les deux premiers volumes du LIMC. Nous sommes persuadés cependant que, même dans leur état actuel, ces ouvrages seront utiles au public auquel ils sont destinés.

LILLY KAHIL
Secrétaire général du
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Introduzione

A. Fini dell'opera

Il *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) intende presentare una messa a punto dello stato attuale delle conoscenze nel campo dell'iconografia della mitologia greca, etrusca e romana, nel periodo che va dalla fine del mondo miceneo all'inizio del mondo paleocristiano. Il concetto di un Lessico «iconografico» implica che l'accento sia posto sullo studio delle immagini. Le fonti letterarie rimangono comunque spesso alla base dell'interpretazione, e questo implica il ricorso costante alle fonti scritte dei miti che hanno trovato accoglienza nelle arti figurative; inoltre sembra metodologicamente corretto che l'analisi dell'evoluzione iconografica d'un mito venga messa in rapporto con i suoi sviluppi letterari. D'altra parte, la presente opera non è concepita come una raccolta di documenti iconografici, ma come uno studio per quanto possibile innovatore di tali documenti.

Il LIMC è chiamato a rispondere ad un bisogno reale, dal momento che non esiste, attualmente, un'opera d'insieme che offra sia una documentazione ragionata che uno studio conforme alle esigenze scientifiche attuali nel campo dell'iconografia della mitologia classica. L'impresa ha evidentemente dei precedenti, ma un'opera fondamentale come il *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie* di W. Roscher, che resta tuttora uno strumento di lavoro indispensabile per quanto concerne i testi, è oggi superato per tutta la sua parte iconografica, poichè il primo volume è apparso nel 1884, l'ultimo nel 1937; gli autori non hanno quindi potuto considerare le numerose scoperte degli ultimi cinquant'anni, nè potevano disporre delle odierne possibilità di riprodurre illustrazioni in quantità adeguata. D'altra parte, la consultazione della *Real-Encyclopädie* di Pauly-Wissowa è un aiuto prezioso per i suoi articoli mitologici, mentre gli aspetti iconografici del mito non sono oggetto di una particolare considerazione. La grande opera di questi ultimi anni, l'*Enciclopedia dell'Arte Antica classica e orientale,* prende invece in esame un campo molto più vasto di quello considerato dal LIMC e non ha dunque la possibilità di approfondire gli stessi problemi. Si attendeva quindi l'edizione di un'opera d'insieme consacrata all'iconografia della mitologia classica, nel senso più ampio della parola, cioè non solamente greca, etrusca e romana, ma anche «periferica», in modo da includere pure divinità ed eroi dei mondi limitrofi ellenizzati o romanizzati.

Quest'impresa si propone la messa in opera dell'enorme documentazione, spesso molto dispersa, accumulata dalle ricerche archeologiche degli ultimi cinquant'anni, o anche dall'inizio del secolo, documentazione in parte ancora inedita o poco conosciuta, e comunque non sfruttata.

Il nostro compito è di classificarla, analizzarla metodicamente da un punto di vista diacronico nelle diverse regioni, nei diversi campi artistici, di inserirla nello sviluppo della letteratura e della storia dell'arte, di metterla in relazione con la storia dell'Antichità in tutti i suoi aspetti: economici, politici, religiosi. L'iconografia è infatti anche un «linguaggio» che, in un momento in cui la scrittura era impiegata ancora poco o addirittura per niente, ha svolto un ruolo assai più considerevole di quello che le compete nella nostra epoca. Uno studio sistematico dell'iconografia dovrebbe perciò presentare un interesse particolare non solo per tutti coloro che si occupano dell'Antichità classica, siano essi archeologi, specialisti della letteratura o della filologia, storici, storici dell'arte, storici della religione e della filosofia; dal momento che essa ha costituito un «linguaggio» che ha continuato a essere usato fino all'epoca contemporanea, l'iconografia della mitologia classica presenta per gli specialisti dell'arte e della letteratura del Rinascimento e dei tempi moderni, ed anche per le ricerche più attuali sui sistemi di comunicazione, un interesse che supera di molto la sola Antichità.

L'opera di per sè concerne, come indica il titolo, l'iconografia, vale a dire che vi sono stati compresi e studiati i personaggi e i temi della mitologia classica in senso lato soltanto nei casi in cui esista una documentazione iconografica. Delle rubriche sono tuttavia dedicate anche a figure mitologiche la cui iconografia è documentata esclusivamente dalle fonti letterarie ed epigrafiche; questi personaggi appartengono infatti al tesoro iconografico del mondo classico ed è molto probabile – il caso si è già presentato – che li si riconosca un giorno nella documentazione effettivamente conservata. Il LIMC è destinato anche a facilitare tali identificazioni.

Questa iniziativa deve tuttavia affrontare problemi considerevoli, poichè la stessa definizione dei confini della mitologia non è scevra di difficoltà: non solo molte delle figure, che riteniamo appartenere alla sfera del mito, erano invece personaggi storici per gli antichi, ma anche gli stessi studiosi moderni sono a volte incerti circa la storicità di alcuni personaggi (p. es. si considerano come mitici i primi, come storici gli ultimi re di Roma). Di conseguenza in vari casi si è do-

vuto tracciare delle divisioni secondo criteri chiaramente opinabili. Inoltre, dato che in vari casi l'identificazione è discussa, abbiamo cercato, nella misura del possibile, di riferire la *communis opinio* attuale, senza tuttavia escludere delle prese di posizione personali.

I limiti cronologici dell'opera si collocano tra l'epoca micenea e l'inizio dell'era paleocristiana e si fa ricorso all'iconografia minoico-micenea solo quando si ritiene che essa possa portare un elemento almeno probabile all'iconografia di un mito classico. Quanto alle rappresentazioni dell'era paleocristiana e, nel mondo islamico, dell'epoca omâyyade, vi si fa ricorso nei casi in cui si tratti di un prolungamento dell'iconografia classica. Si sono comprese pure figure mitiche della civiltà egizia e delle civiltà orientali solo se queste siano state in qualche modo integrate alla mitologia greco-romana. Lo stesso criterio è stato adottato per i personaggi dei mondi detti «periferici», essi pure compresi soltanto se sono stati oggetto di un'interpretazione classica.

B. Struttura dell'opera

Si prevede che l'opera consterà di sette volumi, suddivisi ciascuno in un tomo di testo ed uno di tavole, che verranno pubblicati contemporaneamente. Sarà tuttavia necessario pubblicare almeno un volume di supplemento, poichè la documentazione si accresce continuamente, e non si è potuto tenerne conto in modo adeguato nei volumi I e II. Si è cercato di dare un illustrazione abbondante che tenesse conto dell'evoluzione cronologica e delle varianti che hanno subito i personaggi ed i temi mitologici. Nella scelta delle illustrazioni si è cercato di mettere in rilievo particolarmente quei documenti meno conosciuti che la generosità dei musei e delle collezioni o delle direzioni dei servizi archeologici ci ha reso accessibili.

Le figure mitologiche sono esaminate dapprima nella loro documentazione greca, poi etrusca, romana e «periferica»; a sua volta la «periferia» è stata a volte suddivisa in orientale e occidentale. Gli articoli sono quindi ordinati secondo la denominazione greca, se documentata, in un ordine rigorosamente alfabetico, facendo seguire al nome greco quello etrusco, romano e, eventualmente, quelli del mondo «periferico». I titoli delle rubriche di carattere generale, o dedicati a figure mitologiche che non hanno un nome specifico, sono tuttavia redatti in latino, quando la denominazione latina è più comune; in questo caso si sono inseriti dei rinvii sia nel testo che nell'indice che verrà pubblicato alla fine dell'opera.

Il Lessico avrà un indice con i nomi greci, in caratteri greci con rinvio alla trascrizione latina, che comprenderà le diverse forme attestate del nome. Un secondo indice darà i nomi etruschi e un terzo i nomi latini documentati nell'Antichità con le loro varianti. Gli ultimi due indici comprenderanno, ove necessario, dei rinvii al titolo generale dell'articolo.

I diversi articoli sono redatti in quattro lingue, a scelta dell'autore: tedesco, inglese, francese, italiano. Gli articoli scritti in altre lingue sono stati tradotti in una delle quattro lingue consentite.

C. Struttura degli articoli

Ogni articolo è diviso in quattro parti:
I. Introduzione
II. Bibliografia
III. Catalogo
IV. Commento

I. INTRODUZIONE

a) Il nome è dato nella forma convenzionale (più spesso greca) seguita dalle forme etrusca e latina, eventualmente con le diverse varianti attestate nella stessa lingua.

b) Si definisce brevemente la personalità o il tema mitico, indicando i principali personaggi o temi con i quali è in relazione (le frecce rinviano ai nomi propri trattati altrove nel LIMC).

c) Sono indicate le principali fonti letterarie con una breve caratterizzazione delle diverse versioni, se queste sono importanti ai fini dello studio iconografico.

II. BIBLIOGRAFIA

Viene presentata una bibliografia generale disposta in ordine alfabetico secondo autori; si dà pure una bibliografia concernente singoli episodi, ove essi siano stati oggetto di studi specifici. Nei grandi articoli queste bibliografie parziali sono talvolta poste all'inizio della parte del catalogo concernente l'episodio trattato.

III. CATALOGO

Il catalogo è presentato secondo un punto di vista strettamente iconografico. È esauriente, ovviamente nella misura del possibile, quando le rappresentazioni sono poche oppure molto antiche. In tutti gli altri casi il catalogo è *selettivo*, menzionando però tutti i tipi iconografici, le loro varianti, e tutte le varietà di oggetti su cui sono rappresentati. Esso comprende naturalmente tutti i documenti ritenuti importanti, sia per la loro qualità artistica, il loro significato, la loro celebrità, sia perchè poco conosciuti o addirittura inediti.

I documenti sono numerati progressivamente con numeri arabici; un asterisco indica i documenti illustrati nel tomo di tavole, un punto in grassetto quelli illustrati nel tomo di testo. Talvolta sono elencate con lo stesso numero, e con l'indicazione della quantità approssimativa, serie di rappresentazioni simili su documenti della stessa natura che non esigono una numerazione separate (p. es. lucerne, monete, ecc.).

I documenti d'interpretazione incerta sono chiaramente separati dagli altri e segnalati come tali.

Ordine del catalogo

Si elencano dapprima le immagini di carattere non narrativo, poi quelle di carattere narrativo.

Quando un mito comporta una serie di episodi chiaramente individuati, il catalogo è articolato secondo tali episodi disposti nel loro ordine cronologico, dalla vita alla morte del soggetto, se la loro successione è conosciuta.

All'interno di ogni suddivisione iconografica (episodio o, eventualmente, tema iconografico), si dà un'ulteriore classificazione secondo aree culturali (documenti greci, considerati fino all'epoca ellenistica; documenti etruschi; documenti romani; documenti «periferici»); inoltre, all'interno di queste stesse grandi aree culturali vengono fatte talvolta delle suddivisioni geografiche (p. es. serie attica, serie beotica, ecc.).

Per i grandi articoli, le aree culturali greca, etrusca, romana e «periferica» sono state nettamente separate e spesso affidate ad autori diversi. Un problema che si è posto sovente è quello concernente il limite da fissare tra ambiente greco e ambiente romano e, in modo ancora più acuto, tra ambiente greco e ambienti «periferici» (*cf. infra,* Distinzione di temi ed aree culturali). Dopo vari tentativi, è stata adottata una soluzione, certo non perfetta, ma che sembra meglio corrispondere alla realtà iconografica.

All'interno della classificazione per aree culturali oppure, per i grandi articoli, all'interno della classificazione iconografica, è stata adottata una classificazione per *media* artistici:

1. *Arti grafiche*
1.1 Pittura — pietra
terracotta
intonaco – rivestimenti
legno
mosaico
vetro
tessuti
papiro
1.2 Disegno — pietra
osso e avorio
metallo
legno
papiro

2. *Arti plastiche*
2.1 Rilievo — pietra
terracotta
metallo (monete comprese)
osso e avorio
legno
vetro
madreperla
2.2 A tutto tondo — pietra
terracotta
metallo
osso e avorio
legno
vetro
altri materiali

In 2.2 si è talvolta operata una distinzione tra plastica di grandi e piccole dimensioni.

Nella classificazione secondo *media* artistici si è seguito l'ordine cronologico.

Presentazione dei documenti nel catalogo

Sono indicati successivamente il tipo di oggetto, la forma, il luogo di fabbricazione; i dati museografici; il luogo di ritrovamento; una bibliografia selettiva; la datazione; segue una breve descrizione.

IV. COMMENTO ICONOGRAFICO

Non è soggetto alle norme molto precise del catalogo. Mentre quest'ultimo segue, come abbiamo visto, l'ordine cronologico degli episodi, considerando successivamente i diversi momenti della vita del personaggio in questione, il commento iconografico segue invece, in linea di massima, l'ordine cronologico nel quale appaiono i documenti figurati. Esso si basa esclusivamente sui numeri menzionati nel catalogo e li cita dandone semplicemente il numero di catalogo tra parentesi. I rapporti tra documentazione iconografica, culto e fonti letterarie sono considerati soltanto ai fini di agevolare la comprensione dello sviluppo.

Nel commento si mette in rilievo il diverso modo di trattare miti e temi in ambiente greco, etrusco, romano e «periferico» oppure se ne indica la convergenza. Sempre nel commento l'autore richiama, se necessario, la distribuzione geografica dei temi iconografici mettendola in rapporto con la localizzazione dei culti e dei santuari. Negli articoli di lunghezza grande e media il commento fa talvolta uso di sottotitoli per mettere in risalto le principali articolazioni; esso può anche essere suddiviso e fatto seguire alle parti corrispondenti del catalogo.

DISTINZIONE DI TEMI ED AREE CULTURALI

Si è dovuto alleggerire in vari modi la maggior parte dei grandi articoli. Un certo numero di episodi secondari delle vicende di un personaggio sono compresi così nell'articolo dedicato al suo eventuale *partner*. Tale soluzione è stata adottata particolarmente in tutti gli articoli dedicati alle maggiori divinità: la trama delle diverse vicende, cui partecipano le divinità, è brevemente riassunta e illustrata soltanto con una ristretta selezione di documenti.

Per molti dei grandi articoli ci siamo trovati, e ci troviamo tuttora di fronte a notevoli difficoltà nella distinzione tra ambiente greco, romano e «periferico». Anche in questo caso abbiamo dovuto scegliere una soluzione che può sembrare arbitraria, ma che riteniamo abbia una sua validità: affidare all'autore dell'articolo «greco» lo studio del mondo orientale e del vicino Oriente, compresa la Cirenaica, dalle origini all'epoca paleocristiana; affidare all'autore dell'articolo «romano» lo studio dell'Africa del Nord e delle province occidentali fino alla stessa epoca e considerare come periferico solo ciò che si discosta dallo schema usuale nel mondo classico. È evidente che simili divisioni sono molto più difficili da operare di quanto non sembri a prima vista. Solamente coloro che si sono trovati ad affrontare articoli complessi, al momento della redazione hanno potuto rendersi conto di fatto dei problemi che essi ponevano. Le decisioni prese non possono perciò essere perfettamente omogenee e sono spesso condizionate dall'impostazione e dalle opinioni dei singoli autori. Abbiamo dovuto accettare così un certo numero di intersezioni, in particolare nei grandi articoli comprendenti diverse aree culturali. Ci è sembrato talvolta preferibile ripe-

tere piuttosto che omettere. Questo è il caso, in particolare, delle copie romane, dei sarcofagi, delle gemme, delle monete imperiali, che sono discussi nella sfera romana anche quando non appartengono a quest'area geografica, secondo i criteri sopra esposti. Un'opera greca perduta, nota solo da copie romane, è compresa nella sezione greca con una sola copia romana, mentre l'elenco delle repliche viene dato nella sezione romana.

Infine, per la ricchezza stessa del materiale, è stata talvolta introdotta una suddivisione supplementare: l'autore «greco» si occuperà dell'ambiente greco e del mondo greco nell'epoca imperiale in Grecia e nelle province più fortemente esposte all'influenza della cultura greca, mentre un altro autore tratterà del resto del mondo orientale ellenizzato e romanizzato.

*

Un'opera concepita su così larga base, che fa ricorso ad una documentazione così vasta e ad un numero così elevato di autori, provenienti da tutti i paesi del mondo in cui si manifesta un interesse per gli studi classici, presenta evidentemente i vantaggi e gli svantaggi inerenti alla sua stessa concezione. Il LIMC è essenzialmente un'opera di collaborazione *internazionale* che, dovendo usufruire del finanziamento accordato da Accademie, Centri e Fondi di Ricerca, non ha potuto beneficiare del tempo che gli sarebbe stato invece necessario per maturare a sufficienza. Esso riceve infatti dal 1972 sovvenzioni da varie fonti (vedi Préface), condizionate alla rapida pubblicazione dei primi volumi. La raccolta dapprima, e successivamente la classificazione della documentazione iconografica sono cose necessariamente lunghe e difficili. Lo stesso vale per il coordinamento degli articoli, scritti da autori diversi di formazioni altrettanto diverse, e redatti pure in diverse lingue. Sarebbe stato dunque opportuno, affinchè il primo volume fosse perfettamente omogeneo, ritardare ancora di almeno un anno la sua consegna alle stampe. Non abbiamo voluto cedere a questa tentazione di perfezionismo, e preferiamo presentare tutti gli articoli previsti per il volume I, anche quelli che avrebbero avuto bisogno di una maggiore maturazione. Le istituzioni internazionali e nazionali che ci finanziano hanno il diritto e il dovere di esigere risultati rapidi. Sarebbe stato più facile fare appello ad un gruppo ristretto di studiosi, che avrebbero potuto redigere gli articoli in modo omogeneo e competente, ma questo ci avrebbe privati di una collaborazione internazionale la cui ricchezza è evidente già da ora nella sua varietà, e che si manifesterà ancora più nei volumi successivi. È per questa ragione che diamo alle stampe i primi due volumi in una forma che, ne siamo consapevoli, rischia di sembrare imperfetta. Siamo tuttavia persuasi che, anche nella loro forma attuale, essi saranno utili al pubblico cui sono destinati.

LILLY KAHIL
Segretario Generale del
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Autoren / Authors / Auteurs / Autori

Hans Christoph ACKERMANN
Paolo Enrico ARIAS
Carmen ARNOLD-BIUCCHI
Christian AUGÉ
Luis J. BALMASEDA
Jean Ch. BALTY
Christa BAUCHHENSS-THÜRIEDL
Guntram BECKEL
Piera BELLERI-MELLI
Gian Guido BELLONI
Gratia BERGER-DOER
Marie-Louise BERNHARD
Alba BETTINI
José Maria BLAZQUEZ MARTINEZ
John BOARDMAN
Jörgen BRACKER
Philip BRIZE
Maria BROUSKARI
Philippe BRUNEAU
Herbert A. CAHN
Giovannangelo CAMPOREALE
Fulvio CANCIANI
Hélène CASSIMATIS
Gisèle CLERC
Giovanni COLONNA
Wiktor A. DASZEWSKI
Mark I. DAVIES
Pierre DEVAMBEZ
Françoise DUNAND
Felix ECKSTEIN
Kenan T. ERIM
Raphael FONTAN BARREIRO
Ruth GAIS
Bianca Maria GIANNATTASIO ALLOERO
Jean-Robert GISLER
Filippo GIUDICE
Susanne GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN
Lucien GUIMOND
Roland HAMPE
Evelyn B. HARRISON
Franz HEGER
Martin HENIG
Noëlle ICARD-GIANOLIO
Hans Peter ISLER
Christian JACOB
Marie-Odile JENTEL
Sophia KAEMPF-DIMITRIADOU
Aliki KAUFFMANN-SAMARAS
Rosina-Theodora KOLONIA
Anneliese KOSSATZ-DEISSMANN
Ingrid KRAUSKOPF
Uta KRON
Roger LAMBRECHTS
Jean LECLANT
Marcel LE GLAY
Phyllis W. LEHMANN
Pascale LINANT DE BELLEFONDS-LALLEMANT
Jean-Jacques MAFFRE
Eugène MAVLEEV
Kyriakos NICOLAOU
Mando OECONOMIDES-CARAMESSINI
Ricardo OLMOS ROMERA
Olga PALAGIA
David PARRISH
Henriette PAVIS-D'ESCURAC
François QUEYREL
Konrad SCHAUENBURG
Karl SCHEFOLD
Margot SCHMIDT
Christine SCHWANZAR
Brigitte SERVAIS-SOYEZ
Salvatore SETTIS
Erika SIMON
Frank M. SNOWDEN
Jean STARCKY
Alcmène STAVRIDI
Angela SURACE
Javier TEIXIDOR
Odette TOUCHEFEU-MEYNIER
Arthur Dale TRENDALL
Jean-Louis VOISIN
Richard WEIGEL
Dyfri WILLIAMS
Georges-Pierre WOIMANT
Mary Anne ZAGDOUN
Paola ZANCANI MONTUORO
Christian ZINDEL

Hinweise für den Benützer

STICHWÖRTER

Die Eigennamen erscheinen als Stichwörter in ihrer ursprünglichen griechischen, lateinischen, etruskischen oder in der Peripherie gebräuchlichen Form, in lateinischem Alphabet.
Mythologische Gestalten mit gleichem Namen werden in eigenen Artikeln behandelt, die fortlaufend numeriert sind:

ADMETOS I
ADMETOS II

In die alphabetische Reihe der Stichwörter sind auch gewisse Namenvarianten aufgenommen, ohne dass dabei Vollständigkeit angestrebt wurde:

AARA → Dusares
ACHALE → Achle

DRUCKTECHNISCHE HINWEISE

Verweise auf andere Artikel des *Lexicons* erfolgen mit einem Pfeil →.
Die Nummern der Kataloge sind fett gedruckt. Innerhalb eines Artikels bezeichnet jede fette Zahl eine Nummer des Katalogs. Auf Katalognummern eines anderen Artikels wird verwiesen, indem auf das betreffende Stichwort die Katalognummer in Fettdruck folgt:

→ Aktaion **25**

Ein Stern (*) nach einer Katalognummer verweist auf eine Abbildung im Tafelband, ein fetter Punkt (•) auf eine Abbildung im Textband.
Griechische Inschriften auf Denkmälern sind mit Grossbuchstaben, aber nicht als Faksimile wiedergegeben, etruskische Inschriften mit lateinischen Buchstaben.

AUTOREN

Besteht ein Artikel aus Beiträgen verschiedener Autoren, so werden ihre Namen am Schluss des Artikels genannt, mit Angabe der von ihnen verfassten Abschnitte.

Notes for Readers

RUBRICS

The proper names in each rubric are given in their original Greek, Latin, Etruscan or local form, transcribed into the Roman alphabet.
Homonyms receive separate rubrics, numbered as follows:

ADMETOS I
ADMETOS II

It has seemed desirable to include, though not exhaustively, in the alphabetical order of the rubrics, the more important variants in the names of the main rubrics:

AARA → Dusares
ACHALE → Achle

TYPOGRAPHIC CONVENTIONS

References to other rubrics in LIMC are indicated by an arrow →.
Catalogue numbers are in bold type, and within any article all numbers in bold type refer to the catalogue. If a catalogue item under another rubric is referred to it is cited by the rubric followed by the number in bold type. Thus:

→ Aktaion **25**

The catalogue number is followed by an asterisk (*) if the item is illustrated in the plates, by a bold point (•) if in the text.
Greek inscriptions on objects are given in capitals, without attempting to copy the form of the original letters, Etruscan inscriptions in Latin characters.

SIGNATURES OF AUTHORS

Where an article has been written by several different authors, their names are given at the end of the article with indication of their contribution.

Indications pratiques

RUBRIQUES

Les noms propres des rubriques apparaissent sous leur forme originale grecque, latine, étrusque ou périphérique, transcrite en alphabet latin.
Les personnages homonymes font l'objet de rubriques séparées portant une numérotation suivie:

ADMETOS I
ADMETOS II

Il a paru utile, sans toutefois prétendre à l'exhaustivité, d'inclure dans l'ordre alphabétique des rubriques de l'ouvrage certaines variantes des noms des personnages mythologiques:

AARA → Dusares
ACHALE → Achle

CONVENTIONS TYPOGRAPHIQUES

Les renvois à d'autres rubriques du *Lexicon* sont indiqués par une flèche →.
Les numéros des catalogues sont en caractères gras et à l'intérieur d'un même article tout chiffre gras renvoie toujours à un numéro de catalogue. Le renvoi à un document d'un autre article s'exprime en citant le nom de la rubrique suivi du numéro du catalogue correspondant en caractères gras:

→ Aktaion **25**

Tout numéro de catalogue illustré dans le volume de planches est suivi d'un astérisque (*); tout numéro illustré dans le volume de texte est suivi d'un point gras (•).
Les inscriptions grecques que comportent certains documents iconographiques sont rendues par des lettres majuscules qui ne sont pas des fac-similés, les inscriptions étrusques par des lettres en caractères latins.

SIGNATURES

Lorsqu'une rubrique comprend des contributions d'auteurs différents, leurs noms sont cités à la fin de l'article avec mention des parties qu'ils ont rédigées.

Istruzioni per la consultazione

RUBRICHE

I nomi propri delle voci appaiono nella loro forma originale, greca, latina, etrusca o «periferica», trascritta in alfabeto latino.
I personaggi omonimi sono oggetto di rubriche separate, distinte da un numero d'ordine progressivo:

ADMETOS I
ADMETOS II

È sembrato utile includere nell'elenco alfabetico delle rubriche alcune varianti dei nomi dei vari personaggi mitologici, senza tuttavia pretesa di completezza:

AARA → Dusares
ACHALE → Achle

CONVENZIONI TIPOGRAFICHE

I rinvii ad altre voci del *Lexicon* sono indicati da una freccia →.
I numeri dei cataloghi sono in grassetto; all'interno di ciascun articolo i numeri in grassetto rimandano sempre ad un numero del catalogo. Il rinvio ad un documento compreso in un altro articolo viene espresso mediante l'indicazione della voce seguita dal numero di catalogo corrispondente in grassetto:

→ Aktaion **25**

I numeri di catalogo contraddistinti da un asterisco (*) sono illustrati nel tomo di tavole, quelli contraddistinti da un punto in grassetto (•) nel tomo di testo.
Iscrizioni greche su monumenti sono rese con lettere maiuscole, senza tener conto di eventuali varianti grafiche, le iscrizioni etrusche sono traslitterate in caratteri latini.

FIRME

Se una voce comprende contributi di più autori, i loro nomi sono citati alla fine della voce, con indicazione dei paragrafi redatti da ciascuno di essi.

Abkürzungen / Abbreviations / Abréviations / Abbreviazioni

A. Abkürzungen antiker Texte / Abbreviations of Ancient Texts / Abréviations des textes anciens / Abbreviazioni dei testi antichi

SAMMELWERKE: FRAGMENTE, INSCHRIFTEN, PAPYRI, LEXIKA U.A.
COMPILATIONS: FRAGMENTS, INSCRIPTIONS, PAPYRI, LEXICA, ETC.
RECUEILS: FRAGMENTS, INSCRIPTIONS, PAPYRI, LEXIQUES, ETC.
RACCOLTE: FRAMMENTI, ISCRIZIONI, PAPIRI, LESSICI, ECC.

Anth.Lyr.^{3}	Anthologia Lyrica Graeca^{3}, Diehl, E.
Austin *FCG*	Fragmenta Comicorum Graecorum, Austin, E.
Berl.KlT	Berliner Klassikertexte
BGU	Ägyptische Urkunden aus den Staatl. Museen zu Berlin, Griechische Urkunden
Boisacq	Dictionnaire étymol. de la langue grecque, Boisacq, E.
Bruns/Grad.^{7}	Fontes iuris Romani antiqui^{7}, Bruns, C. G./Gradenwitz, O.
CAF	Comicorum Atticorum fragmenta, Kock, Th.
CAG	Catalogus Codicum Astrol. Graec.
Cat.Lit.Pap.	Catalogue of the Literary Papyri in the British Museum, Milne, H. J. M.
CEpigr.	Carmina Latina epigraphica, Bücheler, F./Lommatzsch, E.
CGF	Comicorum Graecorum fragmenta, Kaibel, G.
CGlL	Corpus glossariorum Latinorum, Loewe, G./Goetz, G.
Chantraine	Dictionnaire étymol. de la langue grecque, Chantraine, P.
CIA	Corpus Inscriptionum Atticarum
CIE	Corpus Inscriptionum Etruscarum
CIG	Corpus Inscriptionum Graecarum
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum
Clinton *FH*	Clinton, H. F., Fasti Hellenici
Clinton *FR*	Clinton, H. F., Fasti Romani
CMG	Corpus Medicorum Graecorum
CML	Corpus Medicorum Latinorum
CPG	Corpus Paroemiographorum Graecorum, Leutsch, E. L./Schneidewin, F. G.
CPL	Corpus Poetarum Latinorum
CRF	Comicorum Romanorum fragmenta, Ribbeck, O.
Degr. *ILLRP*	Inscriptiones Latinae liberae rei publicae, Degrassi, A.
Dem. *Suppl. com.*	Supplementum comicum, Demianczuk, J.
Dess. *ILS*	Inscriptiones Latinae selectae, Dessau, H.
Diels *Dox. Gr.*	Doxographi Graeci, Diels, H.
Diels *Vorsokr.*^{5}	Fragmente der Vorsokratiker, Diels, H.
Dig.	Digesta (corp. iur. civ.), Mommsen, Th./Krüger, P.
EGF	Epicorum Graecorum fragmenta, Kinkel, G.
EpGr	Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta, Kaibel, G.
Ern./M. *Dict. étym.*	Dictionnaire étymol. de la langue latine, Ernout, A./Meillet, A.
FAC	Fragments of Attic Comedy, Edmonds, J. M.
FGrH	Fragmente der griech. Historiker, Jacoby, F.
FHG	Fragmenta Historicorum Graecorum, Müller, C.
Forcellini	Totius latinitatis lexicon, Forcellini, Ae.
FPR	Fragmenta Poetarum Romanorum, Bährens, E.
Frisk	Griechisches etymologisches Wörterbuch, Frisk, H.
Fun. *GrRF*	Grammaticae Romanae Fragmenta, Funaioli, H.
Georg.^{10}	Handwörterbuch Lat.-Deutsch^{10}, Georges, K. E.
GGM	Geographi Graeci Minores, Müller, C.
GLM	Geographi Latini Minores, Riese, A.
Holder	Altcelt. Sprachschatz, Holder, A.
HRR	Historicorum Romanorum Reliquiae, Peter, H.
IG	Inscriptiones Graecae
IGA	Inscriptiones Graecae antiquissimae
IGBulg	Inscriptiones Graecae in Bulgaria repertae, Mihailov, G.

IGRom	Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes
InscrIt	Inscriptiones Italiae
IPE	Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini, Latyšev, V.
Keil *GrL*	Grammatici Latini, Keil, H.
Kern *Orph.F.*	Orphicorum Fragmenta, Kern, O.
LfgrE	Lexikon des frühgriechischen Epos
Liddell/Scott	A Greek-English Lexicon, Liddell, H.G./Scott, R./Jones, H.S./McKenzie, R.
Lobel/Page *PLF*	Poetarum Lesbiorum Fragmenta, Lobel, E./Page, D.L.
Mein. *FCG*	Fragmenta Comicorum Graecorum, Meineke, A.
Merkelbach/West	Fragmenta Hesiodea, Merkelbach, R./West, M. L.
MGAA	Monumenta Germaniae Historica, auctores antiquissimi
MGH	Monumenta Germaniae Historica
Morel *FPL*	Fragmenta Poetarum Latinorum epic. et lyr., Morel, W.
OGIS	Orientis Graeci Inscriptiones Selectae
OLD	Oxford Latin Dictionary
PA	Prosopographia Attica
Page *PMG*	Poetae Melici Graeci, Page, D. L.
Page *SLG*	Supplementum Lyricis Graecis, Page, D. L.
PIR	Prosopographia Imp. Rom.
PLG^{4}	Poetae Lyrici Graeci^{4}, Bergk, Th.
POxy	The Oxyrhynchus Papyri, Grenfell, B.P./Hunt, A.S.
Rer. nat. scr. Gr. min.	Rerum naturalium scriptores Graeci minores, Keller, O.
RIB	Roman Inscriptions of Britain, Collingwood, R. G./Right, R. P.
Ruggiero *Diz. epigr.*	Dizionario epigrafico di antichità romane, De Ruggiero, E.
SEG	Supplementum Epigraphicum Graecum
SGDI	Sammlung der griechischen Dialektinschriften, Collitz, H./Bechtel, F., *et al.*
Spengel Rhet.	Rhetores Graeci, Spengel, L.
SVF	Stoicorum veterum fragmenta, v. Arnim, J.
Sylloge^{3}	Sylloge inscriptionum Graecarum^{3}, Dittenberger, W.
TAM	Tituli Asiae Minoris
TGF	Tragicorum Graecorum Fragmenta, Nauck, A.
ThesLEtr	Thesaurus Linguae Etruscae
ThLL	Thesaurus Linguae Latinae
TLE^{2}	Testimonia Linguae Etruscae^{2}, Pallottino, M.
Tod *GHI*	A Selection of Greek Historical Inscriptions, Tod, M. N.
TRF^{3}	Tragicorum Romanorum Fragmenta^{3}, Ribbeck, O.
TrGF 1; 4	Tragicorum Graecorum Fragmenta 1, Snell, B.; 4, Radt, S.
Walde/Hof.^{3}	Lat. etym. Wörterbuch^{3}, Walde, A./Hofmann, J. B.
Walde/Pok.	Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen, Walde, A./Pokorny, J.
Walz *Rhet.*	Rhetores Graeci, Walz, C.
West *IEG*	Iambi et elegi Graeci, West, M. L.

GRIECHISCHE AUTOREN
GREEK AUTHORS
AUTEURS GRECS
AUTORI GRECI

Ach. Tat.	Achilleus Tatios
Aet.	Aetios
Ail. *nat.*	Ailianos De natura animalium
– *takt.*	– Taktika
– *var.*	– Varia historia
Ain. Takt.	Aineias Taktikos
Aischin. *epist.*	Aischines Epistulae
– *1, 2, 3*	– Orationes
Aischyl. *Ag.*	Aischylos Agamemnon
– *Choeph.*	– Choephori
– *Eum.*	– Eumenides
– *Septem*	– Septem
– *Suppl.*	– Supplices
– *Pers.*	– Persae
– *Prom.*	– Prometheus
Aisop.	Aisopos
Alex. Aphr.	Alexandros Aphrodisiensis
Alk.	Alkaios
Alkman	Alkman
Anakr.	Anakreon
Anaxag.	Anaxagoras
Anaximand.	Anaximandros
Anaximen.	Anaximenes
And.	Andokides Orationes
Anecd. Bekk.	Anecdota Graeca ed. Bekker, I.
Anecd.Ox.	Anecdota Graeca (Oxoniensia) ed. Cramer, J. A.
Anecd. Par.	Anecdota Graeca (Parisiensia) ed. Cramer, J. A.
Anth. Pal.	Anthologia Palatina
Anth. Plan.	Anthologia Planudea
Antiphon	Antiphon Orationes
Antisth.	Antisthenes
Apollod. *bibl.*	Apollodoros Βιβλιοθήκη
– *epitome*	– Ἐπιτομή
Apoll. Rhod.	Apollonios Rhodios
App. *civ.*	Appianos Bella civilia
– *Celt.*	– Celtica
– *Hann.*	– Hannibalica
– *Ib.*	– Iberica
– *Ill.*	– Illyrica
– *It.*	– Italica
– *Lib.*	– Libyca
– *Mac.*	– Macedonica
– *Mithr.*	– Mithridatica
– *Num.*	– Numidica
– *regia*	– Regia
– *Samn.*	– Samnitica

– *Sic.*	– Sicula
– *Syr.*	– Syriaca
Arat. *phain.*	Aratos Phainomena
Archil.	Archilochos
Archim.	Archimedes
Archytas	Archytas
Aristain.	Aristainetos
Aristeides	Ailios Aristeides
Arist. Quint.	Aristeides Quintilianus
Aristob.	Aristobulos
Aristoph. *Ach.*	Aristophanes Acharnenses
– *Aves*	– Aves
– *Eccl.*	– Ecclesiazusae
– *Equ.*	– Equites
– *Lys.*	– Lysistrata
– *Nubes*	– Nubes
– *Pax*	– Pax
– *Plutus*	– Plutus
– *Ranae*	– Ranae
– *Thesm.*	– Thesmophoriazusae
– *Vespae*	– Vespae
Aristot. *an. post.*	Aristoteles Analytica posteriora
– *an. pr.*	– Analytica priora
– *an.*	– De anima
– *Ath. pol.*	– Ἀθηναίων πολιτεία
– *aud.*	– De audibilibus
– *cael.*	– De caelo
– *cat.*	– Categoriae
– *col.*	– De coloribus
– *div.*	– De divinatione
– *eth. Eud.*	– Ethica Eudemia
– *eth. Nic.*	– Ethica Nicomachea
– *gen. an.*	– De generatione animalium
– *gen. corr.*	– De generatione et corruptione
– *hist. an.*	– Historia animalium
– *m. mor.*	– Magna moralia
– *metaph.*	– Metaphysica
– *meteor.*	– Meteorologica
– *mir.*	– Mirabilia
– *mot. an.*	– De motu animalium
– *mund.*	– De mundo
– *oec.*	– Oeconomica
– *part. an.*	– De partibus animalium
– *phys.*	– Physica
– *phgn.*	– Physiognomica
– *poet.*	– Poetica
– *pol.*	– Politica
– *probl.*	– Problemata
– *rhet.*	– Rhetorica
– *rhet. Alex.*	– Rhetorica ad Alexandrum
– *sens.*	– De sensu
– *somn.*	– De somno et vigilia
– *soph. el.*	– Sophistici elenchi
– *spir.*	– De spiritu
– *top.*	– Topica
Aristox. *harm.*	Aristoxenos Harmonica
Arr. *an.*	Arrianos Anabasis
– *Ind.*	– Indike
– *kyn.*	– Kynegetikos
– *per. p. E.*	– Periplus ponti Euxini
Athen.	Athenaios
Babr.	Babrios

Bakchyl.	Bakchylides
Batr.	Batrachomyomachia
Cass. Dio	Cassius Dio
Deinarchos	Deinarchos
Demades	Demades
Demokr.	Demokritos
Demosth.	Demosthenes
Diod.	Diodorus Siculus
Diog. Laert.	Diogenes Laertios
Dion Chrys.	Dion Chrysostomos
Dion. Hal.	Dionysios Halikarnasseus
– *ant.*	– Antiquitates Romanae
– *comp.*	– De compositione verborum
– *rhet.*	– Ars rhetorica
Dion. Per.	Dionysios Periegetes
Dion. Thrax	Dionysios Thrax
Emp.	Empedokles
Epikt.	Epiktetos
Epik.	Epikuros
Eratosth.	Eratosthenes
Etym. gen.	Etymologicum Genuinum
– *Gud.*	– Gudianum
– *m.*	– Magnum
Eukl. *elem.*	Eukleides Elementa
Eun.	Eunapios
Eur. *Alc.*	Euripides Alcestis
– *Andr.*	– Andromache
– *Bacchae*	– Bacchae
– *Cycl.*	– Cyclops
– *El.*	– Electra
– *Hec.*	– Hecuba
– *Hel.*	– Helena
– *Heraclidae*	– Heraclidae
– *Herc.*	– Hercules
– *Hipp.*	– Hippolytus
– *Ion*	– Ion
– *Iph. A.*	– Iphigenia Aulidensis
– *Iph. T.*	– Iphigenia Taurica
– *Medea*	– Medea
– *Or.*	– Orestes
– *Phoen.*	– Phoenissae
– *Rhesus*	– Rhesus
– *Suppl.*	– Supplices
– *Tro.*	– Troades
Eus. *hist.*	Eusebios Historia ecclesiastica
Eust.	Eustathios
Gal.	Galenos
Geop.	Geoponica
Gorg.	Gorgias
Harpokr.	Harpokration
Hekat.	Hekataios
Hell. Oxyrh.	Hellenica Oxyrhynchia
Heph.	Hephaistion Encheiridion
Herakl. Pont.	Herakleides Pontikos
Herakl.	Herakleitos
Herm. Trism.	Hermes Trismegistos
Hermog.	Hermogenes
Herodianos	Herodianos
Hdt.	Herodotos
Heron	Heron
Hes. *ehoiai*	Hesiodos Ἠοῖαι
– *erg.*	– Ἔργα καὶ ἡμέραι

– *frg.*	– Fragmenta
– *sc.*	– Ἀσπίς
– *theog.*	– Theogonia
Hesych.	Hesychios
Hippokr.	Hippokrates
Hom. *Il.*	Homeros Ilias
– *Od.*	– Odyssea
Hom. *h.*	Hymni Homerici
Hyp.	Hypereides
Iambl. *v. P.*	Iamblichos De vita Pythagorica
Ios. *ant. Iud.*	Iosephos Antiquitates Iudaicae
– *bell. Iud.*	– Bellum Iudaicum
– *c. Ap.*	– Contra Apionem
– *vita*	– De sua vita
Isokr. *ep.*	Isokrates Epistulae
– *1, 2, 3*, etc.	– Orationes
Iul.	Iulianos
Kall. *h.*	Kallimachos Hymni
– *epigr.*	– Epigrammata
– *frg.* ... Pf.	– Fragmenta ed. Pfeiffer, R.
Lukianos	Lukianos
Lyd. *mag.*	Lydos De magistratibus
– *mens.*	– De mensibus
Lykophron	Lykophron
Lykurgos	Lykurgos
Lys.	Lysias
LXX	Septuaginta (Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes)
M. Aur.	Marcus Aurelius Antoninus Imperator
Melanipp.	Melanippides
Men. *Dysk.*	Menandros Dyskolos
– *Epit.*	– Epitrepontes
– *frg.* ... K.	– Fragmenta ed. Körte, A.
– *Pk.*	– Perikeiromene
– *Samia*	– Samia
Migne *G*	Migne Patrologia Graeca
– *L*	– Patrologia Latina
Mimn.	Mimnermos
Moschos	Moschos
Nik. *Alex.*	Nikandros Alexipharmaka
– *Ther.*	– Theriaka
Nikom.	Nikomachos
Nonn. *Dion.*	Nonnos Dionysiaka
NT	Novum Testamentum
Opp. *hal.*	Oppianos Halieutika
– *ix.*	– Ixeutika
– *kyn.*	– Kynegetika
Oreib.	Oreibasios
or. Sib.	Oracula Sibyllina
Orig.	Origenes
Orph. *Arg.*	Orpheus Argonautika
– *h.*	– Hymni
– *frg.*	– Fragmenta ed. Kern, O.
Paus.	Pausanias
Peripl. M. Eux., M. M., M. R.	Periplus Maris Euxini, Magni, Rubri
Philod.	Philodemos
Philon	Philon
Philop.	Philoponos
Philostr. *her.*	Philostratos Heroicus
– *im.*	Philostrati maioris imagines

Philostr. iun. *im.*	Philostrati iunioris imagines
Phot.	Photios
Phryn.	Phrynichos
Pind. *I.*	Pindaros Isthmia
– *N.*	– Nemeia
– *O.*	– Olympia
– *P.*	– Pythia
Plat. *Alk.* 1,2	Platon Alkibiades 1,2
– *apol.*	– Apologia
– *Ax.*	– Axiochos
– *Charm.*	– Charmides
– *def.*	– Definitiones
– *Dem.*	– Demodokos
– *epin.*	– Epinomis
– *epist.*	– Epistulae
– *erastai*	– Erastai
– *Eryx.*	– Eryxias
– *Euthd.*	– Euthydemos
– *Euthyphron*	– Euthyphron
– *Gorg.*	– Gorgias
– *Hipparchos*	– Hipparchos
– *Hipp. mai., min.*	– Hippias maior, minor
– *Ion*	– Ion
– *Kleit.*	– Kleitophon
– *Krat.*	– Kratylos
– *Kritias*	– Kritias
– *Kriton*	– Kriton
– *Laches*	– Laches
– *Lysis*	– Lysis
– *Mx.*	– Menexenos
– *Menon*	– Menon
– *Minos*	– Minos
– *nomoi*	– Nomoi
– *Parm.*	– Parmenides
– *Phaidon*	– Phaidon
– *Phaidros*	– Phaidros
– *Phil.*	– Philebos
– *pol.*	– Politeia
– *polit.*	– Politikos
– *Prot.*	– Protagoras
– *Sis.*	– Sisyphos
– *soph.*	– Sophistes
– *symp.*	– Symposion
– *Thg.*	– Theages
– *Tht.*	– Theaitetos
– *Tim.*	– Timaios
Plot.	Plotinos
Plut. *mor.*	Plutarchos Moralia

(Moralia nach Seitenzahlen, Vitae nach Kapiteln zitiert)
(Moralia cited by pages, Vitae by chapters)
(Moralia cité d'après les pages, Vitae d'après les chapitres)
(Moralia citato secondo i numeri delle pagine, Vitae secondo i capitoli)

Pollux	Pollux
Polyainos	Polyainos Strategemata
Pol.	Polybios
Porph.	Porphyrios
Poseid.	Poseidonios
Proklos	Proklos

Prok.	Prokopios
Ptol.	Ptolemaios
Q. Smyrn.	Quintus Smyrnaeus
Schol. (vor dem Autornamen)	Scholia
Schol. (preceding author's name)	Scholia
Schol. (avant le nom de l'auteur)	Scholia
Schol. (davanti al nome dell'autore)	Scholia
S. Emp.	Sextus Empiricus
Simpl.	Simplikios
Skylax	Skylax Periplus
Skymnos	Skymnos Periegesis
Sokr.	Sokrates Historia ecclesiastica
Solon	Solon
Soph. *Aias*	Sophokles Aias
– *Ant.*	– Antigone
– *El.*	– Elektra
– *Ichn.*	– Ichneutai
– *Oid. K.*	– *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ*
– *Oid. t.*	– Oidipus tyrannos
– *Phil.*	– Philoktetes
– *Trach.*	– Trachiniai
Soz.	Sozomenos Historia ecclesiastica
Steph. Byz.	Stephanos Byzantios
Stob.	Stobaios
Strabon	Strabon
Suda	Suda = Suidas
Synk.	Synkellos
Thgn.	Theognis
Theokr.	Theokritos
Theophr. *c. plant.*	Theophrastos De causis plantarum
– *char.*	– *Χαρακτῆρες*
– *h. plant.*	– Historia plantarum
Theop.	Theopompos
Thuk.	Thukydides
Tzetz. *anteh.*	Tzetzes Antehomerica
– *chil.*	– Chiliades
– *posth.*	– Posthomerica
– Lykophr.	– Scholia in Lycophronem
Xenophanes	Xenophanes
Xen. *Ag.*	Xenophon Agesilaos
– *an.*	– Anabasis
– *apol.*	– Apologia
– *Ath.pol.*	– *Ἀθηναίων πολιτεία*
– *equ.*	– De equitandi ratione
– *Hell.*	– Hellenika
– *Hieron*	– Hieron
– *hipp.*	– Hipparchikos
– *kyn.*	– Kynegetikos
– *Kyr.*	– Kyrupaideia
– *Lak. pol.*	– *Λακεδαιμονίων πολιτεία*
– *mem.*	– Memorabilia
– *oik.*	– Oikonomikos
– *symp.*	– Symposion
– *vect.*	– De vectigalibus
Zenon	Zenon
Zenob.	Zenobios
Zenod.	Zenodotos
Zon.	Zonaras
Zos.	Zosimos

LATEINISCHE AUTOREN
LATIN AUTHORS
AUTEURS LATINS
AUTORI LATINI

Ps.-Acro	Ps.-Acro in Horatium
Act. Arv.	Acta fratrum Arvalium
Act. lud. saec.	Acta ludorum saecularium
Aeth.	Aetheriae peregrinatio
Ambr.	Ambrosius
Amm.	Ammianus Marcellinus
Anth. Lat.	Anthologia Latina
Apul. *apol.*	Apuleius Apologia
– *flor.*	– Florida
– *met.*	– Metamorphoses
Arnob.	Arnobius
Aug. *civ.*	Augustinus De civitate dei
– *conf.*	– Confessiones
Aur. Vict.	Aurelius Victor
Auson.	Ausonius
Bell. Afr.	Bellum Africanum
– *Alex.*	Bellum Alexandrinum
– *Hisp.*	Bellum Hispaniense
Boeth.	Boethius
Caes. *civ.*	Caesar De bello civili
– *Gall.*	– De bello Gallico
Calp. *ecl.*	Calpurnius Siculus Eclogae
Cassiod. *var.*	Cassiodorus Variae
Cato *agr.*	Cato De agricultura
Catullus	Catullus
Celsus	Celsus
Cens.	Censorinus De die natali liber
Chalc.	Chalcidius
Charis.	Charisius
Chr. min.	Chronica Minora
Chr. Pasch.	Chronicon Paschale
Cic. *ac.* 1	M. Tullius Cicero Lucullus sive Academicorum priorum libri
– *ac.* 2	– Academicorum posteriorum libri
– *Aratea*	– Aratea
– *Arch.*	– Pro Archia poeta
– *Att.*	– Epistulae ad Atticum
– *Balb.*	– Pro L. Balbo
– *Brutus*	– Brutus
– *ad Brutum*	– Epistulae ad Brutum
– *Caecin.*	– Pro A. Caecina
– *Cael.*	– Pro M. Caelio
– *Catil.*	– In Catilinam
– *Cato*	– Cato maior de senectute
– *Cluent.*	– Pro A. Cluentio
– *Deiot.*	– Pro rege Deiotaro
– *div.*	– De divinatione
– *div. in Caec.*	– Divinatio in Q. Caecilium
– *dom.*	– De domo sua
– *fam.*	– Epistulae ad familiares
– *fat.*	– De fato
– *fin.*	– De finibus
– *Flacc.*	– Pro L. Valerio Flacco
– *Font.*	– Pro M. Fonteio
– *har.*	– De haruspicum responsis
– *inv.*	– De inventione
– *Lael.*	– Laelius de amicitia
– *leg.*	– De legibus
– *leg. agr.*	– De lege agraria
– *Lig.*	– Pro Q. Ligario
– *Manil.*	– Pro lege Manilia de imperio Cn. Pompei
– *Marcell.*	– Pro M. Marcello
– *Mil.*	– Pro T. Annio Milone
– *Mur.*	– Pro L. Murena
– *nat.*	– De natura deorum
– *off.*	– De officiis
– *opt. gen.*	– De optimo genere oratorum
– *or.*	– Orator
– *de or.*	– De oratore
– *parad.*	– Paradoxa
– *part.*	– Partitiones oratoriae
– *Phil.*	– In M. Antonium orationes Philippicae
– *phil. frg.*	– Librorum philosophicorum fragmenta
– *Pis.*	– In L. Pisonem
– *Planc.*	– Pro Cn. Plancio
– *prov.*	– De provinciis consularibus
– *ad Q. fr.*	– Epistulae ad Quintum fratrem
– *Quinct.*	– Pro Quinctio
– *Rab. perd.*	– Pro C. Rabirio perduellionis reo
– *Rab. Post.*	– Pro C. Rabirio Postumo
– *p. red. in sen.*	– Oratio post reditum prima, cum senatui gratias egit
– *p. red. ad Quir.*	– Oratio post reditum altera, cum populo gratias egit
– *rep.*	– De re publica
– *Q. Rosc.*	– Pro Q. Roscio comoedo
– *S. Rosc.*	– Pro Sex. Roscio Amerino
– *Scaur.*	– Pro M. Aemilio Scauro
– *Sest.*	– Pro P. Sestio
– *Sull.*	– Pro P. Sulla
– *Tim.*	– Timaeus
– *top.*	– Topica
– *Tull.*	– Pro M. Tullio
– *Tusc.*	– Tusculanae disputationes
– *Vatin.*	– In P. Vatinium testem interrogatio
– *Verr.* 1,2	– In Verrem actio 1,2
Claud.	Claudius Claudianus
Cod. Greg.	Codex Gregorianus
– *Herm.*	– Hermogenianus
– *Iust.*	– Iustinianus
– *Theod.*	– Theodosianus
Colum.	Columella
Comm.	Commodianus
Cor.	Corippus
Curt.	Q. Curtius Rufus
Cypr.	Cyprianus
Dictys Cret.	Dictys Cretensis
Dig.	Digesta Iustiniani
Diom.	Diomedes Ars grammatica
Don.	Aelius Donatus grammaticus
Enn. *ann.*	Ennius Annalium fragmenta
– *sat.*	– Saturarum fragmenta
– *scaen.*	– Fragmenta scaenica
Eutr.	Eutropius
Fast. Cap.	Fasti Capitolini
Fest. 376 M.	Festus p. 376 Müller
Firm.	Firmicus Maternus
Florus	Florus Epitoma de Tito Livio
Frontinus	Frontinus
Fulg. *myth.*	Fulgentius Mythologiae
Gaius	Gaius
Gell.	Gellius
Greg. M.	Gregorius Magnus
Greg. Tur.	Gregorius Turonensis
H. A.	Historia Augusta
Heges.	Hegesippus (= Flavius Iosephus)
Hier. *chron.*	Hieronymus Chronicon
Hil.	Hilarius
Hor. *c.*	Horatius Carmina
– *c. s.*	– Carmen saeculare
– *epodi*	– Epodi
– *s.*	– Sermones
– *epist.*	– Epistulae
– *ars*	– Ars poetica
Hyg. *astr.*	Hyginus Astronomica
– *fab.*	– Fabulae
Iord. *Get.*	Iordanes De origine Getarum
Isid. *orig.*	Isidorus Origines
Itin. Anton.	Itinerarium Antonini
– *Burdig.*	– Hierosolymitanum (Burdigalense)
Iul. Vict. *rhet.*	C. Iulius Victor Ars rhetorica
Iust.	Iustinus
Iuv.	Iuvenalis
Lact.	Lactantius
Lex XII tab.	Lex duodecim tabularum
Liv.	Livius
Lucanus	Lucanus
Lucil.	Lucilius
Lucr.	Lucretius
Macr. *Sat.*	Macrobius Saturnalia
– *somn.*	– Commentarius in Ciceronis somnium Scipionis
Manil.	Manilius
Mar. Vict.	Marius Victorinus
Martialis	Martialis
Mart. Cap.	Martianus Capella
Mela	Pomponius Mela
Min. Felix	Minucius Felix
Mon. Anc.	Monumentum Ancyranum
Nemes.	Nemesianus
Nepos	Cornelius Nepos
Non.	Nonius Marcellus
Not. dign. occ.	Notitia dignitatum occidentis
– *or.*	– orientis
– *episc.*	– episcoporum
Obseq.	Obsequens prodigia
Oct. pr.	Octavia praetexta
Oros.	Orosius

Ov. *am.*	Ovidius Amores
– *ars*	– Ars amatoria
– *fast.*	– Fasti
– *her.*	– Heroides
– *Ib.*	– Ibis
– *met.*	– Metamorphoses
– *Pont.*	– Ex Ponto
– *trist.*	– Tristia
Paneg.	Panegyrici
Paul. *Festi*	Pauli Diaconi epitoma Festi
Paul. Nol.	Paulinus Nolanus
Pers.	Persius
Petron.	Petronius
Phaedrus	Phaedrus
Philarg. Verg. *ecl.*	Philargyrii explanatio in eclogas Vergilii
Plaut. *Amph.*	Plautus Amphitruo
– *Asin.*	– Asinaria
– *Aul.*	– Aulularia
– *Bacch.*	– Bacchides
– *Capt.*	– Captivi
– *Cas.*	– Casina
– *Cist.*	– Cistellaria
– *Curc.*	– Curculio
– *Epid.*	– Epidicus
– *Men.*	– Menaechmi
– *Merc.*	– Mercator
– *Miles*	– Miles
– *Most.*	– Mostellaria
– *Persa*	– Persa
– *Poen.*	– Poenulus
– *Pseud.*	– Pseudolus
– *Rud.*	– Rudens
– *Stichus*	– Stichus
– *Trin.*	– Trinummus
– *Truc.*	– Truculentus
– *Vid.*	– Vidularia
Plin. *nat.*	Plinius maior Naturalis historia
Plin. *epist.*	Plinius minor Epistulae
– *paneg.*	– Panegyricus
Porph. Hor. *c.*	Porphyrionis commentum Horatii carminum
Priapea	Priapea
Prisc.	Priscianus
Prob. Verg. *ecl.*	Probi qui dicitur in Vergilii bucolica commentarius
– Verg. *georg.*	– in georgica
Prop.	Propertius
Prud.	Prudentius
Quint. *decl.*	Quintilianus Declamationes
– *inst.*	– Institutio oratoria
Rhet. Her.	Rhetorica ad Herennium
Sall. *Cat.*	Sallustius Coniuratio Catilinae
– *hist. frg.*	– Historiarum fragmenta
– *Iug.*	– Bellum Iugurthinum
Ps. Sall. *ep.*	Pseudo-Sallustius Epistulae ad Caesarem
– *in Tull.*	– In M. Tullium invectiva
Sen. *contr.*	Seneca maior Controversiae
– *suas.*	– Suasoriae
Sen. *apocol.*	Seneca minor Apocolocyntosis
– *benef.*	– De beneficiis

– *dem.*	– De dementia
– *dial.*	– Dialogi
– *epist.*	– Epistulae ad Lucilium
– *nat.*	– Naturales quaestiones
– *Ag.*	– Agamemno
– *Herc. f.*	– Hercules furens
– *Herc. O.*	– Hercules Oetaeus
– *Medea*	– Medea
– *Phaedra*	– Phaedra
– *Phoen.*	– Phoenissae
– *Oed.*	– Oedipus
– *Thy.*	– Thyestes
– *Tro.*	– Troades
Serv. *Aen.*	Servii commentarius in Vergilii Aeneida
– *ecl.*	– in eclogas
– *georg.*	– in georgica
Serv. auctus	Servius auctus Danielis
Sidon.	Apollinaris Sidonius
Sil.	Silius Italicus
Solinus	Solinus
Soranus	Soranus
Stat. *Ach.*	Statius Achilleis
– *silv.*	– silvae
– *Theb.*	– Thebais
Suet. *Aug.*, *Cal.*, etc.	Suetonius Augustus, Caligula etc.
Symm.	Symmachus
Tab. Peut.	Tabula Peutingeriana
Tac. *Agr.*	Tacitus Agricola
– *ann.*	– Annales
– *dial.*	– Dialogus
– *Germ.*	– Germania
– *hist.*	– Historiae
Ter. *Ad.*	Terentius Adelphoe
– *Andria*	– Andria
– *Eun.*	– Eunuchus
– *Haut.*	– Hautontimorumenos
– *Hec.*	– Hecyra
– *Phorm.*	– Phormio
Tert.	Tertullianus
Tib.	Tibullus
Trogus	Pompeius Trogus
Ulp.	Ulpianus (Ulpiani regulae)
Val. Fl.	Valerius Flaccus
Val. Max.	Valerius Maximus
Varro *l. l.*	Varro De lingua Latina
– *Men.*	– Menippeae
– *rust.*	– Res rusticae
Veg. *mil.*	Vegetius De re militari
Vell.	Velleius Paterculus
Ven. Fort.	Venantius Fortunatus
Verg. *Aen.*	Vergilius Aeneis
– *cat.*	– Catalepton
– *ciris*	– Ciris
– *culex*	– Culex
– *ecl.*	– Eclogae
– *georg.*	– Georgica
– *mor.*	– Moretum
Vir. ill.	De viris illustribus
Vitr.	Vitruvius
Vulg.	Vulgata

B. Abkürzungen von Zeitschriften und Periodika / Abbreviations of Reviews and Periodicals / Abréviations des revues et périodiques / Abbreviazioni di riviste e periodici

AA	Archäologischer Anzeiger
AAA	Athens Annals of Archaeology
AAAS	Annales archéologiques arabes syriennes
AASOR	Annual of the American School of Oriental Research
AbhBerlin	Abhandlungen der Deutschen (Preußischen) Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Phil.-hist. Klasse
AbhHeidelb	Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse
AbhKairo	Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Abteilung Kairo
AbhKundMorg	Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes
AbhLeipzig	Abhandlungen der (Königlich) Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse
AbhMainz	Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftl. Klasse
AbhMünchen	Abhandlungen der (Königlich) Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse
ActaArch	Acta archaeologica (Kopenhagen)
ActaArchHung	Acta archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae
ActaLund	Acta Universitatis Lundensis
ActaO	Acta Orientalia
ADAJ	Annual of the Department of Antiquities, Jordan
AdI	Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica
AEpigr	L'Année épigraphique
AfrIt	Africa Italiana
ÄgForsch	Ägyptologische Forschungen
AJA	American Journal of Archaeology
AJNum	American Journal of Numismatics
AJPh	American Journal of Philology
Alt	Das Altertum
AltO	Der Alte Orient
AM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung
AMAlex	Annuaire du Musée gréco-romain d'Alexandrie
AmtlBer	Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen (Berlin)
AnatSt	Anatolian Studies
AncEg	Ancient Egypt
AnnAcFenn	Annales Academiae Scientiarum Fennicae
AnnArch	Annales archéologiques

AnnArchBrux	Annales de la Société r. d'Archéologie de Bruxelles
AnnArchSyr	Annales archéologiques de Syrie
AnnInst	Annales Institutorum
AnnIstItNum	Annali dell'Istituto Italiano di Numismatica
AnnLiverp	Annals of Archaeology and Anthropology, Liverpool
AnnParis	Annales de l'Université de Paris
AnnPhilHistBrux	Annuaire: Bruxelles, Université Libre. Institut de Philologie et d'Histoire
AnnPisa	Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Sezione di Lettere
ANS MN	American Numismatic Society, Museum Notes
AntChr	Antike und Christentum
AntCl	L'Antiquité classique
AntDenk	Antike Denkmäler
AntHung	Antiquitas Hungarica
Antike	Die Antike
AntJ	Antiquaries' Journal
AntK	Antike Kunst
AnzAlt	Anzeiger für die Altertumswissenschaft
AnzWien	Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Klasse
APh	L'Année philologique
ArAnthrop	Archiv für Anthropologie
ArchAustr	Archaeologia Austriaca
ArchCl	Archeologia Classica
ArchDelt	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
ArchEph	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς
ArchEpigrMitt	Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn
ArchErt	Archaeologiai Ertesitö
ArchGeogr	Archaeologia geographica
ArchJ	Archaeological Journal
ArchKorrbl	Archäologisches Korrespondenzblatt
ArchMittIran	Archäologische Mitteilungen aus Iran
ArchRepts	Archaeological Reports
ArchSurvEg	Archaeological Survey of Egypt
ArEsp	Archivo Español de Arte y Arqueologia
ArEspArq	Archivo Español de Arqueologia
ArEspArt	Archivo Español de Arte
ArO	Archiv Orientální
ArOForsch	Archiv für Orientforschung
ArPapForsch	Archiv für Papyrusforschung
ArRelW	Archiv für Religionswissenschaft
ArRoman	Archivum Romanicum
ArStorIt	Archivio Storico Italiano
ArStorSic	Archivio Storico Siciliano
ArtAntMod	Arte antica e moderna
ArtBull	Art Bulletin

ArtJ	Art Journal
ArUrkForsch	Archiv für Urkundenforschung
ASAE	Annales du Service des Antiquités de l'Egypte
ASAtene	Annuario della Scuola Archeologica di Atene
Atene e Roma	Atene e Roma
Athenaeum	Athenaeum
AttiCStR ...	Atti del ... Congresso Nazionale di Studi Romani
AttiIstNum	Atti dell'Istituto Italiano di Numismatica
AttiIstr	Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria
AttiMGrecia	Atti e Memorie della Società Magna Grecia
AttiModena	Atti e Memorie della (R.) Accademia (nazionale) in Modena
AttiPontAcc	Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
AttiTorino	Atti della (R.) Accademia delle Scienze di Torino
AttiVen	Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
AuA	Antike und Abendland
Ausonia	Ausonia
AZ	Archäologische Zeitung
BAA	Bulletin d'Archéologie Algérienne
BAM	Bulletin d'Archéologie Marocaine
BASOR	Bulletin of the American School of Oriental Research
BCH	Bulletin de Correspondance hellénique
BdI	Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica
Belleten	Belleten Türk Tarih Kurumu
BerlMus	Berliner Museen. Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen
BerlWPr	Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin
BerRGK	Deutsches Archäolog. Institut. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission
Berytus	Berytus
BHR	Bulgarian Historical Review
BiblArch	The Biblical Archaeologist
BiblClOr	Bibliotheca Classica Orientalis
BiblOr	Bibliotheca Orientalis
BICS	Bulletin of the Institute of Classical Studies, University of London
BIFAO	Bulletin de l'Institut français d'Archéologie Orientale
BIHBR	Bulletin de l'Institut historique belge de Rome
BMQ	British Museum Quarterly
BollArte	Bollettino d'Arte
BollIstArchSA	Bollettino del (R.) Istituto (Nazionale) di Archeologia e Storia dell'Arte
BollStMed	Bollettino dell'Associazione Internazionale degli Studi Mediterranei
BonnJbb	Bonner Jahrbücher
Britannia	Britannia
BrooklynMusQ	Brooklyn Museum Quarterly
BSA	Annual of the British School at Athens
BSOS	Bulletin of the School of Oriental Studies
BSR	Papers of the British School at Rome
BullAlex	Bulletin de la Société (r.) d'Archéologie d'Alexandrie
BullAntBesch	Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving te 's-Gravenhage
BullArchCTH	Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et archéologiques
BullCom	Bullettino della Commissione Archeologica Communale di Roma
BullFoggArtMus	Bulletin of the Fogg Art Museum
BullGov	Bullettino della Commissione Archeologica del Governatorato di Roma
BullInstArchBulg	Bulletin de l'Institut archéologique bulgare
BullInstEg	Bulletin de l'Institut d'Egypte
BullIranInst	Bulletin of the Iranian Institute
BullLund	Bulletin de la Société r. de Lettres de Lund
BullMFA	Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston
BullMMA	Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York
BullMon	Bulletin monumental
BullMusArtH	Bulletin des Musées r. d'Art et d'Histoire
BullMusBeyrouth	Bulletin du Musée de Beyrouth
BullMusFr	Bulletin des Musées de France
BullMusHong	Bulletin du Musée national hongrois des Beaux-Arts
BullMusImpR	Bullettino del Museo dell'Impero Romano
BullOffInst	Bulletin de l'Office international des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art
BullOran	Bulletin trimestriel des Antiquités africaines recueillies par les soins de la Société de Géographie et d'Archéologie de la Province d'Oran
BullRoum	Bulletin de la Section historique, Académie roumaine
BullSAntF	Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France
BullSocBulg	Bulletin de la Société archéologique bulgare
BullZagreb	Bulletin international de l'Académie yougoslave
BursJber	Bursians Jahresberichte über die Fortschritte der klass. Alt.-Wiss.
CahArch	Cahiers archéologiques

CahArt	Cahiers d'Art
CahHistArch	Cahiers d'Histoire et d'Archéologie
CahTech	Cahiers Techniques de l'Art
ClBull	The Classical Bulletin
ClJ	The Classical Journal
ClMed	Classica et Mediaevalia
ClQ	Classical Quarterly
ClRev	Classical Review
ClRhodos	Clara Rhodos
ClW	The Classical Weekly (World)
CRAI	Comptes-Rendus des Séances. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
CrArt	La Critica d'Arte
CRPétersb	Compte-rendu de la Commission impériale archéologique de St-Pétersbourg
DenkWien	Akademie der Wissenschaften, Wien, Denkschriften
DJbNum	Deutsches Jahrbuch für Numismatik
DLZ	Deutsche Literaturzeitung
EB	Etudes balkaniques
EphDac	Ephemeris Dacoromana
EphEpigr	Ephemeris Epigraphica
EPK	Egyetemes philologiai Közlöny
EranJb	Eranos-Jahrbuch
Ergon	Τὸ Ἔργον τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
EtCl	Les Etudes classiques
EthnAnz	Ethnologischer Anzeiger
FA	Fasti Archaeologici
FelRavenna	Felix Ravenna
FuF	Forschungen und Fortschritte
GazArch	Gazette archéologique
GBA	Gazette des Beaux-Arts
Germania	Germania. Anzeiger der Röm.-Germ. Kommission
GGA	Göttingische Gelehrte Anzeigen
Glotta	Glotta
Gnomon	Gnomon
GöttNachr	Göttinger Gelehrte Nachrichten
GRBS	Greek, Roman and Byzantine Studies
Gymnasium	Gymnasium
HallWPr	Hallisches Winckelmannsprogramm
HambBeitNum	Hamburger Beiträge zur Numismatik
HASB	Hefte des Archäologischen Seminars Bern
Hermes	Hermes
Hesperia	Hesperia
Historia	Historia
HJb	Historisches Jahrbuch
HSCP	Harvard Studies in Classical Philology
HZ	Historische Zeitschrift
IEJ	Israel Exploration Journal
IGForsch	Indogermanische Forschungen
ILN	Illustrated London News
IranAnt	Iranica Antiqua
Iraq	Iraq, British School of Archaeology in Iraq, Gertrude Bell Memorial
IstanbForsch	Istanbuler Forschungen
IstanbMitt	Istanbuler Mitteilungen
JaaEOL	Jaarbericht Ex Oriente Lux
JaarbAkAmsterd	Jaarbock van de Akademie te Amsterdam
JARCE	Journal of the American Research Center in Egypt
JbBerlMus	Jahrbuch der Berliner Museen
JbKF	Jahrbuch für kleinasiatische Forschungen
JbKS	Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Wien
JbPrK	Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen
JbRGZM	Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JEA	Journal of Egyptian Archaeology
JGlSt	Journal of Glass Studies
JHS	The Journal of Hellenic Studies
JIArchNum	Journal international d'Archéologie numismatique
JNG	Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte
JRel	Journal of Religion
JRS	The Journal of Roman Studies
JSav	Journal des Savants
JWalt	Journal of the Walters Art Gallery
JWarbInst	Journal of the Warburg and Courtauld Institutes
Klearchos	Klearchos
KlForsch	Kleinasiatische Forschungen
Klio	Klio
KölnJb	Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte
KretChron	Κρητικὰ Χρονικά
Latomus	Latomus
LeipzWPr	Leipziger Winckelmannsprogramm
Levant	Levant
Lustrum	Lustrum
MAAR	Memoirs of the American Academy in Rome
MarbWPr	Marburger Winckelmann-Programm
MatSSSR	Materialy i issledovania po Arkheologii SSSR
MdI	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts
MDIK	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo
MededRome	Mededeelingen van het Nederl. Historisch Instituut te Rome
MEFRA (=*MélRom*)	Mélanges de l'Ecole française de Rome, Antiquité
MélBeyrouth	Mélanges de l'Université Saint-Joseph (Beyrouth)

MémAcInscr	Mémoires présentés par divers Savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
MémAntFr	Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France
MémInstArchO	Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale
MemLinc	Memorie della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia Nazionale dei Lincei
MemManch	Memoirs and Proceedings of the Manchester Literary and Philosophical Society
MemNapoli	Memorie della (R.) Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli
MemPontAcc	Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Memorie
MetrMusSt	Metropolitan Museum Studies
MGrecs	Monuments Grecs
MIE	Mémoires de l'Institut d'Egypte
MittBayrNumGes	Mitteilungen der Bayrischen Numismatischen Gesellschaft
MJBK	Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst
MM	Madrider Mitteilungen. Deutsches Archäologisches Institut
Mnemosyne	Mnemosyne
MonAnt	Monumenti Antichi pubblicati per cura della Accademia Nazionale dei Lincei
MondoCl	Il Mondo Classico
MonInst	Monumenti Inediti pubblicati dell'Instituto Archeologico
MonPiot	Monuments et Mémoires, Fondation Piot
MusBelge	Musée belge
MusHelv	Museum Helveticum
MZ	Mainzer Zeitschrift
NachGöttingen	Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen
NC	Numismatic Chronicle
NClio	La nouvelle Clio
NeueJbb	Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur
NNM	Numismatic Notes and Monographs, American Numismatic Society
Nomisma	Nomisma
NotSc	Notizie degli Scavi di Antichità
NumCirc	Numismatic Circular, Spink and Son
Numisma	Numisma
Numismatica	Numismatica
NumZ	Numismatische Zeitschrift
OeJh	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien
OeJhBeib	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, Beiblatt
OpuscArch	Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Rom. Opuscula Archaeologica
OpuscAthen	Opuscula Atheniensia
OpuscPh	Opuscula Philologica
OpuscRom	Opuscula Romana
PEQ	Palestine Exploration Fund Quarterly
PMAAR	Papers and Monographs, American Academy in Rome
PP	La Parola del Passato
Praktika	Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
ProcBritAcad	Proceedings of the British Academy
PrzArch	Przeglad Archeologiczny
PrzKl	Przeglad Klasyczny
PSAM	Publications du Service des Antiquités du Maroc
QDAP	Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine
RA	Revue archéologique
RAfr	Revue africaine
RArq	Revista di Arqueologia
RAssyr	Revue d'Assyriologie
RASyr	Revue archéologique syrienne
RBArch	Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art
RBibl	Revue biblique
RBNum	Revue belge de Numismatique
RBPhil	Revue belge de Philologie et d'Histoire
RDAC	Report of the Department of Antiquities, Cyprus
REA	Revue des Etudes anciennes
REByz	Revue des Etudes byzantines
RecScRel	Recherches de Science religieuse
REg	Revue égyptologique, Paris
REG	Revue des Etudes grecques
REgA	Revue de l'Egypte ancienne
REL	Revue des Etudes latines
RendAccIt	Rendiconti della Classe di Scienze Morali, Atti della R. Accademia d'Italia
RendIstLomb	R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Rendiconti
RendLinc	Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia Nazionale dei Lincei
RendNapoli	Rendiconti della (R.) Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, Napoli
RendPontAcc	Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
REpigr	Revue épigraphique
RHA	Revue hittite et asianique
RHist	Revue historique
RhM	Rheinisches Museum
RHR	Revue de l'Histoire des Religions
RicRel	Ricerche Religiose
RINum	Rivista Italiana di Numismatica

RivFil	Rivista di Filologia e di Istruzione Classica
RivIGI	Rivista Indo-Greco-Italica di Filologia, Lingua, Antichità
RivIstArch	Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte
RLouvre	Revue du Louvre et des Musées de France
RM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung
RNum	Revue numismatique
ROChr	Revue de l'Orient chrétien
RPh	Revue de Philologie
RSFrEg	Revue d'Egyptologie publiée par la Société française d'Egyptologie, Le Caire
RSI	Rivista Storica Italiana
RSNum	Revue suisse de Numismatique (Schweizerische Numismatische Rundschau)
RSRel	Revue des Sciences religieuses
RStLig	Rivista di Studi Liguri
RStO	Rivista degli Studi Orientali
RStPomp	Rivista di Studi Pompeiani
Saeculum	Saeculum
SbBerl	Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Phil.-hist. Klasse
SbHeidelb	Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse
SbMünchen	Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu München. Phil.-hist. Klasse
SbWien	Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Klasse
SCE	Swedish Cyprus Expedition
SMzbl	Schweizer Münzblätter (Gazette suisse de Numismatique)
SoobErm	Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha
SovArch	Sovetskaja Archeologija
StEtr	Studi Etruschi
StItal	Studi Italiani di Filologia Classica
StudMisc	Studi Miscellanei
SymbOslo	Symbolae Osloenses
Syria	Syria
TAPhA	Transactions and Proceedings of the American Philological Association
TAPhS	Transactions of the American Philosophical Society
TrierZ	Trierer Zeitschrift
TrudyErm	Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha
TürkArkDerg	Türk Arkeoloji Dergisi
TürkTarDerg	Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi
WJh	Wiener Jahreshefte
WSt	Wiener Studien
WürzbJbb	Würzburger Jahrbücher
YaleClSt	Yale Classical Studies
ZAK	Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte
ZArch	Zeitschrift für Archäologie, Berlin
ZAssyr	Zeitschrift für Assyriologie
Zetemata	Zetemata
ZfN	Zeitschrift für Numismatik

C. Andere Abkürzungen / Other Abbreviations / Autres abréviations / Altre abbreviazioni

Adriani, *Rep*	Adriani, A., Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano (1961 ss.)
AGD I 1	Brandt, E., Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen I 1, Staatl. Münzsammlung München (1968)
AGD I 2	Brandt, E. / Schmidt, E., Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen I 2, Staatl. Münzsammlung München (1970)
AGD I 3	Brandt, E. / Krug, A. / Gercke, W. / Schmidt, E., Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen I 3, Staatl. Münzsammlung München (1972)
AGD II	Zwierlein-Diehl, E., Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen II, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Antikenabt., Berlin (1969)
AGD III	Scherf, V. / Gercke, P. / Zazoff, P., Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen III, Braunschweig, Göttingen, Kassel (1970)
AGOe I, II	Zwierlein-Diehl, E., Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums Wien I–II (1973–1979)
Albizzati	Albizzati, C., Vasi antichi dipinti del Vaticano (1925–1939)
Alfieri/Arias, *Spina Guida*[2]	Alfieri, N. / Arias, P. E., Spina. Guida al Museo Archeologico in Ferrara[2] (1960)
Alfieri/Arias/ Hirmer, *Spina*	Alfieri, N. / Arias, P. E. / Hirmer, M., Spina (1958)
Amelung, *Skulpturen VatMus*	Amelung, W., Die Skulpturen des Vatikanischen Museums I (1903); II (1908)
AMuGS	Antike Münzen und geschnittene Steine (1969 ff.)

ANRW	Aufstieg und Niedergang der römischen Welt I–II (1972 ff.)
APl	Antike Plastik (1962 ff.)
Arena, *Iscrizioni*	Arena, R., Le iscrizioni corinzie su vasi, *MemLinc* VIII, XIII, 2, 1967, 56–142
Arias, *Storia*	Arias, P. E., Storia della ceramica di età arcaica, classica ed ellenistica e della pittura di età arcaica e classica, in *Enciclopedia Classica* III, XI, 5 (1963)
Arias/Hirmer	Arias, P. E. / Hirmer, M., Tausend Jahre Griechische Vasenkunst (1960)
Arias/Shefton/Hirmer	Arias, P. E. / Shefton, B. B. / Hirmer, M., A History of Greek Vase Painting (1962)
Aurigemma, *Spina*	Aurigemma, S., La necropoli di Spina in Valle Trebba I–II (1960–1965)
Babelon, *Traité*	Babelon, E., Traité des monnaies grecques et romaines (1901–1933)
Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes*	Babelon, E. / Blanchet, J.-A., Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale (1895)
Baldwin Brett, *BostonGrCoins*	Baldwin Brett, A., Catalogue of Greek Coins in the Museum of Fine Arts Boston (1955)
Bartoccini/de Agostino, *Villa Giulia*	Bartoccini, A. / de Agostino, A., Museo di Villa Giulia: Antiquarium e Collezione dei Vasi Castellani (1961)
BDFH	Boardman, J. / Dörig, J. / Fuchs, W. / Hirmer, M., Die Griechische Kunst (1966)
BDFH (engl.)	Boardman. J. / Dörig, J. / Fuchs, W. / Hirmer, M., The Art and Architecture of Ancient Greece (1967)
Beazley, *VPol*	Beazley, J. D., Greek Vases in Poland (1928)
Beazley, *CF*	Beazley, J. D., Campana Fragments in Florence (1933)
Beazley, *EVP*	Beazley, J. D., Etruscan Vase-painting (1947)
Beazley, *Dev*	Beazley, J. D., The Development of Attic Black-figure (1951)
Beazley, *ABV*	Beazley, J. D., Attic Black-figure Vase-painters (1956)
Beazley, *ARV*[2]	Beazley, J. D., Attic Red-figure Vase-painters[2] (1963)
Beazley, *Para*	Beazley, J. D., Paralipomena, Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters (1971)
Beazley/Magi, *RaccGuglielmi*	Beazley, J. D. / Magi, F., La Raccolta Bernardo Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco I–II (1939–1941)
Benndorf, *GSV*	Benndorf, O., Griechische und sizilische Vasenbilder (1883)
Bianchi Bandinelli, *RCP*	Bianchi Bandinelli, R., Rome, le centre du pouvoir (1969)
Bianchi Bandinelli, *RFAA*	Bianchi Bandinelli, R., Rome, la fin de l'art antique (1970)
Bianchi Bandinelli, *EIaR*	Bianchi Bandinelli, R. / Giuliano, A., Les Etrusques et l'Italie avant Rome (1973)
Bieber, *SkulptCassel*	Bieber, M., Die antiken Skulpturen und Bronzen des königl. Museum Fridericianum in Cassel (1915)
Bieber, *Theaterwesen*	Bieber, M., Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum (1920)
Bieber, *Theater*[1, 2]	Bieber, M., The History of the Greek and Roman Theater[1] (1939); [2](1961)
Bieber, *SculptHell*[2]	Bieber, M., The Sculpture of the Hellenistic Age[2] (1961)
Bieber, *Copies*	Bieber, M., Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art (1977)
Blümel, *KatSkulpt-Berlin* II 1	Blümel, C., Staatliche Museen zu Berlin, Katalog der Sammlung antiker Skulpturen II 1, Griechische Skulpturen des sechsten und fünften Jahrhunderts v. Chr., 1. Teil (1940)
Blümel, *KatSkulpt-Berlin* III	Blümel, C., Staatliche Museen zu Berlin, Katalog der Sammlung antiker Skulpturen III, Katalog der griechischen Skulpturen des fünften und vierten Jahrhunderts v. Chr. (1931)
Blümel, *KatSkulpt-Berlin* IV	Blümel, C., Staatliche Museen zu Berlin, Katalog der Sammlung antiker Skulpturen IV, Römische Kopien griechischer Skulpturen des fünften Jahrhunderts v. Chr. (1931)
Blümel, *KatSkulpt-Berlin* V	Blümel, C., Staatliche Museen zu Berlin, Katalog der Sammlung antiker Skulpturen V, Römische Kopien griechischer Skulpturen des vierten Jahrhunderts v. Chr. (1938)
Blümel, *ArchSkulpt-Berlin*	Blümel, C., Die archaisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1963)
Blümel, *KlassSkulpt-Berlin*	Blümel, C., Die klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1966)
BMC Emp I–VI	Mattingly, H., *et al.*, Coins of the Roman Empire in the British Museum, I–VI (1923–1962)
BMC Rep I–III	Grueber, H. A., Coins of the Roman Republic in the British Museum I–III (1910)
BMC Italy etc.	Head, B. V. / Gardner, P. / Hill, G. G., *et al.*, A Catalogue of Greek Coins in the British Museum, 29 vols. (1873–1927)
Boardman, *AGGems*	Boardman, J., Archaic Greek Gems (1968)

Boardman, *GGFR*	Boardman, J., Greek Gems and Fingerrings (1970)
Boardman, *ABFH*	Boardman, J., Athenian Black Figure Vases, Handbook (1974)
Boardman, *ARFH* I	Boardman, J., Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period, Handbook (1975)
Bothmer, *Amazons*	von Bothmer, D., Amazons in Greek Art (1957)
BrBr	Brunn, H. / Bruckmann, F., hg. von Arndt, P., fortgeführt von Lippold, G., Denkmäler griechischer und römischer Skulpturen (1888–1947)
Brommer, *Satyrspiele*[2]	Brommer, F., Satyrspiele[2] (1959)
Brommer, *Vasenlisten*[2, 3]	Brommer, F., Vasenlisten zur griechischen Heldensage[2] (1960); [3](1973)
Brommer, *Denkmälerlisten*	Brommer, F., Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage I–III (1971–1976)
Brommer, *Göttersagen*	Brommer, F., Göttersagen in Vasenlisten (1980)
Brunn, *Rilievi* I	Brunn, H., I rilievi delle urne etrusche I (1870)
Brunn/Körte, *Rilievi* II; III	Brunn, H. / Körte, G., I rilievi delle urne etrusche II–III (1890–1916)
Buschor, *GrV*	Buschor, E., Griechische Vasen, Neuausgabe (1969)
CAH	Cambridge Ancient History
Cambitoglou/Trendall, *APS*	Cambitoglou, A. / Trendall, A. D., Apulian Red-figured Vase-painters of the Plain Style (1961)
Cambitoglou/Trendall, *APS Add*	Cambitoglou, A. / Trendall, A. D., «Addenda to Apulian Red-figure Vase-painters of the Plain Style», *AJA* 73, 1969, 423–433
Caskey/Beazley	Caskey, L. D. / Beazley, J. D., Attic Vase Painting in the Museum of Fine Arts, Boston I–III (1931–1963)
CMS I	Sakellariou, A., Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel, hg. von Matz, F., und Biesantz, H., I Athen (1964)
CMS IV	Sakellarakis, J. A. / Kenna, V. E. G., Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel, hg. von Matz, F., und Biesantz, H., IV Iraklion, Sammlung Metaxas (1969)
CMS VII	Kenna, V. E. G., Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel, hg. von Matz, F., und Biesantz, H., VII Die Engl. Museen II (1967)
CMS VIII	Kenna, V. E. G., Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel, hg. von Matz, F., und Biesantz, H., VIII Die Engl. Privatsammlungen (1966)
CMV, *GrA*	Charbonneaux, J. / Martin, R. / Villard, F., Grèce archaïque (1968)
CMV, *GrCl*	Charbonneaux, J. / Martin, R. / Villard, F., Grèce classique (1969)
CMV, *GrH*	Charbonneaux, J. / Martin, R. / Villard, F., Grèce hellénistique (1970)
Collignon/Couve	Collignon, M. / Couve, L., Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes (1902)
Cook, *Zeus*	Cook, A. B., Zeus I–III (1914–1940)
CP I 1	Bordenache Battaglia, G., Le ciste prenestine I, Corpus 1 (1979)
Crawford, *RRC*	Crawford, M. H., Roman Republican Coinage (1974)
CSIR	Corpus Signorum Imperii Romani (1973 ss.)
CUE	Corpus delle urne etrusche di età ellenistica (1975 ss.)
Cumont, *RelOr*[4]	Cumont, F., Les religions orientales dans le paganisme romain[4] (1929)
Cumont, *Symb*	Cumont, F., Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains (1942)
Curtius, *WP*	Curtius, L., Die Wandmalerei Pompejis (1929)
CVA	Corpus Vasorum Antiquorum
DA	Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, sous la direction de Daremberg, Ch. et Saglio, Ed. (1877–1919)
Demargne, *NAG*	Demargne, P., Naissance de l'art grec (1964)
Ducati	Ducati, P., Arte Etrusca (1927)
Dunbabin, *Mosaics*	Dunbabin, K. M., The Mosaics of Roman North Africa, Studies in Iconography and Patronage (1978)
EA	Arndt, P. / Amelung, W., Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen (1893–1940)
EAA	Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale I–VII (1958–1966)
EADélos	Exploration archéologique de Délos (1909 ss.)
EncPhotLouvre	Encyclopédie photographique de l'art. Louvre I–III (1938)
EPRO	Etudes Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain publiées par M. J. Vermaseren
Espérandieu, *Germanie*	Espérandieu, E., Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Germanie romaine (1931)
Espérandieu, *Recueil*	Espérandieu, E. / Lantier, R., Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine (1907–1966)
Farnell, *Cults*	Farnell, R. L., The Cults of the Greek States, 5 Vols (1896–1909)
FDelphes	Fouilles de Delphes (1915 ss.)
Fittschen, *Sagendarstellungen*	Fittschen, K., Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen (1969)

FMRD	Die Fundmünzen der römischen Zeit in Deutschland (1960 ff.)
Fossing, *ThorvGems*	Fossing, P., The Thorvaldsen Museum. Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos (1929)
FR	Furtwängler, A. / Reichhold, K., Griechische Vasenmalerei (1900–1932)
Franke/Hirmer, *GrMünze*[1, 2]	Franke, P. R./Hirmer, M., Die Griechische Münze[1] (1964); [2](1972)
Friis Johansen, *Iliad*	Friis Johansen, K., The Iliad in Early Greek Art (1967)
Furtwängler, *Berlin Vasen*	Furtwängler, A., Königl. Museen zu Berlin, Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium I–II (1885)
Furtwängler, *Beschreibung*	Furtwängler, A., Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium, Königliche Museen Berlin (1896)
Furtwängler, *AG*	Furtwängler, A., Die antiken Gemmen I–III (1900)
Gaebler, *Makedonia*	Gaebler, H., Die antiken Münzen Nordgriechenlands III 1: Makedonia (1906)
Gaebler, *Paeonia*	Gaebler, H., Die antiken Münzen Nordgriechenlands III 2: Paeonia (1935)
Geissen, *AlexKaisermünzen*	Geissen, A., Katalog Alexandrinischer Kaisermünzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln, in Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, I–II (1974–1978)
Gerhard, *AB*	Gerhard, E., Antike Bildwerke (1828–1837)
Gerhard, *AV*	Gerhard, E., Auserlesene griechische Vasenbilder, 4 Teile (1840–1858)
Gerhard, *ApVb*	Gerhard, E., Apulische Vasenbilder des Königlichen Museums zu Berlin (1845)
Gerhard, *EtrSp*	Gerhard, E. / Körte, G., Etruskische Spiegel (1843–1897)
GGK, *Führer Berlin*	Gehrig, U. / Greifenhagen, A. / Kunisch, N., Führer durch die Antikenabteilung der Staatl. Museen, Preußischer Kulturbesitz Berlin (1968)
Giglioli	Giglioli, G. Q., L'Arte Etrusca (1935)
Giuliano, *CatTerme* I 1	Giuliano, A., Museo Nazionale Romano, Le sculture I 1 (1979)
Gnecchi, *Medaglioni*	Gnecchi, F., I medaglioni romani I–III (1912)
Graef/Langlotz	Graef, B. / Langlotz, E., Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen (1909–1933)

Greifenhagen, *AK*[1,2]	Greifenhagen, A., Antike Kunstwerke. Ehemals Staatl. Museen Berlin, Antikenabteilung[1] (1960); [2](1965)
Grenier, *Manuel*	Grenier, A., Manuel d'archéologie gallo-romaine, dans Déchelette, J., Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine IV Sect. 3 (1931)
Grimal, *Dictionnaire*[3]	Grimal, P., Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine[3] (1963)
Guida Ruesch	Ruesch, A., Guida Illustrata del Museo Nazionale di Napoli I, Antichità (1911)
Guide[2]	A Guide to the Principal Coins of the Greeks, British Museum[2] (1959)
Hampe, *Sagenbilder*	Hampe, R., Frühe griechische Sagenbilder in Böotien (1936)
Hartwig	Hartwig, P., Griechische Meisterschalen (1893)
Haspels, *ABL*	Haspels, C. H. E., Attic Blackfigured Lekythoi (1936)
Haussig	Haussig, H. W., *et al.*, Wörterbuch der Mythologie (1961 ff.)
HbArch	Handbuch der Archäologie (im Rahmen des *HbAW*)
HbAW	Handbuch der Altertumswissenschaft, begründet und hg. von v. Müller, I., fortgeführt von Otto, W.
HBr	Herrmann, P. / Bruckmann, F., Denkmäler der Malerei des Altertums (1904–1944)
Head, *HN*[2]	Head, B. V., Historia numorum[2] (1911)
Helbig, *Wandgemälde*	Helbig, W., Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens (1868)
Helbig[4]	Helbig, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom[4] (1963–1972)
Herbig, *EtrSark*	Herbig, R., Die jüngeretruskischen Steinsarkophage, *SarkRel* VII (1952)
Heydemann, *Neapel*	Heydemann, H., Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel (1872)
Higgins, *BMTerracottas*	Higgins, R. A., Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum I–II (1954–1959)
Hinks, *BMPaintings*	Hinks, R. P., Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum (1933)
HistHellEthn	*Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους* (1970–1976)
Hoppin, *RedFig*	Hoppin, J. C., A Handbook of Greek Red-figured Vases (1919)

Hoppin, *BlackFig*	Hoppin, J. C., A Handbook of Greek Black-figured Vases (1924)
Hunger	Hunger, H., Lexikon der griechischen und römischen Mythologie[5] (1959)
Imhoof-Blumer, *MGr*	Imhoof-Blumer, F., Monnaies grecques (1883)
Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus*	Imhoof-Blumer, F. / Gardner, P., Numismatic Commentary on Pausanias, reprinted from the *JHS* 6, 1885, 50–101; 7, 1886, 57–113; 8, 1887, 6–63
Jacobsthal, *OrnGrV*	Jacobsthal, P., Ornamente griechischer Vasen (1927)
Jacobsthal, *MR*	Jacobsthal, P., Die melischen Reliefs (1931)
Kahil, *Hélène*	Ghali-Kahil, L., Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés (1955)
Kaschnitz, *ScultMusVat*	von Kaschnitz-Weinberg, G., Sculture del Magazzino del Museo Vaticano (1937)
Kent/Hirmer, *RömMünze*	Kent, J. P. L. / Overbeck, B. / Stylow, A. U. / Hirmer, M. & A., Die römische Münze (1973)
KlPauly	Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike 1–5 (1964–1975)
Kossatz, *Dramen*	Kossatz-Deissmann, A., Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen (1978)
Kraay, *ArClCoins*	Kraay, C. M., Archaic and Classical Greek Coins (1976)
Kraay/Hirmer, *GrCoins*	Kraay, C. M. / Hirmer, M., Greek Coins (1966)
Krauskopf, *ThebSag*	Krauskopf, I., Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst (1974)
Kraus, *PKG*	Kraus, Th., Das römische Weltreich, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 2 (1967)
Kron, *Phylenheroen*	Kron, U., Die zehn attischen Phylenheroen. Geschichte, Mythos, Kult und Darstellungen, *AM* 5. Beih. (1976)
Kunze, *Schildbänder*	Kunze, E., Archaische Schildbänder, *OlympForsch* II (1950)
La Coste-Messelière	La Coste-Messelière, P. de, Au Musée de Delphes (1936)
Lacroix, *Reproductions*	Lacroix, L., Les reproductions de statues sur les monnaies grecques (1949)
Langlotz, *KatWürzb*	Langlotz, E., Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg, Griechische Vasen (1932)
Latte, *RR*	Latte, K., Römische Religionsgeschichte, *HbAW* V 4 (1960)
LAW	Lexikon der Alten Welt (1965)
Levi, *Antioch*	Levi, D., Antioch Mosaic Pavements (1947)
Licht	Licht, H., Sittengeschichte Griechenlands (1925–1928)

Lippold, *SkulptVatMus*	Lippold, G., Die Skulpturen des Vatikanischen Museums III 1 (1936); III 2 (1956)
Lippold, *GrPl*	Lippold, G., Die griechische Plastik, *HbArch* III 1 (1950)
Lippold, *Gemäldekopien*	Lippold, G., Antike Gemäldekopien, *AbhMünchen*, Neue Folge Heft 33 (1951)
Lorber, *Inschriften*	Lorber, F., Inschriften auf korinthischen Vasen (1979)
Lullies/Hirmer, *Plastik*[1, 2, 3]	Lullies, R. / Hirmer, M., Griechische Plastik, von den Anfängen bis zum Ausgang des Hellenismus[1] (1956); [2](1960); [3](1979)
Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague*	Maaskant-Kleibrink, M., Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections (1978)
MAMA	Monumenta Asiae Minoris Antiqua (1928 ss.)
Marcadé, *MusDélos*	Marcadé, J., Au Musée de Délos, Etude de la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île (1969)
Mazard, *CNNM*	Mazard, J., Corpus Nummorum Numidiae Mauritaniaeque (1955)
Metzger, *Représentations*	Metzger, H., Les représentations dans la céramique attique du IV[e] siècle (1951)
Metzger, *Recherches*	Metzger, H., Recherches sur l'imagerie athénienne (1965)
Mingazzini, *CollCastellani*	Mingazzini, P., Catalogo dei Vasi della Collezione (Augusto) Castellani I (1939); II (1971)
ML	Roscher, W. H., Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie I–VI (1884–1937)
Mollard-Besques	Mollard-Besques, S., Museé du Louvre, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains, I–III (1954–1972)
MonAntIned	Monumenti antichi inediti
Moret, *Ilioupersis*	Moret, J.-M., L'Ilioupersis dans la céramique italiote. Les mythes et leur expression figurée au IV[e] siècle (1975)
MuM	Münzen und Medaillen AG, Basel
Nash, *TopRom*	Nash, E., Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom I–II (1961–1962)
Neugebauer, *Führer Berlin* I; II	Neugebauer, K. A., Staatl. Museen zu Berlin, Führer durch das Antiquarium I, Bronzen (1924); II, Vasen (1932)
Nicole	Nicole, G., Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes (1911)
Nilsson, *GrRel*[2, 3, 4]	Nilsson, M., Geschichte der griechischen Religion[2], in *HbAW*

	V 2,1 (1955); V 2,2 (1961); [3]V 2,1 (1967); [3]V 2,2 (1974); [4]V 2,1 (1976)
NumSt	Numismatic Studies (American Numismatic Society)
OlympBer	... Bericht über die Ausgrabungen in Olympia (1936 ff.)
OlympForsch	Olympische Forschungen (1944 ff.)
Olympia	Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, hg. von Curtius, E. und Adler, F., I–V (1890–1897)
Overbeck, *SQ*	Overbeck, J., Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (1868, Reprint 1971)
Paribeni, *MusNaz*	Paribeni, E., Museo Nazionale Romano, Sculture greche del V secolo, originali e repliche (1953)
Payne, *Necrocorinthia*	Payne, H., Necrocorinthia (1931)
Peredolskaja	Peredolskaja, A., Krasnofigurnye atticeskie vazy v Ermitazhe (1967)
Perrot/Chipiez	Perrot, G. / Chipiez, C., Histoire de l'art dans l'antiquité, 10 vols (1882–1914)
Pfuhl, *MuZ*	Pfuhl, E., Malerei und Zeichnung der Griechen (1923)
Picard, *Manuel*	Picard, C., Manuel d'archéologie grecque, La sculpture. I: Période archaïque (1939); II: Période classique, V[e] siècle, 1,2 (1939); III: Période classique, IV[e] siècle (1[re] partie) 1,2 (1948); IV: Période classique, IV[e] siècle (2[e] partie) 1 (1954), 2 (1963); V: La sculpture, Index général des tomes III et IV (IV[e] siècle) (1966)
Pickard-Cambridge, *DTC*[2]	Pickard-Cambridge, A. W., Dithyramb, Tragedy and Comedy[2] (1962)
Pickard-Cambridge, *Festivals*[2]	Pickard-Cambridge, A. W., The Dramatic Festivals of Athens[2] (1968)
Platner/Ashby	Platner, S. B. / Ashby, Th., A Topographical Dictionary of Ancient Rome (1929, Reprint 1965)
Pottier, *Vases Louvre*	Pottier, E., Vases antiques du Louvre I–III (1897–1922)
Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt*	Poulsen, F., Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek (1951)
Preller/Robert, *GrMyth*[4]	Preller, L. / Robert, C., Griechische Mythologie I, Theogonie und Götter[4] (1894)
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum (1950 ff.)
RE	Pauly, A. / Wissowa, G., Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (1893–1978)
RecGén	Babelon, E. / Reinach, T. / Waddington, W. H., Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure (1908–1925)
RecMosGaule	Recueil général des mosaïques de la Gaule. X[e] supplément à *Gallia*. I–III (1957 ss.)
Reinach, *ABC*	Reinach, S., Antiquités du Bosphore Cimmérien (1854) rééditées avec un commentaire nouveau et un index général des comptes rendus par S. Reinach (1892)
Reinach, *RépStat*	Reinach, S., Répertoire de la statuaire grecque et romaine I–VI (1897–1930)
Reinach, *RépVases*	Reinach, S., Répertoire des vases peints grecs et étrusques I (1899); II (1900)
Reinach, *RépRel*	Reinach, S., Répertoire des reliefs grecs et romains I–III (1909–1912)
Reinach, *RépPeint*	Reinach, S., Répertoire des peintures grecques et romaines (1922)
RIC I–IX	Mattingly, H. / Sydenham, E. A., The Roman Imperial Coinage (1923 ss.)
Richter, *MetrMusGems*	Richter, G. M. A., Catalogue of Engraved Gems, Greek, Etruscan and Roman, Metr. Museum of Art (1956)
Richter, *Furniture*	Richter, G. M. A., The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans (1966)
Richter, *EngrGemsGE*	Richter, G. M. A., Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans (1968)
Richter, *EngrGemsRom*	Richter, G. M. A., Engraved Gems of the Romans (1971)
Richter/Hall	Richter, G. M. A. / Hall, B. F., Red-Figured Athenian Vases in the Metr. Museum of Art (1936)
de Ridder, *BiblNatVases*	de Ridder, A., Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale (1902)
Rizzo, *PER*	Rizzo, G. E., La pittura ellenistico-romana (1929)
Rizzo, *MGS*	Rizzo, G. E., Monete greche della Sicilia (1946)
Robert, *Heldensage*[4]	Robert, C., Die griechische Heldensage[4] (Griechische Mythologie II) 1–3 (1920–1926)
Robert, *BullEp*	Robert, J. et L., Bulletin épigraphique de la *REG*
Rodenwaldt, *KdA*[4]	Rodenwaldt, G., Die Kunst der Antike[4] (1927)
Rohde, *Psyche*[7]	Rohde, E., Psyche, Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen[7] (1921)
Rose[3]	Rose, H. J., A Handbook of Greek Mythology[3] (1945)
Rumpf, *ChalkVas*	Rumpf, A., Chalkidische Vasen (1927)
Rumpf, *KatSkulpt-Berlin* I	Rumpf, A., Staatliche Museen zu Berlin, Katalog der Sammlung antiker Skulpturen I, Katalog der etruskischen Skulpturen (1928)
Rumpf, *MuZ*	Rumpf, A., Malerei und Zeichnung, in *HbArch* IV 1 (1953)
SarkRel	Die antiken Sarkophagreliefs, hg. von Robert, C., Rodenwaldt, G. und Matz, F. (1890 ff.)
SBH, *Etrusker*	Sprenger, M. / Bartoloni, G. / Hirmer, M. & A., Die Etrusker, Kunst und Geschichte (1977)
Schefold, *KV*	Schefold, K., Kertscher Vasen (1930)
Schefold, *UKV*	Schefold, K., Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934)
Schefold, *WP*	Schefold, K., Die Wände Pompejis (1957)
Schefold, *Meisterwerke*	Schefold, K., Meisterwerke griechischer Kunst (1960)
Schefold, *Sagenbilder*	Schefold, K., Frühgriechische Sagenbilder (1964)
Schefold, *PKG*	Schefold, K., Die Griechen und ihre Nachbarn, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 1 (1967)
Schefold, *SB* II	Schefold, K., Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst (1978)
Schreiber, *HR*	Schreiber, Th., Die hellenistischen Reliefbilder (1894)
Séchan, *Etudes*	Séchan, L., Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique (1926)
Seltman, *GrCoins*[2]	Seltman, C. T., Greek Coins[2] (1955)
Sena Chiesa, *GA*	Sena Chiesa, G., Gemme del Museo Nazionale di Aquileia (1966)
Sena Chiesa, *GL*	Sena Chiesa, G., Gemme di Luni (1978)
Seyrig, *AntSyr* I–VI	Seyrig, H., Antiquités syriennes I–VI (1934–1966)
Sichtermann, *SlgJatta*	Sichtermann, H., Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo (1966)
Sichtermann/Koch, *MythSark*	Sichtermann, H./Koch, G., Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen (1975)
Simon, *Götter*	Simon, E., Die Götter der Griechen (1969)
Simon, *FührerWürzb*	Simon, E., u. a., Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg (1975)
Simon, *Pergamon*	Simon, E., Pergamon und Hesiod. Schriften zur antiken Mythologie III (1975)
Simon/Hirmer, *Vasen*	Simon, E./Hirmer, M., Die griechischen Vasen (1976)
Sinn, *Becher*	Sinn, U., Die homerischen Becher, *AM* 7. Beih. (1979)
Smith, *BMSculpture*	Smith, A. H., A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum I–III (1892–1904)
Smith, *BMVases* III	Smith, C. H., Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum III, Vases of the finest Period (1896)
SNG	Sylloge Nummorum Graecorum
Stella	Stella, L. A., Mitologia greca (1956)
Steuben	von Steuben, H., Frühe Sagendarstellungen in Korinth und Athen (1968)
Stibbe, *LakVas*	Stibbe, C. M., Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr. (1972)
Strack, *Reichsprägung*	Strack, P. L., Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts I–III (1931–1937)
Strong, *BMAmber*	Strong, D. E., Catalogue of the Carved Amber in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum (1966)
Strong, *Silver Plate*	Strong, D. E., Greek and Roman Gold and Silver Plate (1966)
Stuart Jones, *SculptMusCap*	Stuart Jones, H., A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome, The Sculptures of the Museo Capitolino (1912)
Stuart Jones, *SculptPalCons*	Stuart Jones, H., A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori (1926)
Svoronos, *Ptol*	Svoronos, J. N., *Τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων* I–IV (1904–1908)
Svoronos	Svoronos, J. N., Das Athener Nationalmuseum I–III (1908–1937)
Sydenham, *CRR*	Sydenham, E. A., The Coinage of the Roman Republic (1952)
Thieme/Becker	Thieme, U. / Becker, F., Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler (1907–1950)
Toutain, *Cultes*	Toutain, J., Les cultes païens dans l'Empire romain (1905–1920)
Travlos, *TopAth*	Travlos, J., Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen (1971)
Trendall, *PP*	Trendall, A. D., Paestan Pottery (1936)
Trendall, *FiV*	Trendall, A. D., Frühitaliotische Vasen (1938)
Trendall, *PPSupp*	Trendall, A. D., Paestan Pottery. A Revision and a Supplement, *BSR* 20, 1952, 1–52
Trendall, *Vat*	Trendall, A. D., Vasi antichi dipinti del Vaticano / Vasi italioti ed etruschi a figure rosse I–II (1953–1955)
Trendall, *PP-s*	Trendall, A. D., Paestan Postscript, *BSR* 21, 1954, 160–167

Trendall, *PAdd* — Trendall, A. D., Paestan Addenda, *BSR* 27, 1959, 1–37

Trendall, *SIVP* — Trendall, A. D., South Italian Vase Painting, British Museum (1966)

Trendall, *LCS* — Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily (1967)

Trendall, *Phlyax Vases* [1,2] — Trendall, A. D., Phlyax Vases[1]. *BICS* Suppl. 8 (1959); [2]19 (1967)

Trendall, *LCS Suppl. 1* — Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. Supplement 1. *BICS* Suppl. 26 (1970)

Trendall, *LCS Suppl. 2* — Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. Supplement 2. *BICS* Suppl. 31 (1973)

Trendall, *ESIVP* — Trendall, A. D., Early South Italian Vase-painting, revised 1973 (1974)

Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I — Trendall, A. D. / Cambitoglou, A., The Red-figured Vases of Apulia I (1978)

Trendall/Webster, *Illustrations* — Trendall, A. D. / Webster, T. B. L., Illustrations of Greek Drama (1971)

Vierneisel-Schlörb, *KatSkulpt-München* II — Vierneisel-Schlörb, B., Glyptothek München, Katalog der Skulpturen II, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (1979)

Vollenweider, *Steinschneidekunst* — Vollenweider, M.-L., Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit (1966)

Walter, *Götter* — Walter, H., Griechische Götter, Ihr Gestaltwandel aus den Bewußtseinsstufen des Menschen dargestellt an den Bildwerken (1971)

Walters, *BMVases* II — Walters, H. B., Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum II, Black-figured Vases (1893)

Walters, *BMVases* IV — Walters, H. B., Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum IV, Vases of the Latest Period (1896)

Walters, *BMBronzes* — Walters, H. B., Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman and Etruscan in the Dept. of Greek and Roman Antiquities, British Museum (1899)

Walters, *BMTerracottas* — Walters, H. B., Catalogue of the Terracottas in the Dept. of Greek and Roman Antiquities, British Museum (1903)

Walters, *BMLamps* — Walters, H. B., Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum (1914)

Walters, *BMSilver Plate* — Walters, H. B., Catalogue of the Silver Plate (Greek, Etruscan and Roman) in the British Museum (1921)

Walters, *BMGems* — Walters, H. B., Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum (1926)

Watzinger, *KatTübingen* — Watzinger, C., Griechische Vasen in Tübingen (1924)

Webster, *MTSP*[2] — Webster, T. B. L., Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play[2], *BICS* Suppl. 20 (1967)

Webster, *MIOMC*[2,3] — Webster, T. B. L., Monuments Illustrating Old and Middle Comedy[2], *BICS* Suppl. 23 (1969); [3]39 (1978)

Webster, *MINC*[2] — Webster, T. B. L., Monuments Illustrating New Comedy[2], *BICS* Suppl. 24 (1969)

Weitzmann, *Spirituality* — Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978. Edited by K. Weitzmann (1979)

Wilamowitz, *Glaube*[3] — von Wilamowitz-Moellendorf, U., Der Glaube der Hellenen[3] I, II (1959)

Winter, *Typen* — Winter, F., Die Antiken Terrakotten III 1, 2, Die Typen der figürlichen Terrakotten (1903)

Wissowa, *Religion*[2] — Wissowa, G., Religion und Kultus der Römer[2] (1912; Nachdruck 1971)

WV — Wiener Vorlegeblätter (1889–91)

Zancani/Zanotti, *Sele* — Zancani Montuoro, P. / Zanotti-Bianco, U., Heraion alla Foce del Sele (1951–1954)

Zazoff, *EtrSk* — Zazoff, P., Etruskische Skarabäen (1968)

Allgemeine Abkürzungen / General Abbreviations / Abréviations usuelles / Abbreviazioni generali

Deutsch	English	Français	Italiano
Abb.	fig.	fig.	fig. figg.
Taf.	pl. pls.	pl. pls.	tav. tavv.
Nr. Nrn.	no. nos.	n° n^{os}	n° n^{i}
v. Chr.	B. C. (after the number)	av. J.-C.	a. C.
n. Chr.	A. D. (before the number)	ap. J.-C.	d. C.
vgl.	*cf.*	*cf.*	*cf.*
Slg.	Coll.	coll.	Coll.
a. O.	*o. c.*	*o. c.*	*o. c.*
Anm.	n.	n.	n.
usw.	etc.	etc.	ecc.
z. B.	e. g.	p. ex.	p. es.
Jh.	cent.	s.	sec.
s. v.	*s. v.*	*s. v.*	*s. v.*
Kap.	chap.	chap.	cap.
ca.	c.	env.	c.
Bd.	vol. vols.	vol. vols.	vol. voll.
S.	p. pp.	p. pp.	pag. pagg.
et al.	*et al.*	*et al.*	*et al.*
fr. (fragmentarisch)	fr. (fragment)	fr. (fragment)	fr. (frammento)
sf. (schwarzfigurig)	bf. (black-figured)	f. n. (figures noires)	f. n. (figure nere)
rf. (rotfigurig)	rf. (red-figured)	f. r. (figures rouges)	f. r. (figure rosse)
wgr. (weißgrundig)	wg. (white ground)	f. bl. (fond blanc)	f. b. (fondo bianco)

MÜNZEN / COINS / MONNAIES / MONETE

Deutsch	English	Français	Italiano
AU (Gold)	AU (gold)	AU (or)	AU (oro)
EL (Elektron)	EL (electrum)	EL (électrum)	EL (elettro)
AR (Silber)	AR (silver)	AR (argent)	AR (argento)
AE (Bronze)	AE (bronze)	AE (bronze)	AE (bronzo)
Bi (Billon)	Bi (billon)	Bi (billon)	Bi (biglione)
Vs. (Vorderseite)	Obv. (observe)	Av. (avers)	D. (diritto)
Rs. (Rückseite)	Rev. (reverse)	Rv. (revers)	R. (rovescio)

Verzeichnis der Textabbildungen
List of Illustrations in the Text
Table des illustrations dans le texte
Elenco delle illustrazioni nel testo

Alkyoneus 23	*AdI* 5, 1833, tav. D, 1.
Alpan 1	Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 323.
Alpan 3	Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 381.
Alpan 5	Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 324.
Alpan 7	*StEtr* 3, 1929, tav. 50.
Altria/Alsir 1	Gerhard, *EtrSp* II Taf. 188.
Altria/Alsir 2	*MonAntIned* 6, tav. 55.
Amazones 1	*AM* 33, 1908, 112 Abb. 32.
Amazones 84	Hoppin, J. C., *Euthymides and his Fellows* (1917) 148 Pl. 38.
Amazones 126	*SarkRel* III Taf. 27 Nr. 99.
Amazones 171	Kunze, *Schildbänder* Taf. 20, 1.
Amazones 187a	Robert, C., *Homerische Becher,* 50. *BerlWPr* (1890) 26 Abb. D.
Amazones 201	*SarkRel* III Taf. 40 Nr. 95.
Amazones 246a	Strocka, V. M., *Piräusreliefs und Parthenosschild* (1967) 23 Abb. 3.
Amazones 253	*AM* 60–61, 1935–36, 284 Abb. 7.
Amazones 334	*JdI* 2, 1887, 140.
Amazones 337	*Olynthus* 5 (1933) 155 Fig. 17 No 282.
Amazones 460	Furtwängler, A., *Die Sammlung Sabouroff* I (1883–1887) Taf. 73.
Amazones 465	*EADélos* 31 (1977) pl. 128 n° 2426.
Amazones 466	*EADélos* 31 (1977) pl. 118 n° 3371.
Amazones 515	*SarkRel* III, 1 Taf. 30 Nr. 74.
Amazones 536	*SarkRel* III, 1 Taf. 48 Nr. 129 u. 129a.
Amazones 736	Walters, *BMLamps* 100 No 659 Fig. 120.
Amazones 784a	Robert, C., *Homerische Becher,* 50. *BerlWPr* (1890) 26 Abb. D.
Amazones Etruscae 4	*MonInst* 6, 1861, Taf. 55.
Amazones Etruscae 10	Brunn, *Rilievi* I tav. 67, 1.
Amazones Etruscae 13	Gerhard, *EtrSp* V Taf. 57.
Amazones Etruscae 14	Gerhard, *EtrSp* V Taf. 56.
Amazones Etruscae 15	Gerhard, *EtrSp* V Taf. 58.
Amazones Etruscae 20	Gerhard, *EtrSp* V Taf. 113.
Amazones Etruscae 23	Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 366, 1.
Amazones Etruscae 25	Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 367, 1.
Amazones Etruscae 31	*MonAnt* 36, 1937, 403 fig. 99.
Amazones Etruscae 43	Baur, P. V. C., *Catalogue of the R. D. Stoddard Collection of Greek and Italian Vases,* Yale Oriental Series 8 (1922) 204 n° 345 fig. 94 (b).
Aminth 1	Gerhard, *EtrSp* V Taf. 88, 2.
Ammon 62	*Latomus* 24, 1965, 559 pl. 41 fig. 6.
Ammon 79	Grimm, G., *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland* (1969) = *EPRO* 12, 209 Abb. 36.
Ammon 92	*MZ* 7, 1912, 104 Abb. 13, 17.
Ammon 95	Inventarskizze des Mittelrheinischen Landesmuseums Mainz.
Ammon 138	Cook, *Zeus* I 370 Fig. 279.
Amphiaraos 22	*NotSc* 2, 1905, 234 fig. 25.
Amphiaraos 23	*AdI* 1863 Tav. G.
Amphiaraos 33	Kunze, *Schildbänder* Beil. 13, 1.
Amphion 4	Gerhard, *EtrSp* II Taf. 219.
Amphithea I 1	Hampe, R./ Simon, E., *Griechische Sagen in der etruskischen Kunst* (1964) Abb. 4.
Amykos 6	Gerhard, *EtrSp* V Taf. 91, 2.
Amykos 7	*StEtr* 18, 1945, 55 Taf. 9, 1.
Amykos 8	*StEtr* 18, 1945, 55 Taf. 9, 3.
Amykos 9	Brunn/Körte, *Rilievi* II tav. 35a.
Amykos 13	Gerhard, *EtrSp* V Taf. 90.
Amykos 17	Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 353.
Amymone 34	Lanckoronski, K., *Städte Pamphyliens und Pisidiens* I (1890) 140–141 Abb. 101.
Amymone 53	*BSA,* 1924/1925, 306 Fig. 10t.
Amymone 54	*Hesperia* 31, 1962, 259 Abb. 2.
Amymone 55	Gerhard, *EtrSp* I Taf. 64.
Amymone 75	*MonInst* 4, tav. 14.
Anchises 1	Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 326.
Anchises 10	Furtwängler, *AG* III 340 Abb. 189.
Andromache I 8	Spinazzola, V., *Pompei alla luce dei nuovi scavi di Via dell'Abbondanza (1910–1923)* II (1953) 915 fig. 912.

Andromache I 38	Spinazzola, V., *Pompei alla luce dei nuovi scavi di Via dell'Abbondanza (1910–1923)* II (1953) 944 fig. 955.
Andromache I 39	Dawkins, R. M., *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta, JHS* Suppl. 5 (1929) Pl. 102, 2.
Andromache I 48	*Studi e Materiali* 3 (1905) 161 fig. 1a.
Andromeda I 27	Brunn/Körte, *Rilievi* II tav. 39, 2.
Andromeda I 88	*SarkRel* III, 3 Taf. 107 Nr. 330.
Andromeda I 99	Bartoli, P. S./Beger, L., *Lucernae veterum sepulchrales iconicae* I (1702) 9.
Andromeda I 101	Mazois, F., *Les ruines de Pompéi* (1838) pl. 10–11.
Aniochidas II 1	*Clara Rhodos* 8 (1936) 85 tav. 4.
Annona 1	*NotSc* 12, 1915, 247 fig. 6.
Annona 7	Froehner, W., *Les médaillons de l'Empire romain* (1878) 14.
Antaios I 33	Kunze, *Schildbänder* Taf. 47.
Antaios I 39	Bartoli, P. S., *Picturae antiquae cryptarum Romanarum* (1819) Tab. 13.
Antaios I 48	*SarkRel* III, 1 Taf. 27 Nr. 99.
Antaios I 74	Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 574 n° 1420.
Antigone 6, 9	*JdI* 23, 1908, Taf. 6 Nr. N.
Antigone 7	*JdI* 23, 1908, Taf. 5 Nr. O.
Antigone 15	*AJA* 3, 1899, 196 Abb. 2.
Antikleia 2	Robert, C., *Homerische Becher,* 50. *BerlWPr* (1890) 93.
Antilochos I 8	Dunbabin, T. J. *Perachora* II (1962) Pl. 78 no. 1842.
Antilochos I 12	Spinazzola, V., *Pompei alla luce dei nuovi scavi di Via dell'Abbondanza (1910–1923)* II (1953) 927 fig. 931.
Antilochos I 21	Spinazzola, V., *Pompei alla luce dei nuovi scavi di Via dell'Abbondanza (1910–1923)* II (1953) 1000 fig. 1036.
Antiope I 7	*RM* 9. Erg.-H. (1963) 47 Abb. 5.
Anubis 6	Oswald, F., *Index of Figure-Types on Terra Sigillata* [2] (1964) Pl. 26 No 549.
Anubis 9	*Gallia* 27, 1969, 125 fig. 16b.
Anubis 34	Oswald, F., *Index of Figure-Types on Terra Sigillata* [2] (1964) Pl. 26 No 551.
Anubis 45	*Gallia* 27, 1969, 125 fig. 16a.
Anubis 57	Grimm, G., *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland* (1969) = *EPRO* 12, 225 Abb. 39.
Apharetidai 2	Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 354, 1.

AARA–APHLAD

AARA → Dusares

ABDERA

(Ἀβδήρα) Tochter der Nymphe → Kyrene und Schwester des thrakischen → Diomedes, eponyme Nymphe der gleichnamigen Stadt A. in Thrakien.

LITERARISCHE QUELLEN: Mela 2, 29; Solinus 10, 10.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., *Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen* (1908) 55; May, J. M. F., *The Coinage of Abdera (540–345 B. C.)* ed. by C. M. Kraay and G. K. Jenkins (1966).

KATALOG

1.* AR Tetradrachmon von Abdera (Thrakien), ca. 439/37–411/10 v. Chr. – Imhoof-Blumer 55 Taf. IV 23; May 161–162 Taf. XII 200. – Rs.: Kopf einer Nymphe mit aufgebundenem Haar n. l. innerhalb eines Linienquadrats mit dem Beamtennamen *ΑΝΑΞΙΠΟΛΙΣ*.

KOMMENTAR

Während sich die Autoren des Münzcorpus von Abdera bei der Beschreibung des Rückseitentyps auf die Angabe «female head» beschränken, vermutete Imhoof-Blumer darin den Kopf der eponymen Nymphe A.

SUSANNE GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN

ABDEROS

(Ἄβδηρος; Abderus) Son of → Hermes and favourite of → Herakles, who took him on his expedition against → Diomedes. A. was left to look after the horses of Diomedes while Herakles fought the Bistones, but the horses killed him. Herakles founded the city of Abdera and games there in his honour.

LITERARY SOURCES: Apollod. *bibl.* 2, 5, 8 for his parentage and death by dragging. Strabon (ed. Meineke, A., II [1853] 468 *frg.* 47) says he was eaten by the horses, as did Skymnos (Müller, C., *Geographi Graeci Minores* I [1855] 222, v. 666–670; but *after* A. had founded Abdera) and Hellanikos *apud* Steph. Byz. *s. v.* «Ἄβδηρα». In Philostr. maior *imagines* 2, 25 Herakles removes his half-eaten body in an imaginary (?) painting of the episode.

BIBLIOGRAPHY: Robert, *Heldensage* I 460–462; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 1–2 *s. v.* «Abderos»; Tümpel, K., *RE* I (1894) 23–24 *s. v.* «Abderos».

CATALOGUE

The only possible representations of A. are on 2nd–1st cent. B. C. Italic intaglios, all near-replicas, which appear to show Diomedes stretched out on a bed-manger being devoured by his horses, with a youth, naked, standing at one side holding an uncertain object, and a palm tree in the background; and on classical coins of Abdera.

1.* Ringstone, carnelian. Leningrad, Hermitage Museum 560.

2.* Ringstone, plasma. Berlin, Staatl. Mus. FG 299. – *AGD* II no. 392 (as Republican, early 1st cent. B. C.); Richter, *EngrGemsGE* no. 343 (as Greek, 5th cent. B. C., probably a cut scarab).

3. Ringstone, pale carnelian. Once Hertz and Rhodes Collections. – King, C. W., *Antique Gems* (1860) 101; *idem, Antique Gems and Rings* (1872) pl. 42, 2.

4. Ringstone, carnelian, once Gravelle Collection. – Reinach, S., *Pierres gravées* (1895) pl. 79, 55. (King, *o. c.* **3** [1872] observes that there are «innumerable modern copies».)

5. AR and AE coins of Abdera (Thrace), about 450–400 B. C. – May, J. M. F., *The Coinage of Abdera* (1966) pls. 10, 159–160; 14, 228–232; 15, 281–282; 16, 285. – The reverse device is the head of a young man, possibly A.

COMMENTARY

A. is not certainly identified in scenes with Herakles and the horses of Diomedes, where the figure sometimes shown consumed is more probably Diomedes or his groom (*cf.* Kurtz, D. C., *JHS* 95, 1975, 171–172, and the passage of Pindar, *POxy* XXVI no. 2450 *frg.* 1 col. ii, on which Lloyd-Jones, H. in *HSCP* 76, 1972, 45–56), though Philostratos' picture should be borne in mind. If Diomedes is correctly identified on the intaglios listed, which seems probable, the youth could well be A. since he is the only young person otherwise mentioned in the story. The only other possibility is that this is the groom. Winckelmann first suggested A. here (à propos of **2**). The scene still presents problems, however. The structure on which the body lies looks little like a manger, less like a bed, though it might be stocks, as for a criminal. The object held by A. seems to hang from a curving handle on **2**, from a loop on **1**. It is not obviously like any vessel though it is generally described as a jug. Might it be sponge and aryballos, athlete's equipment, appropriate to a youth and recalling the games to be held in his honour? S. Herkert has suggested (orally) that the object may be a nose-bag or muzzle, which would favour the identification of the figure as the groom. But the absence of anything Heraklean will always be difficult to excuse. (King mentions another explanation for the scenes, that they show Achilles' horses mourning Patroklos. If so it does not follow Hom. *Il.* 17, 426–439, since the horses lack their chariot and the boy is unexplained, though the palm tree for Troy would be appropriate. Robert takes these for the man-eating horses of → Glaukos, but this does not account for the youth.) The classical coins, **5**, showing a youthful head may not be relevant since no attributes are shown to enable any identification.

JOHN BOARDMAN

ABGAL → Dioskouroi in per., → Theoi Synnaoi

ABNOBA → Artemis/Diana

ABOLAS, ABOLOS

(*Ἀβόλως* ou *Ἀβόλας* et non *Ὀνοβάλας*) Petit cours d'eau de la Sicile, au sud de Tauromenion (Taormina) à l'est des Giardini, divinisé et représenté sous la forme d'un taureau à face humaine sur des monnaies en bronze de la ville, probablement identique au →Tauromenios, aujourd'hui Torrente Selina.

SOURCES LITTÉRAIRES: App. *civ.* 5, 109, 454 (Mendelssohn, L./Viereck, P., II [1905]) donne *τὸν ποταμὸν τὸν Ὀνοβάλαν* mais le nom ne semble pas grec (*cf.* Pape, W./Benseler, G., *Wörterbuch der griech. Eigennamen*^{3} [1911] *s. v.* «*Ὀνοβάλας*») et il faut amender le texte en *τὸν ποταμὸν Ἀβόλαν* comme le proposent Holm et Casagrandi (*cf.* bibliographie). Le Lexique Seguerianum, *Anecd.* Bekk. I p. 322, 7 rapporte *Ἀβόλως· ποταμὸς ἐπὶ Ταυρομενίων* et ce dernier est du Xe siècle, plus ancien que les manuscrits des *bella civilia* d'Appien qui remontent à un archétype du XIe–XIIe s. seulement. ABOLAS semble donc préférable à ONOBALAS.

BIBLIOGRAPHIE: Casagrandi-Orsini, V., «Il fiume di Tauromenium, Onobalas, Abolas», in: *Raccolta di studi di storia antica* II (1896) 371–392; Holm, A., *Geschichte Siciliens im Alterthum* I (1870) 26. 339; III (1898) 209. 456. 671 n° 376; Mirone, S., «Les divinités fluviales de la Sicile», *RNum* 21, 1917, 16; Ziegler, K., *RE* XVIII (1939) 484 *s. v.* «Onobalas».

CATALOGUE

Monnaies de Tauromenion (Sicile)

1.* AE, env. 344–317 av. J.-C. – Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 189 nos 6–7 pl. 4, 27; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 195 n° 55 pl. 2, 18; Babelon, J., *Cat. de la Coll. de Luynes* (1924) 1404; Naster, P., *La collection Lucien de Hirsch* (1959) nos 777–778. – Av.: *ΑΡΧΑΓΕΤΑΣ* tête laurée d'Apollon Archégète à la longue chevelure. Rv.: *ΤΑΥΡΟ*... taureau à face humaine au pas sur une ligne d'exergue, dirigé vers la g.

COMMENTAIRE

Le dieu fleuve est représenté à Tauromenion sous la forme d'un taureau androcéphale, la plus ancienne (*cf.* →Apsias à Rhégion, →Amenanos à Catane, →Gelas à Géla) et la plus fréquente en Italie méridionale et en Sicile dès la fin du VIe s. av. J.-C. et dans la première moitié du Ve s. av. J.-C. Cependant le schéma de Tauromenion n'est pas le schéma originel de la «course agenouillée» mais celui plus «moderne» du taureau marchant qui devient fréquent à la fin du Ve et au IVe s. av. J.-C., d'abord à Géla (Jenkins, G. K., *The Coinage of Gela, AMuGS* II [1970] 94 pl. 28, 485; →Acheloos **32–35**), puis à Neapolis et ailleurs. L'Abolas de Tauromenion, comme le taureau sans tête humaine qui apparaît également sur les monnaies de la ville, fait en même temps allusion au nom de la ville.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

ABONOUTEICHOS → Glykon

ABRAXAS

(*Ἀβρασάξ, Ἀβραξάς,* Abrasax) Puissance divine, fréquemment invoquée dans la magie. Le mot *Ἀβρασάξ* apparaît au IIe s. ap. J.-C. chez les Pères grecs, tandis que par métathèse les Latins emploient Abraxas. Le mot se trouve surtout dans les papyrus magiques et sur les amulettes, longtemps et abusivement qualifiées de «gnostiques».

SOURCES LITTÉRAIRES: Iren. *haer.* 1, 24 (22), 7 (Migne *G* VII, 680); Tert. *praescr.* 46 (Migne *L* II, 77); Epiph. *haer* 24, 7–8 (Migne *G* XLI, 316–317); Hier. *in Am.* 3, 9 (Migne *L* XXV, 1018); Aug. *haer.* 4 (Migne *L* XLII, 26); Thdt. *haer.* 1, 4 (Migne *G* LXXXIII, 349); Jo. Damasc. *haer.* 24 (Migne *G* XCIV, 692) fournissent les explications des gnostiques et en particulier celles de l'hérésiarque Basileides: *cf. Papyri Graecae Magicae,* éd. et trad. K. Preisendanz (1928, 1931).

BIBLIOGRAPHIE: Barb, A., «Abrasax-Studien» dans *Hommages à W. Deonna* (1957) 67–86; Barzilai, G., *Gli A., Studio archeologico* (1873); Bonner, C., *Studies in Magical Amulets, Chiefly Graeco-Egyptian* (1950) 123–316; Delatte, A./Derchain, Ph., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964) 23–42; Dieterich, A., *Abraxas, Studien zur Religionsgeschichte des spät. Altertums* (1891) 45; Drechsler, W., *Realencyclopaedie für prot. Theol. u. Kirche* I^{3} (1896) 115–118 s. v. «Abraxas»; Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* I (1924) *s. v.* «Abrasax» 127–155 (avec bibliographie). Sur les modes d'emploi des amulettes magiques, Eitrem, S., «Die magischen Gemmen und ihre Weihe», *SymbOslo* 19, 1939, 57–85.

CATALOGUE

A. Représentation la plus courante

A. sous la forme d'un monstre anguipède (le serpent, chthonien, représente le monde souterrain) à tête de coq (le coq, oiseau solaire, représente le monde supérieur de la lumière), vêtu d'une cuirasse, portant dans la main dr. une épée et dans la main g. un bouclier (sur lequel est parfois écrit IAÔ), entouré de sept planètes et du foudre jovien. Tout cela exprime le caractère cosmique du dieu. *cf.* Nilsson, M. P., «The Anguipede of the Magical Amulets», *Harvard Theological Review* 44, 1951, 61–64; Barb, A., «Der hahnenköpfige Gigant», dans *Homm. W. Deonna* (1957) 76–80; Alföldi, A., «Stadtrömische heidnische Amulett-Medaillen aus der Zeit um 400 n. Chr.», *Mullus (Festschrift Th. Klauser), Jahrbuch für Antike u. Christentum,* Ergänzungsband 1, 1964, 1–9; Philonenko, M., «L'anguipède alectorocéphale et le dieu Iaô», *CRAI,* 1979, 297–304: l'anguipède est Iaô.

Bronze

1.* Statuette de bronze. Avenches (Suisse), Musée romain 365. Trouvée à Avenches, mais il y a doute sur son authenticité. – Leibundgut, A., *Die röm. Bronzen der Schweiz* II (1976) 38–39 n° 21 pl. 22–23; *Bronzes romains de Suisse. Ve Coll. intern. sur les bronzes antiques* (1978) 52 n° 66. Type courant, mais le bouclier est tenu dans la main dr.; dans la g. un objet brisé (épée ou fouet?).

Amulettes

2.* Jaspe. Kassel, Staatl. Kunstslg. – *AGD* III 228 n° 132 pl. 101. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Type courant, avec fouet et bouclier portant l'inscription *Ἰάω*. A g. une palme. Dans le champ, inscription.

Le même type: *ibid., AGD* III 226 n° 127 pl. 100; 228–229 n° 130–131, 133–136 pl. 101.

3. Hématite. Prisme à quatre faces. Copenhague, Thorvaldsen-Museum. – Fossing, *ThorvGems* 249 n° 1863 pl. 21. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Sur les quatre faces: A., Hécate (→Hekate), Iaô, Sabaoth léontocéphale, Harpocrate (→Harpokrates); avec légende *αβλαναθαναλβα,* qui signifie peut-être: «Père, viens à nous» (*cf.* Leclercq, 137).

Copenhague, *ibid.* (*cf.* Fossing, *ThorvGems* 249 n° 1862): personnage féminin avec légende Abrasax.

4.* Nicolo. Braunschweig, Herzog – Anton – Ulrich Museum. – *AGD* III 53 n° 186 pl. 23. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Au dr. le type courant, avec fouet et bouclier. En haut: *Σαβαώθ.* En bas: *Ἰάω.* Sur le côté g.: *Γου σδ αί μων.* Au rev. la triple Hécate, avec quatre mots: *Γουσδαίμων, Λουκενθωθ, Σαβαώθ, Ἰάω.*

5.* Héliotrope. Munich, Staatl. Münzslg. A 2351. – *AGD* I 3, 120 n° 2907 pl. 279. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Au dr. type courant. Au rev. croissant lunaire et astre à huit rayons symbolisant le monde céleste; légende: *Ἰάω.*

6. Héliotrope, ovale. Copenhague, Thorvaldsen-Museum. – Fossing, *ThorvGems* 248 n° 1861 pl. 21. – Au dr. type courant. Rv.: lion marchant à dr., tenant un lézard dans la gueule; légende; *Ἰάω Ἀβρασάξ.*

7.* Jaspe. Munich, Staatl. Münzslg. – *AGD* I 3, 121 n° 2912 pl. 281. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Au dr. type courant; dans le champ, des lettres formant des mots énigmatiques; on lit cependant *Ἰάω.* Rv.: trois mots énigmatiques *λαζων, μεεπουθ, όχα μιιιη.* Les mots sans signification apparente sont fréquents sur les amulettes.

8.* Jaspe. Munich, Staatl. Münzslg. – *AGD* I 3, 121 n° 2911 pl. 281. – IIIe s. ap. J.-C. – Au dr. type courant; légende *εσειλ* – Rv.: personnage nu, à tête radiée, un fouet sur le bras g., et saluant de la main dr. levée (→Helios?), entouré d'astres; légende: *ρηνα βλανα.*

9. Cornaline et pierre noire. Carthage. – Delatte, A., *BullArchCTH* 1918 pl. CCXXVI–CCXXVIII. – Au dr. type courant avec légende *Ἰάω.* Rv.: *Ἀβρασάξ* ou *Σαβαώ.*

10.* Jaspe. Paris, Cab. Méd., coll. Schlumberger S 318. – Delatte/Derchain, 27 n° 8. – Au dr. type courant, avec *Ἰάω* sur le bouclier. Rv.: *Ἀβρασάξ.*

11.* Jaspe vert et rouge. Paris, Cab. Méd., coll. Froehner Fr 2963. – Delatte/Derchain, 37 n° 33. – Au dr. type courant, en exergue *A* et *Ω* de part et d'autre du *svastika.* Rv.: personnage vêtu d'un pagne, marchant à dr.; sur la tête, emblème ressemblant à un mât portant une voile, dans la main dr. le sceptre *ouas;* dans la g. un objet losangiforme (croix ansée? ou vase?); légende: *Ἀβρασάξ.*

12. Jaspe. Paris, Cab. Méd. Fr 2902. – Delatte/Derchain, 30 n° 15. – Au dr. type courant, avec une étoile dans le champ. Rv.: légende *Ἀδωνὲ Ἀβρασὰξ Σαβαὼ Ελάω.*

13. Hématite. Paris, Cab. Méd. S 311. – Delatte/Derchain, 31 n° 20. – Au dr. type courant. Rv.: légende [*Ἀβλαναθα*] *ναλβὰ Ἀβρα σὰξ.*

14. Jaspe. Paris, Cab. Méd., coll. Blanchet Bl 4. – Delatte/Derchain, 32 n° 22. – Au dr. type courant; sur le bouclier: *Ἰάω Σαβαώθ;* en légende *Σεμεσειλαμψ;* dans le champ, six étoiles et le croissant lunaire. Rv.: *Ἀ βρα σά ξ.*

15.* Jaspe. Paris, Cab. Méd. Fr 2964. – Delatte/Derchain, 33 n° 24. – Au dr. même type, sauf la légende: *Ἀβρασὰξ Σαβαὼ Ἰάω* et dans le champ, une étoile. Rv.: inscription: *Ἰάω Σαβαὼ Ἀδωναὶ Μιχαὴλ αεηιο νω.*

16. Sardoine. Paris, Cab. Méd. Bl 1. – Delatte/Derchain, 34 n° 27. – Même type; en exergue: *Ἰάω;* en légende: *Ἀβρασάξ.* Rv.: inscription *Μιχαὴ λ Οὐριὴ ρ Σαβα ώ.*

17. Hématite. Paris, Cab. Méd. M 5994. – Delatte/Derchain, 35 n° 29. – Même type, avec la tête sommée du disque solaire; sur le bouclier: *αει Ἰάω ιεη.* Le long du bouclier: *Θωβαρβαρα.* Derrière le génie: *Ἀβρασάξ.* Près de sa tête: *Αη.* Rv.: inscription faite de voyelles en nombre croissant de un *α* à sept *ω.*

18.* Hématite. Paris, Cab. Méd. M 3505. – Delatte/Derchain, 194 n° 257. – Au dr. type courant, avec *Ἰάω* dans le bouclier et légende: *Ἀβρασάξ* et *Σαβαώθ.* Rv.: →Némésis piétinant un cadavre.

19. Jaspe. Coll. Newell 3. – Bonner, 262 n° 53. – Au dr. type courant, avec *Ἰάω* sur le bouclier, sept astres dans le champ. Rv.: →Athéna, et sur le pourtour A.

20.* Lapis-lazuli. Kassel, Staatl. Kunstslg. – Zazoff, P., *AGD* III 243 n° 181 pl. 110a–b. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Au dr. type courant et inscription: *στόμα σιρυν.* Au rev. Athéna casquée avec égide, bouclier et lance (type d'Athéna Promachos); en face d'elle, un personnage nu, levant la main droite en signe d'adoration; inscription: *Ἄναξ μαριναστ ρυσαναδ.*

21. Jaspe. Coll. Newell 4. – Bonner, 280 n° 163. – Au dr. même type. Rv.: A.

22. Jaspe. Ann Arbor, coll. Bonner 4. – Bonner 280 n° 163. – Au dr. même type, avec trois astres et un croissant lunaire, au-dessous Aiô. Rv.: A.; au-dessus un astre; au-dessous le croissant lunaire.

23. Plasma vert foncé. Stockholm, coll. Baron L. Beck-Friis. – Bonner, C., *Hesperia* 23, 1954, 150 n° 39. – Au dr. type courant, avec une étoile au sommet, et légende: *Ἰάω Ἀββρασάξ.* Rv.: →Harpocrate nu, tenant la *cornucopia;* sur le pourtour, des lettres grecques. Le génie anguipède et Harpocrate sont tous deux des divinités solaires, mais leur réunion sur une même pierre est rare.

24. Hématite. Londres, Brit. Mus. 56470. – Bonner, C., *Hesperia* 20, 1951, 328 n° 30. – Au dr. le génie

à tête de coq, mais avec jambes et pieds humains; les mains levées portent au-dessus de la tête une tablette inscrite: *Ἰάω;* le corps est muni de six ailes; en bas, à g. une sorte de lézard dansant. Rv.: *Ἀβρασάξ.*

25.* Pierre. Freiburg i. Br., Université. – Kraus, F. X., *Die altchristl. Inschriften des Rheinlands* (1890) I 155. – Au dr. un serpent à tête de coq; en exergue: *Ἰάω Ἀβρασάς.* Rv.: proclamation en grec à *Ἰάω.*

26.* Agate. Paris, Cab. Méd. Z 2152. – Delatte/Derchain, 41 n° 41. – Au dr. le génie, ici avec tête de rapace, vêtu d'un pagne, tenant dans la main dr. une palme, la main g. étendue au-dessus d'un autel embrasé; au-dessus de sa tête, une étoile; en exergue: *Ἰάω.* Derrière le génie: *Ἀβρ ασ ά ξ.* Au rev. trois personnages en robe: celui du centre, de face, tient à deux mains une épée; les deux autres, barbus, tournés vers lui, lui soutiennent les coudes et de l'autre main élèvent des torches; en exergue: *Ἰάω.* En légende: d'un côté *Φρήν,* de l'autre *Λαβα* (*cf. Papyri Graecae Magicae* Index 225c. 260b: *Λαβα Θεὸς Κύριος*).

27. Hématite. Coll. Newell 18. – Bonner, 283 n° 181. Au dr. le génie anguipède, mais à tête de lion, couronnée; il tient un globe de la main g., un fouet dans la main dr.; dans le champ: Iaô. Ce type paraît en rapport avec Chnoubis à tête de lion radiée, dieu solaire.

27a. Jaspe vert et rouge, tronconique. Homs (Syrie). – Du Mesnil du Buisson, R., *RHR* 106, 1932, 606 fig.; *Supplementum Epigraphicum Graecum* 7, 1934, 112a; *Inscriptions grecques et latines de la Syrie* 4, 1955, 2500. – Anguipède à tête de coq, cuirassé, tenant de la main dr. le fouet, de la main g. le bouclier avec inscription *Ἰαώ.* Au bas de la pierre, *Ἀβρασάξ.* Au-dessus et à côté du monstre, inscription avec *Φρῆθ,* «le Soleil». A dr. et sous les serpents de l'anguipède, sept signes magiques. Sur la face étroite, on lit: *ραηρ ρουηρ αρωηε Ἀδωναῖς Σαβαώθ.* Adônai, Sabaôth, «Seigneur des armées (célestes)» entraient avec A. dans les formules magiques destinées à combattre notamment la fièvre, mais aussi bien d'autres maladies.

B. Représentations variées

a. Abraxas avec des divinités solaires

28. Agate. Londres, Brit. Mus. 56021. – Bonner, *o. c.* **24,** 326 n° 22. – Au dr. le serpent à tête de lion radiée, Chnoubis; au-dessus, deux étoiles; en exergue: *Ἀβρασάξ.* Au rev. Imhotep → Asklepios et → Hygieia.

29.* Jaspe. Paris, Cab. Méd. M 2168. – Delatte/Derchain, 223 n^{os} 303–304. – Au dr. le génie léontocéphale à tête radiée, portant un bâton entouré d'un serpent. Légendes: Abrasax et Iaô. Abrasax seul.

30. Pierre. Carthage. – Delatte, *o. c.* **9,** pl. 219. – Personnage à tête de lion radiée, tenant un caducée de la main g., une fleur de lotus dans la main dr.; légende: *αεηιουω Ἀβρασάξ.*

31.* Jaspe. Kassel, Staatl. Kunstslg. – Zazoff, P., *AGD* III 242 n° 177 pl. 110. – IV^e s. ap. J. C. – Au dr., dans un ovale dieu à tête de lion, torse nu, un pagne autour des reins; il tient un sceptre et l'*ankh;* sur le pourtour: *Ἰάω Σαβαὼϑ Ἀβρασάξ.* Au rev. quatre étoiles et *Μιχαήλ.*

32.* Jaspe. Paris, Cab. Méd. S 359. – Delatte/Derchain, 218 n° 296. – Le quadrige du Soleil, avec le croissant lunaire et trois étoiles; légende: *Ἰάω Ἀβρασάξ.*

33.* Jaspe. Paris, Cab. Méd. Fr 2867 (**a***) et Fr 2868 (**b***). – Delatte/Derchain, 220–221 n^{os} 300–301. – Dieu nu sur l'une, cuirassé sur l'autre, chaque fois avec tête radiée. Légendes: *Ἀβρασάξ* et *Ἀβρασάξ Ἰάω.*

34. Chalcédoine. Ann Arbor, coll. Bonner 30. – Bonner, 290 n° 222. – Sol, à tête radiée, flanqué du croissant et de l'étoile. Au rev. *ἀβρασα.*

35. Jaspe. Coll. Brummer. – Bonner, 291 n° 224. – Sol (→ Helios) à tête radiée, avec croissant et étoile. Légende: *Ἀβρασάξ.*

36. Sanguine. Coll. Ruthven 24. – Bonner, 291 n° 227. – Au dr. Sol dans son quadrige; quatre étoiles à dr. et à g. et deux en exergue. Rv.: Victoire ailée tenant une palme et une couronne. Légende: *Ῥαχαήλ ἀβρασάξ.*

37. Jaspe. Ann Arbor, coll. Bonner 5. – Bonner, 282 n° 174. – Au dr. Sol dans son quadrige. Rv.: le génie anguipède alectorocéphale (à tête de coq).

38. Jaspe. *Papyri Graecae Magicae* XII 202–210 (recette pour consacrer une pierre: prendre une *ἴάσπιδα ἀερίζοντα* et y graver le dessin suivant, qui est représenté). – Au dr. l'ourovore, à l'intérieur duquel se trouvent le Soleil, désigné par le mot A., et la Lune. Rv.: le mot A. et sur le bord: Iaô Sabaoth.

39.* Jaspe. Paris, Cab. Méd. S 336. – Delatte/Derchain, 134 n° 172. – Au dr. un génie nu, à tête de → Bès portant la couronne *atef* flanquée de deux *uraei* lovés; ses quatre mains portent des sceptres; il a une queue d'oiseau, et à l'extrémité du phallus est accrochée une balance; au-dessous, un ourovore dans lequel: *Ἀβρα[σάξ].* Rv.: une momie avec deux fouets, entourée d'un serpent, flanquée d'un homme nu, décapité, et d'un génie léontocéphale tenant une bourse et un caducée; autour de la momie: *Ἰάω.*

40.* Londres, Brit. Mus. 56527. – Bonner, *o. c.* **24,** 330 n° 37. – Au dr. l'ourovore contenant, superposés, trois scarabées, trois faucons couronnés, trois chèvres, trois crocodiles, trois cobras (ces animaux, groupés par trois, accompagnent généralement Harpocrate). Rv.: *Ἰάω ιαηω ἀβρασάξ.*

41.* Lapis-lazuli. Londres, Brit. Mus. 56015. – Bonner, *o. c.* **24,** 331 n° 41. – Au dr. un personnage composite à tête et cou de cobra, corps de scarabée, au bas duquel sont attachées quatre ailes, jambes et pieds humains; la tête est surmontée d'un disque solaire. Ce personnage a quatre bras: deux tiennent un sceptre avec trident, un autre un poignard, le dernier un sistre (?). Rv.: *σουμαρθα* (*cf.* en hébreu šmr = «veille sur», «protège») *Φηλιξ* (Felix) *ἀβραξάς.*

42. Quartz. Paris, Cab. Méd. Fr 2914. – Delatte/Derchain, 279 n° 397. – Un aigle aux ailes éployées. Rv.: *Ἀβρασάξ.*

43.* Hématite. Baltimore, Walters Art Gallery 42868. – Bonner, 264 n° 68. – Au dr. → Mithra tuant le taureau; au-dessus, la tête du Soleil et de la Lune. Rv.: le génie anguipède alectorocéphale; sur son bouclier: *Ἰάω.*

44.* Jaspe. Kassel, Staatl. Kunstslg. – Zazoff, P.,

AGD III 229 n° 137 pl. 102 – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Au dr. le dieu alectorocéphale tenant le fouet et le bouclier. Rv.: inscription *Μίϑραξ.*

45. Jaspe. Paris, Cab. Méd., coll. De Clercq. – De Ridder, A., *Catal. coll. De Clercq* VII, 2. *Les pierres gravées* (1911) n° 3445. – Au dr. sur un calice de lotus un enfant nu, la main g. devant la bouche; il tient une corne d'abondance; sur la tête le disque solaire. Rv.: l'inscription: Iaô Abrasax Sabaoth.

D'autres du même type: Delatte/Derchain, 116–117 n° 148; 117 n° 149.

46. Hématite tronconique. Univ. de Michigan 26158. De Laodicée. – Mouterde, R., *MélBeyrouth* 25, 1942–43, 118 n° 38 pl. VII; Bonner, 265 D 75; 151, 22 pl. IV; *Inscriptions grecques et latines de la Syrie* 4, 1955, 1291. – D'un côté, Harpocrate nu, assis à g. sur le lotus, le fléau dans la main dr., la main g. à la bouche; lég.: *Ἀβρα[σ]άξ Ἰάω.* Rev.: lion passant à g., la patte posée sur une tête de bœuf bossu. En exergue, sept astres.

47. Jaspe. Univ. of Mich., Museum of Archaeology, 26163. – Bonner, 286 n° 198. – Au dr. Harpocrate assis sur une fleur de lotus, sous laquelle: Iaô; en face de lui, une déesse (→ Isis?); entre les deux, croissant et étoile. Rv.: A.

48. Amulette ovale, dépôt inconnu. Bonner, *o. c.* **24,** 323 n° 12 pl. 96, 12. – Au dr. le dieu à tête de faucon (Horus) surmontée d'un disque; il tient dans la main g. l'*ankh,* de la main dr. un sceptre sommé d'un faucon. Au dr. et au rev.: *ἀβρασάξ.*

49. Emeraude grise. Région de Tyr. – Bonner, *o. c.* **24,** 344 n° 81 pl. 100, 81. – Au dr. Horus panthée à double face: l'une jeune (Horus), l'autre d'un vieillard (Bès), avec des rayons jaillissant du sommet; il porte deux paires d'ailes, aux épaules et aux hanches; la main dr. paraît tenir un animal; en haut: *ἀβρασάξ* et plusieurs mots magiques accompagnant généralement les divinités solaires. Rv.: Harpocrate assis sur une fleur de lotus, la main dr. portée à la bouche, la main g. repliée sur l'épaule; la tête est nimbée et radiée, et porte la couronne *hemhem;* le lotus repose sur un crocodile; à dr. un palmier; en exergue: *Δαμναμενευς* (mot magique).

50. Amulette ovale, dépôt inconnu. – Bonner, *o. c.* **23,** 145 n° 28 pl. 35, 28. – Au dr. le dieu à tête de faucon (Horus); il tient de la main dr. l'*ankh,* de la main g. le sceptre sommé d'une tête de gazelle; on lit: *ἀβλαναθαναλβὰ ἀβρασάξ.* Rv.: la formule magique qui constitue «le plus grand nom, dont la valeur est 9999».

51.* Jaspe. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum. – Scherf, V., *AGD* III 56 n° 194 pl. 25. – III^e s. ap. J.-C. – Au dr. cynocéphale ithyphallique, portant sur la tête un ornement (*modius* ou fleur de lotus?). Rv.: inscription *Ἀβρασάξ.*

52.* Jaspe. Kassel, Staatl. Kunstslg. – Zazoff, P., *AGD* III 227 n° 129 pl. 100. – I^e–III^e s. ap. J.-C. – Au dr. le dieu alectorocéphale avec son fouet et son bouclier, accompagné du cynocéphale et d'une figure humaine. Au rev. inscription: *Ἰάω Ἀβρασὰξ Σαβαώϑ.*

b. Abraxas avec des divinités chthoniennes

53. Jaspe vert. Paris, Cab. Méd. H 1365. – Delatte/Derchain, 78, n° 92. – Au dr. une momie debout, tenant deux fouets croisés, coiffée de l'*atef* (→ Osiris); en légende: *Σαβαώθ.* Au rev. *Ἰάη Ἀβρ ασὰξ Ἰάω.*

54.* Jaspe. New York, Metr. Mus. 10. 130. 1393. – Bonner, 254 n° 8. – Momie d'Osiris sur le dos d'un lion, accompagnée d'Anubis et de deux déesses ailées (Isis et Nephthys?). Légende: *Ἀβρασάξ.*

55. Jaspe. Ann Arbor, coll. Bonner 45. – Bonner, 259 n° 36. Anubis debout tenant une situle et un sceptre en forme d'étendard militaire romain; au-dessus, un astre. Au rev. légende: Ablanathanalba Abrasax.

56.* Chalcédoine blanche. Paris, Cab. Méd. 2180 A. – Delatte/Derchain, 95 n° 114. – Au dr. Anubis tenant dans la main dr. un bâton, dans la main g. un triangle (situle?); en légende: *Ἀβλαναθαλ Ἰάω ιι.* Au rev. personnage debout, vêtu d'un chiton, portant la main dr. à la bouche, tenant dans la main g. un objet indistinct; il paraît coiffé d'un calathos; en légende: *Ἀδωναί Ἀβρασάξ.* D'autres du même type: Delatte/Derchain, 102–103 n^{os} 127–128.

c. Abraxas avec le dieu panthée → Bès

57.* Lapis-lazuli. Paris, Cab. Méd. 2176. – Delatte/Derchain, 133 n° 169. – Au dr. génie ithyphallique à tête de Bès, muni de six ailes; sur la tête deux *uraei* lovés; dans les mains un sceptre et un fouet; au-dessous, l'ourovore; en légende: *Ἀβρασάξ.* Au rev.: *Θωβαρρ αβαυ.*

58. Jaspe, *cf.* **38.**

59. Jaspe. Ann Arbor, coll. Bonner 57. – Bonner, 316 n° 374. – Au dr. un trophée avec trois serpents à sa base, et une divinité panthée munie de quatre ailes et d'une queue d'oiseau, tenant deux sceptres et portant la couronne *atef,* et la momie d'Osiris. Au rev.: *βαιν χωωωχ Ἰάω Ἀβρασάξ.*

d. Abraxas avec des divinités magiciennes

60.* Schiste vert. Paris, Cab. Méd. 2180 B. – Delatte/Derchain, 149 n° 194. – Au dr. Thoth anthropomorphe à tête d'ibis, marchant sur un crocodile et tenant un sceptre; dans le champ, deux faucons, un ibis, un scarabée. Rv.: inscription contenant le mot *Ἀβρασάξ.*

61. Jaspe. Paris, Cab. Méd. Fr 2895. – Delatte/Derchain, 162 n° 211. – Au dr. génie à tête d'oie (Thoth?) et queue de serpent, avec fouet et sceptre; au-dessous, croissant lunaire et sept étoiles. Rv.: *Ἰάω Σαβαὼ Ἀδωνὲ Ἀβρασὰξ Δαμναμεναίου Οὐριήλ Γαβριήλ.*

62. Jaspe. Ann Arbor, coll. Bonner 34. – Bonner, 260 n° 45. – Au dr. génie cynocéphale, entouré de deux astres, l'*ankh* dans les deux mains. Au rev. A.

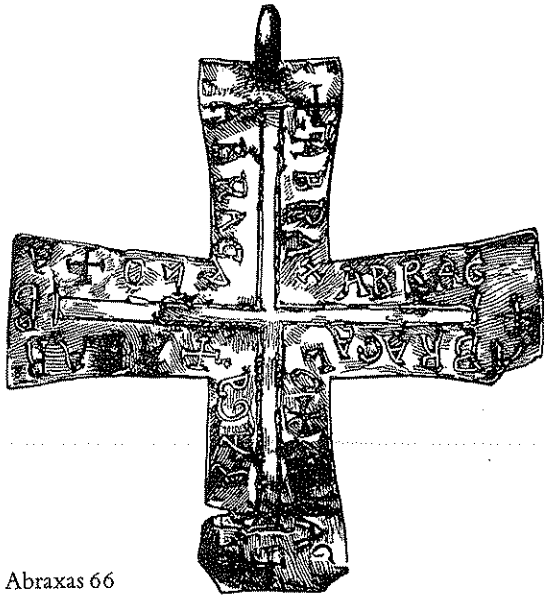
63.* Camée. Berne, coll. Merz. – Barb, A., *Journal of the Warburg and Courtauld Inst.* 27, 1964, 1–9 pl. I a–b. – I^{er} s. ap. J.-C. – Au dr. → Hermès avec le caducée et la tortue; dans le champ: *ΘΧ,* interprété *Θ(εός) Χ(ριστός)*; «alibi» *Θ(εός) Χ(θόνιος).* Rv.: inscription: *Ἰάω Ἀβρασάξ Ἀδωναί ἅ γιον ὄνομ α Ἀεξιαι δύ ναμις φυλ άξατε Οὐέ βιαν Παυ λεῖναν.* Hermès, identifié à Anubis (qui prend soin des morts), à Thoth (qui enseigne la sagesse) est ici invoqué comme Iaô Abrasax Adônai (= *YHWH).*

64. Hématite. Paris, Cab. Méd. 2207 A. – Delatte/Derchain, 155 n° 203. – Au dr. Hathor-Isis à tête de

vache, une torche dans chaque main (Hécate). Au rev. inscription contenant Ἀβρασάξ.

65. Jaspe. Paris, Cab. Méd. 2195. – Delatte/Derchain, 154 n° 201. – Au dr. cynocéphale chevauchant un lion. Rv.: un enfant nu, une fleur posée sur la tête, une épée à terre à ses pieds; en légende, inscription terminée par Ἀβρασάξ.

66.* Feuille de plomb en forme de croix. Lausanne, dans une tombe du pavement de la cathédrale. – Besson, M., *Nos origines chrétiennes. Etudes sur les commencements du christianisme en Suisse romande* (1921) 83 pl. XXIV; Leclercq, H., *Dictionnaire d'Arch. Chrétienne* 10 (1931) 1107 fig. 7510 *s. v.* «Magie». – VIIIe–IXe s. ap. J.-C. – Sur cette croix-pendentif en plomb, est répété Ἀβρασάχ, accompagné de six petites croix autour d'une grande croix centrale. L'intérêt du document vient de sa date et de l'endroit de la découverte.



Abraxas 66

COMMENTAIRE

A. apparaît tantôt comme simple mot magique, tantôt comme nom propre désignant un dieu.

Comme mot magique, il appartient aux *Ephesia grammata* (Audollent, A., *Defixionum tabellae* [1904] LXXI 499–516), mais non aux six premières selon Hesych. *s. v.* «Ἐφέσια γράμματα». Il est avec αδοναϊ ιαω σαβαωθ souvent utilisé dans les textes magiques soit pour protéger du mal, soit pour attirer la protection, soit encore pour causer un dommage. Dans le *PMag. Leid. W* (182, 25 éd. Dieterich) il est invoqué comme ἀριθμὸς τοῦ ἐνιαυτοῦ. On a, avec raison, semble-t-il, mis en rapport avec A. le mot magique *Abracadabra* qui paraît avoir été doté de vertus curatives: le médecin basilidien Q. Serenus Sammonicus, *Lib. medicinalis* 935–940 (éd. Pépin, R. [1950] 48–49) prescrit d'écrire le mot *Abracadabra* sur un papier et de le répéter ligne après ligne en retranchant chaque fois la lettre finale, de façon à obtenir un triangle renversé; après quoi il suffit d'attacher ce talisman avec un fil de lin au cou du malade. Le sens même d'A. n'est pas expliqué; comme pour tous les mots magiques, il était caché. D'où maintes spéculations.

Les Pères grecs et latins ont rapporté les supputations de Basileides (hérésiarque, vers 130 ap. J.-C.) et des premiers gnostiques: il y a 365 cieux, autant que de jours dans l'année solaire, et A. est le «Seigneur des 365» (τὸ κοσμικὸν οὔνομα, *Papyri Graecae Magicae* 23, 9), puisqu'il contient en soi le nombre 365 (par addition des nombres mystiques correspondant aux sept lettres du mot: $\alpha = 1 + \beta = 2 + \rho = 100 + \alpha = 1 + \sigma = 200 + \alpha = 1 + \xi = 60$). Il exprime donc l'infini et l'éternité. Et ce nom, formé de sept lettres (comme il y a 7 planètes, 7 rayons, 7 sphères, etc.) est le mot saint par excellence, donc vénérable; ce qui expliquerait sa présence dans les papyrus magiques et sur les amulettes. Et même, d'après Tertullien, Basileides proclamait A. créateur de l'esprit (νοῦς) et dieu suprême. Il serait donc le dieu suprême des Gnostiques. De fait, dans le *PMich.* 159, 1, 4 (éd. Knudtzon, J. E. [1946] n° 12), le magicien lance deux fois à A. un appel impératif pour qu'il lui confère sa puissance; puis il proclame: ἐγὼ γάρ εἰμι Ἀβρασάξ, employant une formule qui n'est pas grecque, mais qui est courante à l'époque hellénistique dans les textes religieux et magiques (*cf.* «Je suis Isis», *Arétalogies*); elle était d'ailleurs déjà utilisée dans ceux de l'Egypte ancienne («Je suis Atum», *Livre des Morts* 17), de la Babylonie (*Anaku* = «Je suis...») et aussi dans l'*Ancien Testament* («Je suis Yahvé»). A. est donc aussi un nom propre, un des noms (avec Iaô, Adônai, Sabaoth) par lesquels on invoquait le dieu suprême pour capter sa puissance ou du moins obtenir sa protection.

Le caractère cosmique de son pouvoir est mis en valeur à la fois par les textes des papyrus magiques (par ex. dans *Papyri Graecae Magicae*, 23, 9 ou dans l'incantation nécromantique du *POxy* 412 = S. Iulius Africanus κεστοί 18 [éd. Vieillefond, R., 5, 277–278; texte Abraxas V 30–32, 286]) et par les figurations qui accompagnent A. sur les amulettes et dans les papyrus.

Ces figurations sont multiples. La plus fréquente est celle du monstre cuirassé anguipède à tête de coq, armé d'un fouet et d'un bouclier. En tenue de combat (cf. Kantorowicz, E., «Gods in Uniform», *Proceedings of the American Philosophical Society* 105, 1961, 368–369), cette figure syncrétique, faite d'emprunts à la Perse (la tête de coq et le type du géant: *cf.* Alföldi, A., «Der iranische Weltriese auf den archaischen Denkmälern», *Jahrb. der Schweiz. Gesellschaft für Urgeschichte*, 40, 1949/50, 17–34 pl. I–X) et à l'imagerie gréco-orientale (le type du géant anguipède: Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies figurées* (1951); *idem, La Guerre des Géants* (1952), et les symboles astraux – les planètes – qui encadrent les deux serpents, dont les sinuosités symbolisent le cours du Soleil et de la Lune: Alföldi, A., *Hermes* 86, 1958, 490–495) a dû se constituer en Syrie (*cf.* le combat entre un guerrier dans son char et un monstre anguipède sur un relief du portique sud du temple de Bel à Palmyre: Seyrig, H., *Syria* 15, 1934, 165–169 pl. 20) ou plutôt en Egypte (*cf.* le monstre anguipède cuirassé, à tête de loup, tenant une épée, sur un relief flanquant la porte d'un sépulcre à Alexandrie; Diod. 1, 18, 1 le nomme *Makedôn* et les Egyptiens

Upuaut: von Bissing, F. W., *Sieglin Expedition* I (1908) 143 pl. XXV; Kantorowicz, *o. c.*, pl. 5, 16; Seyrig, H., *Syria* 47, 1970, 105 fig. 26).

Vu l'importance des géants dans la Bible (par ex. *Gen.* 6, 4), rapprochés par les Juifs hellénisés des géants de la mythologie grecque (Philon *De Gigant.* 13) – dans les textes esséniens de Qûmran, le Messie est qualifié de GiBoR = Γίγας –, on peut penser que la figure syncrétique monstrueuse des amulettes magiques a été adoptée aisément par les milieux juifs hellénisés d'Egypte et de Syrie, très férus de magie, qui ont été séduits à la fois par la riche et complexe représentation d'un Dieu suprême cosmique, Maître du Ciel, de la Lumière (A.) et des Armées (*Iaô, Sabaoth*), bref le Seigneur (*Adônai*), et par l'aspect énigmatique, mystérieux, inquiétant d'un être polymorphe en armes.

Les autres figurations mettent le plus souvent l'accent sur le caractère cosmique, en insistant sur l'aspect solaire, lumineux, du dieu tout-puissant: en **38–40** et en **57**, l'ourovore, symbole du temps infini, signe d'éternité et chez les Phéniciens symbole du monde (sur son origine très ancienne et son utilisation par les magiciens et les astrologues, qui en ont fait le signe ∞ utilisé en mathématique dès l'Antiquité, *cf.* Deonna, W., «Ouroboros», *Artibus Asiae* 15, 1952, 163–170; *idem*, «Le Saturne à l'ouroboros» de Martianus Capella», *MémAntFr* 83, 1954, 103–107; *idem* «La descendance du Saturne à l'ouroboros de Martianus Capella», *SymbOslo* 31, 1955, 170–189; Préaux, J.-G., «Saturne à l'ouroboros», *Homm. W. Deonna* [1957] 394–410) renferme le Soleil, désigné par le mot A., et la Lune, les deux grands luminaires du monde. En **25**, le serpent porte une tête de coq, animal associé à la lumière contre la nuit et le mal dans la pensée perse, consacré au Soleil dont il annonce le lever, selon Paus. 5, 25, 9. En **28**, le serpent porte une tête de lion radiée, autre symbole solaire. En **40, 45–47, 49** A. accompagne Horus-Harpocrate, dieu solaire. En **43** il accompagne Mithra tauroctone = *Sol inuictus*; en **32–37**, Sol lui-même. Par une curieuse rencontre, au début du Ier s. av. J.-C., Hyg. *fab.* 183, 3R nomme A. un des chevaux du Soleil «chez Homère» (*cf.* ThLL, I, 130).

A. est associé aussi à des divinités chthoniennes, syncrétiques et magiciennes. Parmi celles-ci, se détache le dieu acéphale, dont la signification est très discutée (figure syncrétique ordonnée autour du dieu Seth: Delatte, A., «Etudes sur la magie grecque, V», *BCH* 38, 1914, 189–249; Osiris – Ounophris: Preisendanz, K., «Akephalos, der kopflose Gott», *AltO Beih.* 8, 1926; produit de la superstition populaire: Bonner, 164–166; dieu suprême, auquel on recourt notamment dans les cas de possession: Delatte/Derchain 42–43, qui se fondent sur un papyrus du Brit. Mus. n° 46, 1. 96 ss. [*Papyri Graecae Magicae* V, 97–173]: fragment d'exorcisme adressé au dieu acéphale pour qu'il délivre un possédé).

Dès le Ier s. ap. J.-C. Iaô A. Adônai, associés à Hermès (Hermès-Helios-Kosmokratôr: *cf. Papyri Graecae Magicae* V 1–52), expriment la toute-puissance du Dieu suprême (= *YHWH*) dans la magie (*cf.* **63**, qui contient peut-être un cryptogramme chrétien). Ses diverses figurations ont traversé l'Antiquité. Les amulettes qui les portent sont encore en fréquent usage à la fin du IVe s. ap. J.-C.: Alföldi, A., *Jahrbuch für Antike und Christentum*, Ergänzungsband 1, 1964, 1–9.

MARCEL LE GLAY

ABSYRTOS → Apsyrtos

ABUNDANTIA

(Abundantia) Personnification romaine de l'idée de progrès matériel et de bien-être, présentée dans deux domaines et traitée de manières différentes: d'une part comme divinité privée (A. privée), A. est l'une des divinités protectrices du foyer romain, de ses occupations et de ses cérémonies et pour cette raison elle est souvent introduite dans le laraire; d'autre part comme divinité publique (A. publique), A. entre dans une politique de propagande; c'est pourquoi elle apparaît tout spécialement sur les reliefs officiels et les monnaies.

SOURCES LITTÉRAIRES: Nous ne disposons pas de sources littéraires ou épigraphiques qui mentionnent A.; de même manquent les temples, lieux de culte et autels votifs – au moins d'après ce que nous savons aujourd'hui –; si son existence nous est connue, c'est exclusivement par les monnaies qui mentionnent son nom. Mais n'est-il pas permis de penser que le mot qui apparaît sur ces monnaies est en réalité un nom commun et non une référence à quelque divinité?

BIBLIOGRAPHIE: Aust, E., *RE* I (1894) 125–126 *s. v.* «Abundantia»; Floriani Squarciapino, M., *EAA* I (1958) *s. v.* «Abundantia»; Gütschow, M., «Das Museum der Prätextat-Katakombe», *MemPontAcc* série III vol. IV, II, 1938, 68; Hamberg, P. G., *Studies in Roman Imperial Art* (1945) 38. 40; Koehler, W., *Personifikationen abstrakter Begriffe auf röm. Münzen* (Diss. Königsberg 1910) 9–14; Wissowa, G., *ML* I 1 (1884–1886) 4 *s. v.* «Abundantia».

CATALOGUE

A. Abundantia privée

Peintures murales

1.* Naples, Musée Nat. 9451. Trouvée à Herculanum. – Roux, M./Barré, L., *Herculanum et Pompéi* III (1841) 76; Reinach, *RépPeint* 151, 3; Schefold, *WP* 347. – Epoque de Néron (Schefold). – A. assise, de face, corne d'abondance dans la main g., patère dans la dr.

2.* Sacrifice domestique. Naples, Musée Nat. 8905. Trouvé à Pompéi. – Roux/Barré, *o. c.* **1**, IV 10; Reinach, *RépPeint* 102, 7; HBr I 59 fig. 15; Schefold, *WP* 331. – Epoque de Vespasien (Schefold). – Scène de libation; A. (corne d'abondance dans la main g., patère dans la dr.) accompagnée de deux lares, d'un *tibicen* et de deux petits *genii* qui portent des offrandes.

3. Laraire. Trouvé à Pompéi. – Boyce, G. K., Cor-

pus of the Lararia of Pompeii, *MAAR* 14, 1937 n° 371 pl. 31. – Analogue à **2**: A. (*Genius* selon Boyce), entre deux Lares (voir d'autres exemples dans l'ouvrage cité).

Mosaïque

4.* Mosaïque des Saisons, en blanc et noir. Rome, Palais des Conservateurs. Etait à l'église de S. Trinità dei Pellegrini. – Hanfmann, G. M. A., *The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (1951) n° 221 pl. 113; Helbig ⁴ II n° 1649. – Milieu (M. E. Blake, Roman Mosaics of the Second Century in Italy, *MAAR* 13, 1936 n° 169 pl. 39, 3) ou fin (Helbig) du IIe s. ap. J.-C. – Dans les coins, les quatre Saisons; au centre, Mercurius et A. marchant ensemble vers la dr.; A. couronnée de feuilles porte la corne d'abondance dans la main g. et dans la dr. un objet qui pourrait être une patère (peut-être un pain?).

Reliefs

5.* Sarcophage de marbre. Rome, S. Lorenzo Extramuros. – Matz, F./Duhn, F. von, *Antike Bildwerke in Rom* (1881) n° 3090; Reinach, *RépRel* III 320, 2–4; Scott Ryberg, I., «Rites of the State Religion in Roman Art», *MAAR* 22, 1955, 166–167 fig. 95. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Scène de mariage *(dextrarum iunctio);* A., corne d'abondance dans la main g. (bras droit cassé au niveau du coude), couronne dentelée sur la tête, assiste, accompagnée d'autres personnages, à un sacrifice.

6. Sarcophage de marbre blanc. Blanberg (coll. M. Weibel). – Espérandieu, *Recueil* n° 7723. – Semblable à **5**; A. tient la corne d'abondance des deux mains.

7.* Sarcophage de Balbinus, en marbre blanc granuleux des îles grecques. Rome, Musée de la Catacombe de Pretextat. – Gütschow, 49–78 pl. 10. – Vers 238 ap. J.-C. – Scène de *dextrarum iunctio* et de sacrifice, à laquelle prend part, d'une certaine manière, A. placée comme sur **5** et **6** à l'extrémité g. du sarcophage. Avec elle et le couple, sont figurés: Juno Pronuba, Eros, Mars, Dea Roma, Victoria, etc.

8.* Sarcophage de l'Annona. Rome, Musée National 40799. Trouvé à Vigna Aquari, sur la Via Latina. – *CIL* VI n° 29809; Matz/Duhn, *o. c.* **5**, n° 3095; Helbig⁴ III n° 2122 (Andreae); Paribeni, R., *Le Terme de Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*² (1932) n° 102; reproduit dans A. Frova, *L'Arte di Roma e del Mondo Romano* (1961) fig. 293. – Autour de Juno Pronuba et du *focus*, est célébrée la *dextrarum iunctio* d'un haut fonctionnaire chargé du commerce du blé d'Afrique. Sont présents, debout de g. à dr.: → Portus, → Annona, Juno Pronuba, A. et → Africa; aux pieds d'A., quelques *modii* pleins de blé. A. tient des deux mains une corbeille de fruits tout en serrant de son bras g. la corne d'abondance. *Contra:* → Annona **3*** (Pavis d'Escurac, H.) avec Andreae, B., dans Helbig ⁴ III n° 2122: personnification d'Annona.

Ronde bosse

9.* Statuette de bronze. Paris, Louvre, Longpérier n° 473. Vient de Capoue. – De Ridder, A., *Les Bronzes antiques du Louvre* I (1913) n° 16 pl. 4; Reinach, *RépStat* II 249, 7. – Epoque de Vespasien (?). – Debout, la tête légèrement inclinée vers la g., A. porte la corne d'abondance de la main g.; la main droite manque: elle devait tenir une patère (ou des épis?).

10. Statuette de bronze. Coll. De Clercq. Trouvée à Tartous. – De Ridder, A., *Collection De Clercq* III *Bronzes* (1905) n° 287 pl. 45. – La date ne serait pas antérieure au IIIe s. ap. J.-C. (?). – A. debout, porte un diadème; corne d'abondance dans la main g., patère dans la dr.

11.* Statuette de bronze. Paris, Bibliothèque Nationale. Provenance inconnue. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* n° 83 («Ceres»); Reinach, *RépStat* II 249, 8; repr. dans *EAA s. v.* «Abundantia». – Datation difficile. – A. avec une corne d'abondance dans la main g., des épis et des coquelicots dans la dr.

12. Statuette de bronze. Rabat, Musée. Trouvée à Volubilis. – Boube-Piccot, Ch., *Les bronzes antiques du Maroc* (1969) 217–218 n° 238 pl. 166–168 (voir aussi le n° 239). – Epoque des Sévères. – Des traits archaïsants rappellent ceux des Corés du VIe s. av. J.-C. (Boube-Piccot). – Corne d'abondance dans la main g.; la dr. devait tenir des épis aujourd'hui disparus (on distingue des restes de tiges et les doigts ne semblent pas serrer une patère).

13. Petite statue de marbre blanc. Aix-en-Provence, Musée. Provenance inconnue. – Reinach, *RépStat* IV 144, 7; Espérandieu, *Recueil* n° 2483. – Epoque indéterminée. – A. debout, corne d'abondance à g., rameaux à dr. (avant-bras restauré).

14. Statue de marbre blanc. Madrid, Musée du Prado. – Hübner, E., *Antike Bildwerke in Madrid* (1862) 11; *EA* n° 1516; Blanco Freijeiro, A., *Museo del Prado, Catalogo de la escultura* (1957) n° 48 pl. 32. – A. debout, corne d'abondance à g. et poignée d'épis de blé à dr. (mais ce bras est restauré).

15. Statue de marbre. Rome, Vatican (Musée Pio Clementino). – Visconti, E. Q., *Il Museo Pio Clementino* III (1819) 233 pl. a VI 10; Reinach, *RépStat* I 441, 8. – A. debout, corne d'abondance à g., épis à dr. (*cf.* Reinach, *o. c.* I 159, 4: A. – Livia).



Abundantia 16

Représentations probables d'Abundantia privée

Reliefs, terre cuite

16.• Médaillon de terre cuite, attribuée au céramiste du Panthéon romain. Saint-Rémy, Musée. Vient de *Glanum*. – Wuilleumier, P./Audin, A., *Médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) n° 150 (dessin); *cf.* aussi nos 149 a. b. 294. 320. – Milieu du Ier s. ap. J.-C. (les autres, légèrement postérieurs). – A., de trois-quarts vers la g., fait une libation; vêtue d'un chiton et d'un himation, elle tient à dr. une grande patère et à g. une corne d'abondance.

B. Abundantia publique

Peinture

17. Peinture murale du temple de Diane à Tifata. – Reinach, *RépPeint* 103, 1. – Epoque de Vespasien. – A. debout, célébrant une libation (corne d'abondance à g., patère à dr.) accompagnée de deux → Lares.

Reliefs

18.* Arc de Bénévent. – Reinach, *RépRel* I 61; Bianchi Bandinelli, R., dans *EAA* II (1959) *s. v.* «Benevento» (avec reproductions); Hassel, F. J., *Der Traiansbogen in Benevent* (1966) pl. 6, 2–8; Rotili, M., *L'Arco di Traiano a Benevento* (1972) pl. 94–95. – 114 ap. J.-C. – Scène de l'*institutio alimentaria* (*cf.* Veyne, P., «Une hypothèse sur l'Arc de Bénévent», *MélRom* 1960, 191–219); sont représentés → Res Publica protégée par Mars, A. (elle porte un diadème et tient la corne d'abondance), → Indulgentia et Trajan, deux enfants à ses pieds.

19. Arc de Leptis Magna. – Bartoccini, R., «L'Arco Quadrifronte dei Severi a Lepcis (Leptis Magna)», *AfrIt* 4, 1931, 32–152 fig. 80–81 (A. identifiée à la Tyché locale); Townsend, P. W., «The Significance of the Arch of the Severi at Lepcis», *AJA* 42, 1938, 512–524 pl. XIX B (l'auteur pense qu'il s'agit de Concordia). – 204 ap. J.-C. (Townsend). – Ce relief présente la *dextrarum junctio* de Septime Sévère et de Caracalla, en présence de Geta; A. est présente, tenant une corne d'abondance à g. et une patère (?) à dr.

Monnaies de l'atelier de Rome

20. AU Trajan, 104–111 ap. J.-C. – *RIC* II 256 n° 168; *BMC* Emp III 57 n° 174 pl. 12, 14 («Annona»). – Rev.: A. debout vers la dr., vide le contenu de la corne d'abondance (il semble qu'il s'agisse de monnaies); comme pour **21**, elle n'est pas nommée.

21. AE sesterces, Trajan, 104–111 ap. J.-C. – *RIC* II 277 n° 459; *BMC* Emp. III 183 n° 869 pl. 33, 11 («Annona»), lég.: ALIM. ITAL. – Rev.: A. debout, vêtue d'un chiton et d'un himation, tenant une corne d'abondance dans la main g. et une poignée d'épis dans la dr., semble offrir sa protection à un jeune enfant en toge situé à g. (*cf. RIC* II 261 n° 243 pl. 9, 156, AR deniers de Trajan, datables de 112–114 ap. J.-C.)

22.* AR deniers d'Héliogabale, env. 220–222 ap. J.-C. – *RIC* IV 2, 32 n° 56; *BMC* Emp. V 559–560 nos 189–194 pl. 89, 3–4. – Rev.: Type fréquent à partir de 220–222 jusqu'à 293, année de la mort de Carausius (probable *terminus ante quem*): A. debout vers la g., vidant la corne d'abondance; lég.: ABVNDANTIA AVG.

23.* AR deniers, Alexandre Sévère, 228–231 ap. J.-C. – *RIC* IV 2, 85 nos 184–184 A; *BMC* Emp VI 172 nos 591–594 pl. 20. – Rev.: A. debout, drapée, vide une corne d'abondance qu'elle tient de ses deux mains; lég.: ABVNDANTIA AVG. – Type frappé de 229 à 294 ap. J.-C. (*cf.* le monnayage de Gordianus Pius, Trajanus Decius, Gallienus, Claudius II, Probus, Carus, Diocletianus, Maximianus Herculeus, Constantius Chlorus, Galerius Maximianus).

24. Bill. antoniniani, Tetricus Pater, vers 273 ap. J.-C. – *RIC* V 2, 406 nos 47–49. – Rev.: A. sous les traits d'une femme debout, vers la dr.; corne d'abondance dans la main g., poignée d'épis dans la dr.; lég.: ABVNDANTIA AVG.

Identification incertaine d'Abundantia publique

25. Relief de marbre. Rome, Villa Albani 1018. – *EA* n° 4691; Helbig⁴ IV 3244. – Vers 150 ap. J.-C. – Il n'est pas possible de savoir si, dans la partie non restaurée de ce relief, A. est l'une des deux figures qui accompagnent le *togatus*.

COMMENTAIRE

A. Abundantia privée

A. est présentée sous les traits d'une femme portant une corne d'abondance, son attribut le plus caractéristique, et vêtue d'un *chiton* et d'un *himation;* sa coiffure, qui n'est pas un élément essentiel de son iconographie, est de types variés: un polos (sur les monnaies), un diadème (**8**), une couronne de feuilles (**4**), une couronne dentelée (**5. 6. 7**); la tête peut être aussi nue (**16**) ou bien l'*himation* sert de voile (**1. 2. 3**).

Intimement liée à la vie du foyer, A. devait être souvent présente dans le laraire romain, et les scènes **5. 6. 7** et **8** nous expliquent son rôle qui était de favoriser la vie matérielle de la famille. A. apparaît dans le culte privé; elle est représentée d'abord en Campanie (**1. 2. 3**), tenant une patère et une corne d'abondance pour faire une libation; d'autres représentations, comme le n° **16**, semblent postérieures. Au second siècle l'iconographie paraît incertaine. La poignée d'épis (**11. 12. 13. 14. 15**) devient au IIIe s. ap. J.-C. son second attribut (et pour cette raison il paraît logique qu'A. soit associée au foyer des boulangers [4] accompagnée de Mercure, ou aux fonctionnaires de l'annone [8]). Cet attribut est présent sur les monnaies de Tetricus Pater (vers 273 ap. J.-C.); le prototype officiel qui présentait A. vidant le contenu de sa corne (trait significatif) n'a pas de parallèle chez l'A. privée ni, non plus, sur les représentations officielles autres que les monnaies.

B. Abundantia publique

Comme dans le cas d'A. privée, la corne d'abondance est l'attribut qui caractérise le mieux A. dans sa version «publique». Dans cette figuration officielle nous voyons que la patère est également fréquente comme second attribut (**17. 19**), bien que le geste le plus significatif d'A. sur de nombreuses monnaies (**20. 22. 23**) soit celui qui consiste à verser le contenu de la corne d'abondance (des monnaies vraisemblablement). Le bouquet d'épis se rencontre aussi (**21. 24**) dans cette version.

Sans aucun doute, l'A. officielle vient du culte privé d'origine vraisemblablement campanienne (**1. 2. 3**); Trajan, avec son *alimentatio Italiae* (**20. 21**) est le principal auteur de cette transformation, définitivement consacrée par la représentation officielle de l'Arc de Bénévent (**18**) et par les monnaies (**20. 21** et *BMC* n° 378). Ainsi rattachée au domaine officiel, A., devenue un élément de la politique impériale de bienfaisance, apparaît fréquemment sur les monnaies, unique document où son nom soit écrit. Septime Sévère (**12. 19**) paraît avoir été le plus actif propagandiste d'A. publique, faisant école chez ses successeurs; cela s'explique si nous notons que les distributions d'argent ou d'aliments parmi le peuple ont été un élément important du programme politique de cet empereur, comme le souligne le Chronographe de 354 (ed. Th. Mommsen, dans *Monumenta Germaniae Auctores Antiquissimi* IX) qui parle de 1100 deniers distribués sous son règne, chiffre qui dépasse largement celui des distributions faites par ses prédécesseurs. La même *Chronica Urbis Romae* du chronographe déjà cité nous donne des informations sur la disparition des représentations officielles d'A.: après Dioclétien (**23**), sous le règne duquel sont frappées les dernières monnaies portant ce thème, les *congiaria* auraient été suspendus (*fames magna fuit* dit-il en parlant de Maxence); à cette époque donc aurait été interrompue une tradition, la représentation d'A., avec laquelle on n'a jamais renoué.

RAFAEL FONTAN BARREIRO

ABYDOS

(*Ἄβυδος*) Eponymer Heros der Stadt A. am Hellespont.

LITERARISCHE QUELLEN: A. ist literarisch nicht überliefert.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., «Seefahrende Heroen», *Nomisma* 5, 1910, 29–31.

KATALOG

Münzen von Abydos

1.* AE, Commodus, 180–192 n. Chr. – Imhoof-Blumer, 29 Nr. 18 Taf. 2, 16. – Rs. *ΕΠΙ ΑΡΧ ΑΙΑ ΖΩΙΛ ΑΣ ΤΟ Β / ΑΒΥΔΗΝΩΝ*. Der jugendliche A. neben Prora. Daneben Kuh, Kalb säugend, unter Baum. Sie wendet sich zu A. zurück.

2. AE, Severus Alexander, 222–235 n. Chr. – Imhoof-Blumer, F., *Kleinasiatische Münzen* 1 (1901) 33 Nr. 4. – Rs. *ΑΒΥΔΟΣ*. Drapiertes Brustbild des A.

3.* AE, Maximinus I. und Maximus, 235–238 n. Chr. – Imhoof-Blumer, 30 Nr. 19; *Katalog J. Hirsch 13* (München 1905) *Rhousopoulos*, Nr. 3391 Taf. 38. – Rs. wie **1**, ohne Beamtennamen. Über der Darstellung *ΑΒΥΔΟΣ*.

4.* AE, anonym. – 2./3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, 30 Nr. 21 Taf. 2, 18; Babelon, E., *Inventaire sommaire de la collection Waddington* (1898) 59 Nr. 1064. – Vs. *ΑΒΥΔΟΣ*. Kopf des A. Rs. *ΑΒΥΔΗ*. Zwei Stierköpfe.

KOMMENTAR

Imhoof-Blumer erkannte in den kaiserzeitlichen Münztypen Darstellungen eines frühen Gründungsmythos, der in der Literatur keine Spuren hinterlassen hat. A. wird bei ihm unter die «Seefahrenden Heroen» eingereiht, wie →Protesilaos, →Argos (III) und →Hektor. Die Deutung ist durch die Umschrift gesichert.

HERBERT A. CAHN

ACAVISER → Achvizr

ACCA LARENTIA

(Acca Larentia o Larentina) Eroina onorata ogni 23 dicembre in Roma alle feste *Larentalia*, come attesta Macr. *Sat.* 1, 10, 11 (*Larentinalia*). Due sono leggende in relazione ad Acca; una la considera una favorita di Ercole, l'altra la moglie di Faustolo, che adottò Romolo quando uno dei suoi figli morì; la prima versione sembra ragionevolmente – a causa anche delle fonti più arcaiche – la più antica.

FONTI LETTERARIE: La festa è detta *feriae Iovis*, come ci attestano i *Fasti Praenestini CIL* I² 238; Macr. *o. c.*; Gell. 7, 7, 7 che aggiunge la presenza del flamen Quirinalis alla cerimonia, *cf.* Varro *l. l.* 6, 23–24; Ov. *fast.* 3, 55–57. È probabile che la festa dei Larentalia derivi da una dea Larenta, o Larunda (Varro *l. l.* 5, 74; Lact. *divinae institutiones* 1, 20, 35; Auson. ed. Peiper, R. [1886] 161 linea 9) o Larentia (Ov. *fast.* 3, 55), divinità ctonia il cui prenome Acca le è strettamente connesso e che, dalla radice Akkā (Fick, F. C. A., *Wörterbuch der indogermanischen Grundsprache* [1868] 1), ha il senso di madre. Ne consegue che A. L. può considerarsi madre o progenitrice dei Lari. Secondo la prima versione A. L. è un'etera vinta ai dadi da Ercole in una partita col sacrestano del tempio; essa sposerà poi Taruzio, un ricco proprietario, e darà in eredità ai Romani i campi Tarace, Semurio, Lintirio e Solinio (Fasti Praen. *o. c.*; Macr. *Sat.* 1, 10, 12–17; Plut. *Romulus* 5; Plut. *mor.* 272 f–273 b = *aetia Romana* 35; Tert. *ad nationes* 2, 10; Aug. *civ.* 6, 7); per l'altra leggenda, A. L., lupa come costume, è nutrice di Romolo, sposa Taruzio alla morte di Faustolo e lascia Romolo erede dei suoi beni (*cf.* anche Liv. 1, 4, 7; Dion. Hal. *ant.* 1, 84, 4. 87; Plut. *Romulus* 4); in Gell. 7, 7, 8 si riferisce la testimonianza del giurista Masurio Sabino secondo cui A. L. avrebbe perduto un figlio e al suo posto avrebbe preso Romolo che avrebbe denominato sè e gli altri figli *fratres Arvales*.

Il sepolcro di A. L. era indicato presso il Velabro vicino a porta Romanula (*cf.* Cic. *ad Brutum* 23, 8).

BIBLIOGRAFIA: Bayet, J., *Les origines de l'Hercule romain* (1926) 348; De Sanctis, G., *Storia dei Romani* I (1907) 216; Koch, C., *Der römische Juppiter* (1937) 92. 96; Kretschmer, P., «Das *nt*-Suffix», *Glotta* 1925, 84–106; Momigliano, A., «Tre figure mitiche, III Acca Larenzia», *Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico* (1969) 471–479; Mommsen, Th., «Die echte und die falsche Acca Larentia», *Römische Forschungen* II (1879) 3–7; Otto, W. F., «Römische Sagen III, Larentalia und Acca Larentia», *Wiener Studien* 35, 1913, 62–74; Pais, E., *Ancient Legends of Roman History* (1906) 62; Platner/Ashby, 476; Tabeling, E., *Mater Larum* (1932) 40; Winter, E., *The Myth of Hercules at Rome, Roman History and Mythology* (Univ. Mich. Stud.) IV 1910, 171; Wissowa, G., *RE* I (1894) 131–134 *s. v.* «Acca»; *id.*, *Religion und Kultus der Römer* (1902) 188. 230.

CATALOGO

Non esistono rappresentazioni figurate sicure di A. L. L'unica ipotesi che si potrebbe avanzare è che la sua immagine potesse talora connettersi a →Flora (Lact. *divinae institutiones* 1, 20, 6–10). Il nome di Acca isolato corre su pesi da telaio fittili gelesi (Orlandini, P., *Rend Linc* 1953).

COMMENTO

Nonostante la difficoltà di risolvere alcuni nodi delle fonti sembra ormai accertato: che la leggenda di A. L. ed Ercole sia anteriore a quella di A. L. nutrice di Romolo; che Larenzia dal nome dei Lari, è la madre di costoro; che il suo carattere di lupa e meretrice sembra confermato (v. Pais) dal toponimo di Curia Acculeia in cui era adorata Volupia (Macr. e Varro *o. c.*); che la figura di Taruzio, antecedente al richiamo con A. L., serve a spiegare unicamente il nome del campo Tarace, come già la tradizione di Gaia Taracia.

PAOLO ENRICO ARIAS

ACHAIA

(*Ἀχαία*) Personifikation der römischen Provinz A., die weit über die ehemalige griechische Landschaft A. am Nordrand der Peloponnes ab 27 v. Chr. das ganze griechische Kernland einschließlich Athens und der Inseln bis nach Thessalien umfaßte.

BIBLIOGRAPHIE: Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 25–28, Taf. I 5–8. Taf. XXXIV 4 (dort allerdings als Aegyptus interpretiert). Simon, E., in Helbig⁴ II Nr. 1437 (Achaia).

KATALOG

Mögliche plastische Darstellung

1. Sockelrelief, Rom, Konservatorenpalast 756. Vom *Templum Divi Hadriani* in Rom. – 145 n. Chr. – Von den 16 heute noch erhaltenen Frauengestalten der personifizierten Provinzen zeigt dieses Relief eine unkriegerische Gestalt: A. steht auf nackten Füßen, auch der Oberkörper ist unbekleidet bis auf ein schmales Tuch zwischen den Brüsten. Um den Unterkörper trägt sie einen Mantel, der in der Art eines Kultgewandes geknotet ist. Eine Siegerbinde im Haar kennzeichnet A. als das Land berühmter Wettspiele. Vom Attribut in ihrer Rechten hat sich oberhalb der abgebrochenen Hand nur eine Schlaufe erhalten; als Ergänzung denkbar wären Gegenstände, die ebenfalls einen Bezug zu gymnischen Agonen haben wie z. B. eine *strigilis* oder ein Salbgefäß. → Aigyptos 7*.

Münzen

2.* AU, AR und AE des Hadrian, Rom, 134–138 n. Chr. – *BMC* Emp III 349 Nr. 868 (AU). 869 (AR), Taf. 64, 3–4. 517 Nr. 1780–83 (AE) Taf. 96, 1. 1784 (AE). 518 Nr. 1785 (AE) Taf. 96, 3; *RIC* II 377 Nr. 321 (AU). 463 Nr. 938.939 (AE). Rs.: Der Kaiser Hadrian steht barhäuptig als Togatus mit einer Rolle in der Linken, er streckt die Rechte vor, um die vor ihm knieende Gestalt der A. emporzuheben. Zwischen beiden Figuren steht auf der Standlinie eine Amphora mit einem Palmzweig, ein Hinweis auf gymnische Agone. Legende: RESTITVTORI ACHAIAE.

KOMMENTAR

Beide Darstellungen gehören in den Rahmen der römischen Reichspropaganda: Läßt sich auf den Münzen der Kaiser als Restitutor der Provinz A. feiern, die er zu sich emporhebt, so gehört die A. auf dem Sockelrelief in Rom zum Innendekor des Tempels für den vergöttlichten Hadrian, wo die Personifikationen von ursprünglich wohl 20 der Provinzen quasi als Karyatiden symbolisch als die «Stützen des Reiches» dargestellt wurden.

Eine weitere Bronzemünze aus Korinth, der Hauptstadt der römischen Provinz A. aus severischer Zeit, mit der Darstellung einer weiblichen Sitzfigur mit Szepter läßt sich wegen des zusätzlichen Attributs der Aehren wohl eher als Demeter denn als A. deuten; sie nähme damit einen Typ der Prägung des Achaiischen Bundes vom 2./1. Jh. v. Chr. wieder auf (vgl. Imhoof-Blumer, Fr., *A Numismatic Commentary on Pausanias* [1887] 27. 86)

SUSANNE GRUNAUER – VON HOERSCHELMANN

ACHALE → Achle

ACHCISCH → Achvizr

ACHELE → Achle

ACHELOOS

(*Ἀχελῷος,* poetisch auch *Ἀχελώϊος;* Achelous; etruskisch *Αχλαε, cf.* **230***) Nach Hesiod Sohn des → Okeanos und der → Tethys, nach anderer, wohl ursprünglicherer Überlieferung Sohn der Erde (→ Ge). Gott des fruchtbaren und lebensspendenden Wassers und Flußgott des gleichnamigen großen Gewässers in Nordwestgriechenland. Auch weitere kleinere Flüße trugen diesen Namen. Der Name A. ist möglicherweise vorgriechisch (Isler, 113). Er konnte synonym für Wasser gebraucht werden. A. galt als Vater der berühmten Quellen, der → Kastalia in Delphi, der → Peirene in Korinth, der → Dirke in Theben und überhaupt als Vater aller Quellnymphen (→ Nymphai); als solcher erscheint er auf den Nymphenreliefs (**166*–196**). Ferner war er der Vater der Sirenen (→ Seirenes). Auch Bezüge zur Welt des → Dionysos sind erkennbar, indem bei der erstmaligen Weinmischung Wasser des A. verwendet wurde. Mit Dionysos gemeinsam hat A. auch, daß eine seiner wichtigsten Erscheinungsformen das Maskenbild ist (Kultmasken: **80*** und **198**).

Im Zusammenhang des → Herakles-Mythos erscheint A. als Mitbewerber um → Deianeira, Tochter des Königs → Oineus; er wird von Herakles besiegt. Nach Sophokles hat A. als Stier, Schlange und Mensch mit Stiervorderteil um Deianeira geworben, nach anderer typologisch älterer Version hat er während des Kampfes durch Verwandlung diese drei verschiedenen Gestalten angenommen, was mit seinem Wesen als Wassergottheit zusammengeht (Isler, 116 mit Anm. 482). Der Kampf endete damit, daß Herakles das eine Horn des A. abbrach. Dieses abgebrochene Horn wird dann mit dem Füllhorn des Reichtums gleichgesetzt, oder aber A. hat das Füllhorn im Austausch gegen sein eigenes gegeben. Ursprünglich scheint ohnehin das Füllhorn als Kampfpreis im Zentrum gestanden zu haben, während im Lauf der Zeit das erotische Element, der Kampf um Deianeira, immer mehr Gewicht erhielt, bis A. in der Kaiserzeit zum sprichwörtlichen unglücklichen Liebhaber werden konnte (ausführlicher Isler, 118–119). In späterer Zeit gab es auch rationalistische Erklärungen für den Kampf; danach hätte Herakles den Fluß A. kanalisiert. Dabei habe er eine Schleife – das abgebrochene Horn – abgeschnitten.

LITERARISCHE QUELLEN: Sohn des Okeanos: Hes. *theog.* 340. Sohn der Erde: Serv. *georg.* 1, 8. Ältester Fluß nach Akusilaos, *FGrH* 2 F 1. Alter Wassergott, aus welchem alle Meere, Flüsse, Quellen und Brunnen fließen, bei Hom. *Il.* 21, 194–197; Vers 195, der Okeanos nennt, ist offenbar ein jüngerer Einschub, welcher in der alexandrinischen Homerausgabe des Zenodotos fehlte (*cf.* Wilamowitz, *Glaube*[3] I 93 mit Anm. 2). Die Identität von A. und Okeanos behauptet *Schol* Hom. *Il.* 21, 195. A. synonym für Wasser: Eur. *Andr.* 167; *Bacchae* 625; Aristoph. *Lys.* 381; auch sonst oft. Ausführlich darüber Macr. *Sat.* 5, 18, 2–4, der sich auf Ephoros, *FGrH* 70 F 20 beruft. Darin A. deutlich als überlokaler Wassergott bezeugt, welcher einen Kult genoß, der vom Orakel von Dodona verbreitet wurde. Kultorte genannt auch in *Schol* Hom. *Il.* 24, 616 Erbse und bei Paus. 1, 34, 3. Theagenes, Tyrann von Megara, errichtete in der 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. nach Paus. 1, 41, 2 anläßlich einer Quellfassung dem A. einen Altar; A.kult in Megara im 4. Jh. bezeugt durch die Weihreliefs **178*, 181, 198.** Einen Kultort am Ilissos beschreibt Plat. *Phaidros* 230 b; vgl. auch Philostr. maior *imagines* 326, 16. Inschriftliche Zeugnisse für A. kult: Weihinschrift aus Athen, 4. Jh. v. Chr., später erneuert; *IG* I[2] 773. Opferordnung aus Marathon, gegen 420 v. Chr.; *IG* I[2] 190 A 17. Inschriftstele aus dem Heiligtum des Echelos im Demos Echelidai (Phaleron), um 400 v. Chr., zusammen mit den Weihreliefs **197*** und **210*** gefunden; *IG* II[2] 4547. Opferordnung aus dem Demos Erchia (Attika), 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.; Daux, G., *BCH* 87, 1963, 607, B 24. Weihinschrift aus Attika, verschollen, 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.; *IG* II[2] 4566. Weihinschriften aus Mantinea auf einem Bronzestier und auf einer Stele, um 400 und 4. Jh. v. Chr.; *IG* V 2, 284 und 285. Horosstein aus Chios, spätes 5./frühes 4. Jh. v. Chr.; Forest, W. G., *BSA* 58, 1963, 56 Nr. 5. Horosstein aus Kyme (Euböa), gleicher Fundort wie **77;** *IG* XII 9, 135. Opferordnung aus Mykonos, gegen 200 v. Chr.; *Sylloge*[3] III Nr. 1024, 35–39. Opferordnung aus Lebena, 2. Jh. v. Chr.; Guarducci, M., *Inscriptiones Creticae* I (1935) XVII 7, p. 158. Weihinschrift aus Kyrene, 19/18 v. Chr.; Pugliese Carratelli, G., *ASAtene* 40, 1961–62, 316, Nr. 166 und *Maia* 16, 1964, 107.

A. als Flußname in Akarnanien und anderswo: Strabon 8, 342; 9, 434 und 10, 450; Paus. 8, 38, 9–10; *Schol.* Hom. *Il.* 24, 616 Erbse. Vater berühmter Quellen: Eur. *Bacchae* 519–520; Paus. 2, 2, 3 und 10, 8, 9. Vater der Nymphen: Plat. *Phaidros* 263 d. Nymphen umtanzen ihn nach Hom. *Il.* 24, 616. Vater der Sirenen: Apoll. Rhod. 4, 891–896; Apollod. *bibl.* 1, 3, 4; Hyg. *fab. praefatio* 30. 125, 13 und 141; auch sonst oft. Die Weinmischung genannt bei Verg. *georg.* 1, 9; Ov. *fast.* 5, 343; Hyg. *fab.* 274, 1. A. spielt auch in nordwestgriechischen Lokalmythen eine Rolle, doch sind diese im Zusammenhang der Bildkunst ohne Bedeutung. Eine vollständige Zusammenstellung der sehr zahlreichen Belege zu A. in der antiken Literatur findet sich im unten genannten Artikel der *RE* von Hirschfeld/Wentzel.

Der Mythos von A. und Herakles ist ausführlich geschildert bei Soph. *Trach.* 1–27, wo er aber aus dem Gesichtswinkel der betroffenen Deianeira berichtet wird. Jüngere Darstellungen bei Ov. *met.* 9, 8–88 und Apollod. *bibl.* 2, 7, 5. Hier finden sich die bei Sophokles fehlenden, sonst aber geläufigen Motive der Verwandlung während des Kampfes und des Kampfendes durch Abbrechen des Horns. Die jüngeren Autoren gehen darin nicht auf Soph. zurück, sondern auf eine archaische Quelle, wie das Verwandlungsmotiv zeigt. Möglicherweise war dies Archil., für welchen die Behandlung des Stoffes in einem Heraklesgedicht nachweisbar ist. Darin erinnerte Deianeira angesichts der Bedrohung durch Nessos den Herakles an den A.kampf: Archil. *frg.* 286 West *IEG* 97. Dabei habe Archil. den A. nicht als Flußgott (d. h. in menschlicher Gestalt) geschildert wie Hom., sondern als Stier: Archil. *frg.* 287 West *IEG* 97. Auch das Abbrechen des Hornes als Kampfende läßt sich erschließen, denn die Glosse Archil. *frg.* 276 West *IEG* 95 kann nur aus dem Kontext des A.kampfes stammen. Rationale Deutung des Kampfes: Strabon 10, 458; Diod. 4, 35, 3–4; *Schol.* Hom. *Il.* 21, 194 Erbse. Die Erzählungen vom Füllhorn des Reichtums: Apollod. *bibl.* 2, 7, 5; Ov. *met.* 9, 87; Strabon 10, 458; Diod. 4, 35, 4; Hyg. *fab.* 31, 7. A.kampf als Topos in der späteren Literatur: Prop. 2, 34, 33–34; Ov. *her.* 9, 139–140 und 16, 267–268; *am.* 3, 6, 35–36; Dion Chrys. 60, 1; Sen. *Herc. O.* 299–303; 495–499 und weitere Autoren, noch Boeth. 4, 7, 23–24.

BIBLIOGRAPHIE: Denkmälerbestand und Forschungsstand sind aufgearbeitet bei: Isler, H. P., *Acheloos* (1970) mit ausführlichem Katalog; Rezensionen: Schefold, K., *ZAK* 27, 1970, 194; Effenberger, A., *DLZ* 92, 1971, 942–943; Fernàndez Nieto, F. J., *ArEspArq* 44, 1971, 215–216. Hammond, N. G. L., *JHS* 91, 1971, 177–178; Barceuilla, A., *Helmantica* 72, 1972, 513. Fabbricotti, E., *ArchCl* 24, 1972, 429–437; Eckstein, F., *AnzAlt* 25, 1972, 323–326.

Ältere Literatur: Furtwängler, A., *ML* I 2 (1886–1890) 2209–2210. 2231. 2245–2246 *s. v.* «Herakles, Thaten in der Kunst, Acheloos»; Gerhard, *AV* II (1843) 106–114; Günther, K., «Altgriechische Bauern- und Hirtengötter», *Klio* 36, 1943, 145–163; Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 10–12, Acheloos, mit Katalog 78–80; Hirschfeld, G./Wenzel, G., *RE* 1 (1894) 213–216 *s. v.* «Acheloos»; Jahn, O., «Herakles und Acheloos», *AZ* 1862, 313–331; Lehnerdt, M., «Herakles und Acheloos», *AZ* 1885, 105–115; Luce, S. B., «Heracles and Achelous on a Cylix in Boston», *AJA* 27, 1923, 425–437; Matz, F., *Die Naturpersonifikationen in der griechischen Kunst* (1913) 90–117, die Personifikationen von Flüssen; Stoll. H. W., *ML* I 1 (1884–86) 6–9 *s. v.* «Acheloos»; Streber, F., «Über den Stier mit Menschengesicht auf den Münzen in Unteritalien und Sizilien», *AbhMünchen* 1838, II 2, 453–555 (mit älterer Literatur); Waser, O., *RE* 6 (1909) 2774–2790. 2791 *s. v.* «Flußgötter».

Nach der Arbeit von Isler sind erschienen: Jannot, J. R., «Achéloos, le taureau androcéphale et les masques cornus dans l'Etrurie archaïque», *Latomus* 33, 1974, 765–789; Jenkins, G. K., *The Coinage of Gela* (1970) 165–175; Lagona, S., «Il tipo del toro androprosopo a Gela», *Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte* 7, 1968, 137–142; Muthmann, F., *Mutter und Quelle* (1975) *cf.* Index 448 *s. v.* «Acheloos».

Die Denkmäler des Herakleskampfes sind zusammengestellt bei Brommer, *Vasenlisten*[3] 3–4 und Brommer, *Denkmälerlisten* I, 14–15, der aber Isler nicht systematisch ausschöpft und zitiert.

Mannstier auf Münzen: Imhoof-Blumer, F., «Fluß- und Meergötter auf griechischen und römischen Münzen», *RSNum* 23, 1924, 174–421. Jenkins, G. K., *The Coinage of Gela* (1970) 165–175.

KATALOG

Im folgenden Katalog ist Vollständigkeit angestrebt für die Nymphen- und Weihreliefs mit A. sowie für die Kampfdarstellungen mit Herakles.

Für die Einzeldarstellungen konnte nur eine Auswahl getroffen werden, doch ist versucht worden, möglichst alle Denkmälergruppen zu berücksichtigen. Ausführliche Kataloge der Einzeldarstellungen finden sich bei Isler nach Material geordnet. Nachträge sind hier möglichst eingearbeitet worden.

Von anderen Forschern wird, besonders auf Münzen, eine Deutung auf einen lokalen Flußgott vorgezogen. Solche Deutungen werden jeweils unter dem Namen dieser Flußgötter zu finden sein. Zur Deutungsfrage grundsätzlich hier unten im Kommentar.

A. Acheloos allein, Mannstier oder Mannstierprotome

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Vasenbilder

1. Oinochoe, mittelprotokorinthisch. Syrakus 42684. Aus Grab 428, necropoli del Fusco. – Payne, *Necrocorinthia* 13, fig. 6 mit Deutung auf A.; Banti, L., *EAA* VII (1966) 909 fig. 1018 *s. v.* «Tolosa, pittore di»; Isler, Nr. 60. – Früheres 2. Viertel des 7. Jh. v. Chr. – Mischwesen mit bärtigem Männerkopf nach links in der typischen Stellung des protokorinthischen Monumentalstiles. Die Beine sind nicht eindeutig als diejenigen eines Stieres charakterisiert, die Hörner nehmen die Form hethitischer Hörnerkronen auf. Die Deutung auf A. läßt sich nicht sichern. Ausführlich dazu Isler, 48–49, zur Deutung auch 94 und 95.

2.* Fragment eines ostgriechisch-sf. Gefäßes. Leningrad, Ermitage Б 4619. Aus Berezan. – Radlow, N., *Izvestija der russischen archäologischen Kommission* 37, 1910, 81–86, Taf. 3; Matz, 91, Anm. 1. Isler, Nr. 61. – 1. Drittel des 6. Jh. v. Chr. – Erhalten Stierkörper mit Bart, großem Auge und menschlichen Lippen. Teil eines Tierfrieses.

3.* Fragment eines Segmenttellers, ostgriechisch. New York, Metropolitan Museum 60. 92. 1. – Isler, Nr. 63, Taf. II; Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1, 92 mit Anm. 271 Nr. 1072 Taf. 138. – 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Erhalten ein Teil des Mannstierkopfes, doch muß ein ganzer Mannstier ergänzt werden, *cf.* dazu Isler, 51.

4. Fragment, attisch rf. Athen, Nationalmuseum (?). Vom Dionysostheater. – Schneider, A., *AM* 14, 1889, 333 mit Zeichnung; Matz, 107; Isler, Nr. 90. – Um 450 v. Chr. – Kopf eines Mannstieres und Teil eines Wasserbeckens erhalten. Vgl. zum Motiv **5*.**

5.* Kampanische Halsamphora. London, British Museum F 194. Aus Nola. – *CVA* 2, IV Ea, Taf. 10 (90) 5; Trendall, *LCS* 430 Nr. 495 Taf. 171, 2: Danaidenmaler; Matz, 107; Hamdorf, T 77; Isler, Nr. 91. – 3. Viertel des 4. Jh. – Mannstier, der eine Frau mit Hydria auf dem Rücken trägt, bei einem Becken, auf welchem Eros mit Kranz steht. Links davon eine zweite Frau mit Spiegel und Kanne.

Gemmen

6.* Karneol, abgesägt, jonisch. London, British Museum 94. 5–7. 2. Ehemals Slg. Wills. – Furtwängler, *AG* Taf. 9, 5; Matz, 91; Lippold, G., *Gemmen und*

Kameen (1922) Taf. 80, 4; Richter, *EngrGemsGE* 68 Nr. 184; Boardman, *AGGems* 94–96 Nr. 253 Taf. 17; Isler, Nr. 296. – Um 500 v. Chr. – Geflügelter Mannstier nach links.

7. Gebänderter Onyx, westgriechisch. London, British Museum 1822. – Walters, *BMGems* 194 Nr. 1822 Taf. 23; Isler, Nr. 297. – Ende des 5. Jh. v. Chr. – Schreitender Mannstier. Entspricht dem Münztypus von Neapel vor 390 v. Chr., *cf.* hier **27**.

8.* Karneol, westgriechisch. New York, Metropolitan Museum 42. 11. 23. – Richter, *MetrMusGems* 26 Nr. 97 Taf. 17; Isler, Nr. 298; Jenkins, 166–167, Anm. 16; Boardman, *GGFR* Taf. 542 – 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Mannstierprotome, entsprechend einem Münztypus von Gela des 5. Jh., *cf.* hier **33***.

9.* Schwarzer Jaspis, kampanisch. Berlin-Charlottenburg FG 356. Aus Slg. v. Stosch. – Furtwängler, A., *Berlin – Beschreibung der geschnittenen Steine* (1896) 35 Nr. 356 Taf. 7; Isler, Nr. 300; *AGDII* Nr. 301 Taf. 58; Richter, *EngrGemsGE* 106 Nr. 370. – 4. Jh. v. Chr. – Schreitender Mannstier, darüber fliegende Nike, entsprechend dem Münztypus von Neapel nach 390 v. Chr., *cf.* hier **28***. Vgl. auch Isler, Nr. 299 und 302.

10. Italisch-hellenistischer Ringstein. Aufenthalt unbekannt. – Furtwängler, *AG* Taf. 24, 71; Lippold, a. O. **6**, Taf. 80, 6. Isler, Nr. 303. – 3. Jh. v. Chr. – Rennender Mannstier.

Bernsteinschnitzerei

11.* Reliefskulptur, großgriechisch. London, British Museum WT 1442. Aus Armento (Basilicata). – Panofka, Th., *AZ* 6, 1848, 245; Isler, Nr. 312; Strong, *BMAmber* 77 Nr. 68 Taf. 27. – Um 500 v. Chr. – Liegender Mannstier. Vgl. auch Isler, 154, C.

Tonabdruck

12. Siegelabdruck, Ton. Palermo. Aus Selinunt, Tempel C. – Salinas A., *Studi storici e archeologici sulla Sicilia* I (1884) Taf. 13 Nr. 259 (Nr. 251–253: Stiere) (= *NotSc* 1883 Taf. 12); Fabbricotti, E., *ArchCl* 24, 1972, 437. – 5. Jh. v. Chr. (?). – Mannstierprotome im Knielauf mit menschlichem Kopf nach rechts.

Terrakotten

13. Applike, tarentinisch. Ehemals Slg. Hirsch. Aus Tarent. – Heß, A., *Bedeutende Kunstwerke aus dem Nachlaß Dr. J. Hirsch*, Auktion vom 7. Dez. 1957, 19 Nr. 36 Taf. 19. Isler, Nr. 173. – Ende des 5. Jh. v. Chr. – Liegender Mannstier, Kopf von vorn.

Münzen, Ostgriechenland und Osten

14.* EL Stater, Milet, 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – *Coll. Jameson, Monnaies grecques antiques* I (1913) 361 Nr. 1505 Taf. LXXVI; Seltman, *GrCoins*[2] 18. 27 Taf. 1, 25; Matz, 91; Boardman, *AGGems* 96 mit Anm. 16; Isler, Nr. 314; Jenkins, 165 Anm. 3; Weidauer, L., *Probleme der frühen Elektronprägung* (1975) 37 Nr. 178 Taf. 20. – Vs.: Geflügelter rennender Mannstier. – Rs.: Drei incusa.

15. AR, ionisch (?), 530 – 510/500 v. Chr. – Berlin. Aus dem Fund von Demanhur (Ägypten). – Dressel, H. und Regling, K., *ZfN* 37, 1927, 72 Nr. 124 Taf. 2; Jenkins, 165 Anm. 3. Zum Fund auch Barron, J. P., *The Silver Coins of Samos* (1966) 30. – Vs.: Raubtier mit waagrechten Flügeln (?). – Rs.: Geflügelte Mannstierprotome nach rechts in geperltem Viereck.

16. AR, verschiedene Nominale, Zypern, früher Paphos zugeschrieben, frühes 5. Jh. v. Chr. – *BMC Cyprus* LXIV–LXVI, 35, 1–3 Taf. 7, 1–3; Babelon, *Traité* II 1, 603–606 Nr. 956–959 Taf. 27, 6–7; Matz, 100; Isler, Nr. 319; Jenkins, 169 Anm. 68. – Vs.: Mannstier im Knielauf mit zurückgewendetem Kopf, auf den Obolen nur Protome. Auf den Stateren Inschrift in kyprischer Silbenschrift, dazu Seltman, J. *NC* 1964, 78. – Rs.: Astragal.

17. AR Statere, Mallos (Kilikien), ca. 425–385 v. Chr. – Babelon, *Traité* II 2, 869–872 Nr. 1390 Taf. 137, 16–17; Macdonald, G., *Cat. of Greek Coins in the Hunterian Coll.* II (1901) 536 Nr. 1–2 Taf. 59, 11–12; Imhoof-Blumer, 227 Nr. 134–135 Taf. 4, 32–33; Matz, 100; Isler, Nr. 323; Jenkins, 169 Anm. 72. – Vs.: Als Beizeichen des großen und als Bild des kleinen Nominals Mannstierprotome im Knielaufschema. (Macdonald: → «Pyramos»). – Rs.: Schwan.

18. AR, verschiedene Nominale, Dynast Uvug ... (Lykien), 470–440 v. Chr. – *BMC Lycia* 16 Nr. 73–74 Taf. 4, 15. 17 Nr. 78 Taf. 4, 19; Babelon, *Traité* II 2, 255–256 Nr. 312–315 Taf. 98, 1–3; Imhoof-Blumer, 229 Anm. 1; Matz, 91; Isler, Nr. 320; Jenkins, 165 Anm. 3. – Vs.: Geflügelte Mannstierprotome im Knielaufschema. – Rs.: Weiblicher Kopf.

19. AR, verschiedene Nominale, Dynast Kuprlli (Lykien), 485–440 v. Chr. – *SNG* von Aulock Nr. 4149. 8480; Babelon, *Traité* II 1, 243–244 Nr. 278–279 Taf. 96, 30. 97, 1; Macdonald, a. O. **17**, 497, 2; Imhoof-Blumer, 229 mit Anm. 1; Matz, 91; Isler, Nr. 321; Jenkins, 165 Anm. 3; Mørkholm, O., und Zahle, J., *ActaArch* 43, 1972, 64 Nr. 77–92. 97–98. – Vs.: Geflügelter schreitender Mannstier oder geflügelte Mannstierprotome im Knielaufschema. – Rs.: Triskeles im Perlquadrat.

20.* EL, verschiedene Nominale, Kyzikos (Mysien), 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – *BMC Mysia* 30, 81–83 Taf. 7, 9 und 12; Babelon, *Traité* II 2, 1441–1442 Nr. 2715–2716 Taf. 175, 40–41; Fritze, H. v., *Nomisma* 7 (1912) Taf. 4, 10; Imhoof-Blumer, 223, 127 Taf. 4, 25; Jenkins, 169 Anm. 73; Isler, Nr. 322a; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] 146 Nr. 712 Taf. 199. – Vs.: Mannstierprotome im Knielaufschema, nach dem Typus von Gela, hier **33***. – Rs.: Quadratum incusum.

21.* EL, verschiedene Nominale, Kyzikos (Mysien), 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Babelon, *Traité* II 2, 1441–1442 Nr. 2717–2719 Taf. 175, 42–44; Fritze, H. v., a. O. **20**, Taf. 5, 22; Imhoof-Blumer, 224, 128 Taf. 4, 26; Isler, Nr. 322b; Jenkins, 169 Anm. 73 (um 420 v. Chr.) – Vs. und Rs.: Schreitender Mannstier mit Kopf von vorn, nach dem jüngeren Typus von Neapel, hier **28*** (→ Aisepos **2**).

Münzen aus Süditalien

22.* AR Drachmen, Rhegion (Bruttium), um 510 v. Chr. – Babelon, *Traité* I 2, 1469–1470 Nr. 2187 Taf. 71, 8; Imhoof-Blumer, 186 Nr. 33 Taf. 1, 33; Matz, 101; Isler, Nr. 325; Jenkins, 168 Anm. 44. – Vs. und Rs.: Mannstier im Knielauf. Nach Jenkins älteste (ungeflügelte) Darstellung auf Münzen überhaupt.

23.* AR Statere, Laos (Lukanien), 510–490 v. Chr. – *SNG* ANS 2, 132; *SNG* Copenhagen 1145; *SNG* II (Lloyd Coll.) 287; Babelon, *Traité* I 2, 1419–1420 Nr. 2101 Taf. 118,1; Sternberg, H.-R., «Die Silberprägung von Laos ca. 510–440 v. Chr.», *Actes du 8*[e] *Congrès Intern. de Numismatique* (1976) 143–162 Taf. 13 Nr. 1, 6; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] 69 Nr. 215 Taf. 76; Isler, Nr. 324a; Jenkins, 168 Anm. 45. – Vs. und Rs.: Stehender Stier mit menschlichem Kopf (→ Laos).

24. AR Statere, Laos (Lukanien), 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – *SNG* ANS 2, 133–137; *SNG* II (Lloyd Coll.) 288; Sternberg, a. O. **23**, Taf. 13 Nr. 7, 1; Imhoof-Blumer, 179 Nr. 17 Taf. 1, 16; Matz, 101; Isler, Nr. 324b; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] 69 Nr. 216 Taf. 76; Jenkins, 168. – Vs.: Stehender Mannstier mit zurückgewendetem Kopf. – Rs.: Stehender Mannstier. (→ Laos)

25. AR und AE, verschiedene Nominale, Neapolis (Kampanien), 460–Mitte 3. Jh. v. Chr. – *SNG* Copenhagen 384; *SNG* ANS 1, 308–309; *SNG* V (Evans Coll.) 29; *SNG* ANS 425–441; Sambon, A., *Les monnaies antiques de l'Italie* I (1906) 193, 317; Imhoof-Blumer, 176, 6 Taf. 1, 6. 177, 7 Taf. 1, 7. 178, 13–15 Taf. 1, 13–14; Isler, Nr. 327a; Jenkins, 168 Anm. 47 (älteste ahmen Typen von Gela nach); Variante (Kopf von vorn): *BMC* Italy, 109 Nr. 14a; Isler, Nr. 327b. – Vs.: verschiedene Typen. – Rs.: Mannstierprotome im Knielaufschema.

26. AE, Neapolis (Kampanien), nach 326 v. Chr. – Crawford, *RRC* 131, 1 Taf. I 1; Isler, Nr. 327a; Jenkins, 168–169 Anm. 64. – Vs. Apollonkopf nach r. – Rs.: Mannstierprotome im Knielaufschema, Legende: *ΡΩΜΑΙΩΝ*.

27. AR, später auch AE, verschiedene Nominale, Neapolis (Kampanien), Mitte 5. – Mitte 3. Jh. v. Chr. – *SNG* ANS 1, 305–307; Sambon, a. O. **25**, 193–197, 318–333; Head, *HN*[2] 38 Abb. 15; Imhoof-Blumer, 177, 8–10 Taf. 1, 8–10; Isler, Nr. 327c; Jenkins, 168 Anm. 47; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] 84 Nr. 322–324 Taf. 110; Matz, 101; Jenkins, 168–169 Anm. 47; Variante (Kopf von vorn): *BMC* Italy, 92 Nr. 3 und 110–112 Nr. 158–179. – Vs.: Verschiedene Typen. – Rs.: Schreitender, gelegentlich rennender Mannstier.

28.* AR, später auch AE, verschiedene Nominale, Neapolis (Kampanien), 4.–Mitte 3. Jh. v. Chr. – *SNG* ANS 1, 278–304. 316–421; Sambon, a. O. **25**, 198–207 Nr. 336–369; Head, HN[2] 38–39 Abb. 16–17; Imhoof-Blumer, 177 Nr. 11 Taf. 1, 11; Matz, 101; Isler, Nr. 327d; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] 84 Nr. 325 Taf. 110; Jenkins, 168–169 Anm. 47; Variante (Kopf des Mannstiers im Profil): *BMC* Italy, 94–95 Nr. 13–15; Isler Nr. 327e. – Vs.: Verschiedene Typen. – Rs.: Schreitender Mannstier, Kopf von vorn, darüber Nike.

29. AE, Suessa Aurunca (Kampanien), ca. 268–240 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 584. 586; Isler, Nr. 337. – Vs.: Apollonkopf. – Rs.: Typ wie **28***.

30. AE, Teanum Sidicinum (Kampanien), ca. 280–268 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 592–593; Sambon, a. O. **25**, 374–376 Nr. 989–1003; Isler, Nr. 336. – Vs.: Verschiedene Typen. – Rs.: Typ wie **28***.

31. AR Statere, Hyria (Kampanien), ca. 400–335 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 370–379 (Vs.: Athenakopf) 380 (Vs.: Herakopf frontal); Isler, Nr. 330. – Rs.: Typ wie **27**.

Der Mannstier-Typ wurde ab der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. von zahlreichen Städten in Unteritalien für Prägungen in Silber und Bronze übernommen (vgl. Isler, Nr. 329. 331. 332a. 333–335. 338–343, dazu Jenkins, 168–169 mit Anm. 48–65). AR: Kampanier, Sambon, a. O. **25**, 289–291 Nr. 765–771; Nola, Sambon, a. O. **25**, 315–319 Nr. 799–815; *SNG* Copenhagen 560–564; Allifae, Sambon, a. O. **25**, 324 Nr. 818; Phistelia, Sambon, a. O. **25**, 331–332 Nr. 826–830; *SNG* Copenhagen 573–575; Kyme, Sambon, a. O. **25**, 167 Nr. 298. – AE: «Irnum», Sambon, a. O. **25**, 338 Nr. 848–850; *SNG* Copenhagen 596–597; Cales, Sambon, a. O. **25**, 360–366 Nr. 919–972; *SNG* Copenhagen 309–321; Compulteria, Sambon, a. O. **25**, 416–417 Nr. 1066–1073; *SNG* Copenhagen 354–356; Nola, Sambon, a. O. **25**, 385–386 Nr. 1016–1020; *SNG* Copenhagen 565; Larinum (Frentani), Sambon, a. O. **25**, 121 Nr. 198; Aesernia (Samnium), Sambon, a. O. **25**, 111–112 Nr. 175–182; *SNG* Copenhagen 259–260; «Maloeis» (Beneventum), Sambon, a. O. **25**, 114–115 Nr. 190–191; *SNG* Copenhagen 265; Teate (Apulien), Head, *HN*[2] 49; Friedländer, J., *Die oskischen Münzen* (1850) Taf. VI 1; Jenkins, 168 Anm. 63.

Münzen aus Sizilien

32.* AR Tetradrachmen, Gela, 490/85–480/75 v. Chr. – Jenkins, 177–200 Nr. 101–103 Taf. 1–6; Imhoof-Blumer, 190 Nr. 39 Taf 2,2; Isler, Nr. 344a. – Vs. Quadriga. – Rs.: Rennender Mannstier im Knielauf.

33.* AU, AR, AE, verschiedene Nominale, Gela, 490/85–405 v. Chr.; 339–310 v. Chr. – Jenkins *passim*: Gruppe I a–e, II–VI, VII (Teil), VIII, IX (Teil), X 539–540 Taf. 1–31; *SNG* Copenhagen 251–258. 260–268; *SNG* München 300–304; Imhoof-Blumer, 190 Nr. 38 Taf. 2, 1. Nr. 40 Taf. 2, 3. 191 Nr. 43 Taf. 2, 6; Matz, 101; Isler, Nr. 344b; *Auktionskatalog Schweizerischer Bankverein Zürich* 27. 10. 1977 Nr. 52 (Variante). – Vs.: Verschiedene Vorderseitenbilder. – Rs.: Mannstierprotome im Knielauf, üblicherweise nach rechts, gelegentlich nach links. Auf Variante dazu Fisch, Wasservogel, Schilf, Altar, Zweig, Korn.

34.* AR Tetradrachmen, Gela, um 440 v. Chr. – Jenkins, 243 Gruppe V Nr. 371 R 150 Taf. 21; Imhoof-Blumer, 190 Nr. 41 Taf. 2, 4; Isler, Nr. 344c. – Vs.: Quadriga. – Rs.: Mannstierprotome im Knielauf, von Göttin bekränzt; Beischrift: *ΣΩΣΙΠΟΛΙΣ*. Zur Deutung vgl. Isler, 85; Jenkins, 71–72.

35. AR Tetradrachmen und Silberlitren, Gela, 415–405 v. Chr. 339–310 v. Chr. – Jenkins, Gruppe IX 485 (Tetradrachmen) Taf. 28. Gruppe X 535–537 (Litren) Taf. 31; Imhoof-Blumer, 191 Nr. 42 Taf. 2, 5; Isler, Nr. 344d. – Vs.: Verschiedene Typen. – Rs.: Schreitender Mannstier nach links (Tetradrachmen) oder rechts (Litren).

36. AR Tetradrachmen, Katane, um 460 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 174–175; *SNG* ANS 4, 1235–1236; Imhoof-Blumer, 192 Nr. 46–47 Taf. 2, 9–10; Matz, 101; Isler, Nr. 345; Jenkins, 167 Anm. 26; Franke/Hirmer, *GrMünze*^{2} Nr. 28–32 Taf. 10–11. – Vs.: Mannstier schreitend oder im Knielauf; darüber verschiedene Beizeichen (→ Amenanos **1***). – Rs.: Nike.

37. AE Trianten, Katane, 344–336 v. Chr. – *SNG* München 447; Macdonald, a. O. **17,** 173 Nr. 18 Taf. 12, 19; Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 123 Nr. 3 Abb. 1; Jenkins, 168 Anm. 38; *Auktionskatalog Leu* 6, 1973 Nr. 130 (um 360 v. Chr.). – Vs.: Kopf der Persephone. – Rs.: Stehender Mannstier nach links oder rechts.

38. AR Litren, Entella, um 460 v. Chr. – *SNG* ANS 3, 1339; Cahn, H. A., *NC* 1937, 107–111. – Vs.: Weibliche Figur, an Altar opfernd nach links stehend. – Rs.: Schreitender Mannstier nach rechts (→ Hypsas).

39. AR Litren, Entella, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, 187; Isler, Nr. 350; Jenkins, 167 Anm. 28. – Vs. und Rs. wie **38.**

40. AR Litren, Selinus, ca. 466–415 v. Chr. – *SNG* ANS 4, 711–712; *SNG* Copenhagen 602–603; *SNG* V (Oxford) 1904–1906; Imhoof-Blumer, 211 Nr. 92 Taf. 3, 23; Isler, Nr. 346. – Vs.: Nymphe nach links sitzend. – Rs.: Schreitender Mannstier (→ Selinos). – *BMC* Sicily 141 Nr. 33 zeigt angeblich auf der Vorderseite hinter dem opfernden Flußgott auf der Basis einen Mannstier.

41.* AR Litren oder Obole, ZIZ-Panormos, ca. 400–254 v. Chr. – Jenkins, G. K., «Coins of Punic Sicily», *RSNum* 50, 1971, 74 Taf. 24, 5–6; Imhoof-Blumer, 192–193 Nr. 49 Taf. 2, 12 a; Isler, Nr. 347a; Jenkins, 167 Anm. 31. – Vs.: Poseidon. – Rs.: Jüngling auf Mannstier reitend.

42. AR Litren oder Obole, ZIZ-Panormos, spätes 5./frühes 4. Jh. v. Chr. – *SNG* ANS 4, 549–550; *SNG* Copenhagen 508–510; Jenkins, a. O. **41,** 74 Taf. 24, 2 und 8; Imhoof-Blumer, 193–194, 50. 53 Taf. 2, 13. 16; Isler, Nr. 347 b; Jenkins, 167 Anm. 31. – Vs.: Jugendlicher Kopf. – Rs.: Mannstierprotome im Knielaufschema.

43. AE verschiedene Nominale, ZIZ-Panormos (?), 400–254 v. Chr. – Gàbrici, a. O. **37,** 204, 1–6 Taf. X 45; Imhoof-Blumer, 193 Nr. 51 Taf. 2, 14; Isler, Nr. 347c; Jenkins, 167 Anm. 31. – Vs.: Eber. – Rs.: Schreitender Mannstier, Kopf von vorn. Nach einem Typus von Neapel.

44. AR Litren, ZIZ-Panormos, spätes 5./frühes 4. Jh. v. Chr. – Jenkins, a. O. **41,** 74 Taf. 24; Imhoof-Blumer, 193 Nr. 52 Taf. 2, 15; Isler, Nr. 347b. – Vs.: Kopf eines jugendlichen Flußgottes. – Rs.: Mannstier im Knielauf.

45. AR Halbobol, Motya, spätes 5. Jh. v. Chr. – Jenkins, a. O. **41,** Taf. 23, 3; Imhoof-Blumer, 188; Isler, Nr. 348. – Vs.: Mannstierprotome im Knielauf. – Rs.: Weiblicher Kopf.

46. AR Drachmen und Halbdrachmen, Stiela, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Babelon, J., *Cat. de la Coll. de Luynes* I (1924) Nr. 1141, vgl. *Coll. Jameson,* a. O. **14,** Nr. 733; Imhoof-Blumer, 194 Nr. 54 Taf. 2, 17 a. 212 Nr. 93 Taf. 3, 24; Isler, Nr. 349; Jenkins, 167 Anm. 29; Evans, J., *NC* 1896 Taf. 9, 1. – Vs.: Jugendlicher männlicher Kopf. – Rs.: Mannstierprotome schreitend oder im Knielauf (→ Alabon **3**).

47. AE Hemilitren und Trianten, Mamar..., ca. 430–400 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 1072; Gàbrici, a. O. **37,** 144–145 Nr. 1–2 Taf. 2, 8 und 6; Jenkins, 167 Anm. 30. – Vs.: Weiblicher Kopf. – Rs.: Mannstierprotome nach links, nach Vorbild von Gela 430–425 v. Chr.

48.* AE Iaitas, Zürcher Ietas-Grabung M 105. M 427, nach 241 v. Chr. – Vs.: Stehender Mannstier nach rechts, Kopf im Profil. – Rs.: Korn und Blatt (?).

49.* AE Alontion, ca. 241–210 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 144; Imhoof-Blumer, 189 Nr. 37 Taf. 1, 37; Isler, Nr. 359. – Vs.: Jugendlich männlicher Kopf nach links mit phrygischer Mütze. – Rs.: Nach links schreitender Mannstier, der Wasser speit.

50. AR und AE, Abakainon, ca. 400–350 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 7; Macdonald, a. O. **17,** 10; *Coll. Jameson,* a. O. **14,** 110 Nr. 497; Isler, Nr. 353; Imhoof-Blumer, 188–189 Nr. 34–35 Taf. 1, 34–35. – Vs.: Weiblicher Kopf. – Rs.: Mannstierprotome oder Mannstier nach rechts schreitend (→ Helikon).

Im Anschluß an die Typen von Gela und Neapel erfolgten in Sizilien noch weitere Prägungen, z. B. AR: Megara Hyblaia, *NC* 1896 126–128 Taf. 9, 2. – AE: Agyrion, *SNG* Copenhagen 128; *SNG* München 5, 14–15; Gàbrici, a. O. **37,** 120 Nr. 5 Taf. IV 6; Herbessos, *SNG* München 5, 335; Katane, *SNG* München 5, 447; Macdonald, a. O. **17,** 173 Nr. 18 Taf. 12, 19; Silerai, *SNG* Copenhagen 607; Tauromenion, *SNG* Copenhagen 916; Gàbrici, a. O. **37,** 189 Nr. 6 Taf. 4, 27; vgl. Jenkins 168, Anm. 30–43 und Isler, Nr. 351–358. 360 dazu großgriechisch Nr. 332 b. Unsicher, weil nicht in Abbildung bekannt, sind die Prägungen von Cora (Latium), Aitna (vgl. Head, *HN*^{2} 26. 119) und Alaisa (→ Alaisos).

Münzen aus Spanien

51. AR Obol, Emporion, um 400 v. Chr. – Vives y Escudero, A., *La moneda hispánica* (1926) 6–7. 18–19 Taf. II 17–19; Hill, G. F., *Notes on the Ancient Coinage of Hispania Citerior, NNM* 50, 1931, Taf. I 13; Matz, 101; Isler, Nr. 361. – Vs.: Athenakopf. – Rs.: Schreitender Mannstier, Kopf im Profil oder von vorn.

52. AR Triobol, Saguntum, frühes 2. Jh. v. Chr. – Vives, a. O. **51,** 30–34 Taf. VI 2–6; Hill, a. O. **51,** 118 Taf. XXI 13–17; Isler, Nr. 362; Jenkins, 169 Anm. 66. – Rs.: Schreitender Mannstier, Kopf von vorn.

Münzen aus Thessalien

53.* AE Metropolis, ca. 300–200 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 175; *BMC* Thessaly 36, 3 Taf. 31, 5; Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) 134 Nr. 410–411; Imhoof-Blumer, 219 Nr. 112 Taf. 4, 13; Isler, Nr. 367; Jenkins, 170 Anm. 84. – Vs.: Apollonkopf. – Rs.: Mannstierprotome, Kopf von vorn.

Terrakotten

54. Statuette, böotisch. Berlin, Staatliche Museen 8362. Aus Tanagra. – Winter, *Typen* 36 Nr. 3; Bruns, G., *Antike Terrakotten in Berlin* (1946) 5 Abb. 1; Isler, Nr. 170. – Mittleres 6. Jh. v. Chr. – Vierbeiner mit menschlichem Kopf und Hörnern.

Kleinbronzen

55. Henkel in Form eines Jünglings, der zwei Mannstiere (einer verloren) an den Schwänzen hält. Malaga, Privatbesitz. Angeblich in der Nähe des Theaters von Malaga gefunden. – Sichtermann, H., *AA* 1954, 394–396 Abb. 67; Hill, D. Kent, *AJA* 62, 1958, 195 Nr. 23; Isler, Nr. 178. – Um 500 v. Chr. – Die Mannstiere lagen auf dem Mündungsrand der Kanne.

56. Statuette. Kunsthandel. Aus Larisa (Thessalien). – 4. Jh. v. Chr. – Stehender Mannstier mit geradeaus gerichtetem Gesicht auf überlängtem Stierhals. Ursprünglich auf Basis befestigt (Lötspuren).

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Vasenbilder

57. Halsamphora, pontisch. Rom. Konservatorenpalast 133. Aus Cerveteri. – Matz, 91 Anm. 1; *CVA Musei Capitolini* 2, IV B, Taf. 31–32 (1763–64); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 4 (erwähnt); Isler, Nr. 64; Jannot, 768, A, fig. 4. – Gruppe der Parisamphora, um 550 v. Chr. – Schreitender Mannstier im Tierfries.

58. Halsamphora, pontisch. Orvieto, Museo Faina 39. – Matz, 91 Anm. 1; Isler, Nr. 65 Taf. II; Jannot, 768 B. – Gruppe der Parisamphora, um 550 v. Chr. – Schreitender Mannstier im Tierfries.

59. Halsamphora, sf. Vulci, Antiquario del Castello, früher Villa Giulia. Aus Vulci. – Isler, Nr. 66; Falconi Amorelli, M. T., *ArchCl* 20, 1968, 232 Taf. 73–75; Jannot, 769 C. – Vom Micali-Maler, um 520–500 v. Chr. – Im Bauchfries vier schreitende Mannstiere.

Wandmalerei

60. Tarquinia, Tomba dei tori. – Banti, L., *StEtr* 24, 1955/56, 143–181 Taf. 4 c; Banti, L., *Die Welt der Etrusker*^{3} (1965) 289–290 Taf. 66; Isler, Nr. 311; Jannot, 769 A unten, fig. 5. – Um 530 v. Chr. – Im Giebelfeld über den Türen rennender Mannstier.

Chiusinische Reliefs

61. Aschenkiste, drei Fragmente, Kalkstein. Rom, Deutsches Archäologisches Institut E 3. – Jannot, J. R., *RM* 83, 1976, 220–223, Taf. 65–67; Jannot, 772 D, fig. 7. – 1. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Liegende Mannstiere. Weitere entsprechende Darstellungen auf Aschenkisten: Isler, Nr. 41–43. Unsicher in der Deutung sind die Stücke bei Jannot, 772 E. G. H, wo die Köpfe nicht erhalten sind.

62. Aschenkiste, Kalkstein. Florenz, Museo Archeologico. – Levi, D., *NotSc* 1931, 227 Abb. 22 (Bartrand rechts sichtbar); Paribeni, E., *StEtr* 12, 1938, 121 Nr. 166; Jannot, 772 F. – 1. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Liegende Mannstiere, vgl. **61.**

63. Cippus, Kalkstein. Florenz, Museo Archeologico 5592. Aus Chianciano. – Paribeni, a. O. **62,** 78 Nr. 30 Taf. 12. – Um 500 v. Chr. – Auf den vier Seiten des Cippus je ein liegender Mannstier nach rechts.

Gemme (vgl. auch Isler, Nr. 302. 304)

64.* Karneol, von Skarabäoid abgesägt. Wien, Kunsthistorisches Museum IX B 243. – Matz, 107 Anm. 1; Furtwängler, *AG* Taf. 19, 4; Isler, Nr. 301; *AGOe* I 44 Nr. 39 Taf. 9; Zazoff, *EtrSk* 157 Nr. 546; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Gemmen 7. – 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Mannstier, der eine Frau trägt; im Feld Keule.

Kleinbronzen

65. Gefäßapplike. Kunsthandel. – *Ars Antiqua,* Auktion IV, 7. 12. 1962, 24 Nr. 93 Taf. 33; Isler, Nr. 247. – 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Liegender Mannstier, Kopf von vorn.

66.* Statuette. London, British Museum 211. Aus Slg. Millingen. – Walters, *BMBronzes* Nr. 211; Isler, Nr. 201 Taf. XVII; Jannot, 769 A. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Liegender Mannstier.

67.* Griffabschluß eines Siebes. London, British Museum 572. – Walters, *BMBronzes* Nr. 572; Isler, Nr. 202; Jannot, 769 B. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Liegender Mannstier. Vgl. die Gegenstücke Isler, Nr. 203. 204; Jannot, 769 C. D.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

68. Karneol, Ringstein. Florenz. – Reinach, S., *Pierres gravées des collections Marlborough et d'Orléans, des recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Millin, Stosch, rééditées* (1895) 32 Nr. I 57, 2 Taf. 29; Lippold, a. O. **6,** Taf. 143, 2; Matz, 107 Anm. 1; Isler, Nr. 308 (vgl. auch Nr. 306. 307). – Griechisch-römisch. – Mannstier, der Mänade über das Wasser trägt. Möglicherweise moderne Kopie eines kaiserzeitlichen Stückes.

69. Achatkameo. Madrid. – Garcia y Bellido, A., *Hispania Graeca* II (1948) 217–218 Taf. 167; Isler, Nr. 309 (vgl. auch Nr. 310); Jenkins, 166 Taf. 39, 10 (Datierung ins 5. Jh., zu hoch, vgl. Breglia, L., in: *EAA* II (1959) 288 *s. v.* «cammeo»). – Griechisch-römisch. – Mannstierprotome, nach einem Münztypus des Strengen Stiles von Gela, hier **33*.**

70. Lampe, Ton. Karthago, Mus. 46. 58. Aus Karthago. – Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969) 111 Nr. 305 Taf. 37. Weiteres Exemplar: Bernhard, M.-L., *Lampki Starozytne* (1955) Nr. 222. – 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. – Als Schmuck des Lampenspiegels schreitender Mannstier nach links, Kopf im Profil. Nach einem Münztypus von Neapel, hier **27.**

71. AR Denar, Rom, M. Durmius, ca. 18 v. Chr. – *BMC* Emp I 12 Nr. 66–67 Taf. 2, 17; vgl. CIII; Isler, Nr. 343. – Vs.: Kopf des Augustus. – Rs.: Schreitender Mannstier nach rechts, Kopf von vorn, darüber Nike. Abhängig von einem Typus von Neapel, hier **28*.**

72.* Bronzeapplike. London, British Museum 968. – Walters, *BMBronzes* Nr. 968; Isler, Nr. 272 Taf. XXI. – 1. Jh. n. Chr. – Mannstierprotome. Von einem Gerät.

73. Bronzeapplike. Bordeaux, Musée d'Aquitaine 60. 17. 321. – Unpubliziert. – 1. Jh. n. Chr. – Mannstierprotome, entsprechend **72*.** Von einem Gerät.

74. Jochbeschlag aus Bronze, Privatbesitz Aarburg.

Aus Muttenz. – Kaufmann-Heinimann, A., *Die römischen Bronzen der Schweiz I: Augst* (1977) 154 Nr. 273 Taf. 172–174. – 1. Jh. n. Chr. – A. protome.

B. Acheloos allein, in Menschengestalt

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

75.* AR Stater, Metapont (Lukanien), 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Noe, S. P., *The Coinage of Metapontum* II (1931) *NNM* 47, 59–60 Taf. 24, 311 und Frontispiz; Matz, 104; Jenkins, 172; Isler, Nr. 326 a; Franke/Hirmer, *GrMünze*² 71 Nr. 230 Taf. 82 (datiert 490–470 v. Chr.). – Vs.: Kornähre. – Rs.: Nackter bärtiger, gehörnter Mann, Beischrift: *ΑΕΘΛΩΝ* (retrograd) *ΑΧΕΛΟΙΟ*.

76.* Plastische Vase, sizilisch. Berlin, Charlottenburg F 1317. Aus Agrigent. – Furtwängler, *Berlin Vasen* 152–153 Nr. 1317; Matz, 104; Isler, Nr. 125 Taf. XIV; Schefold, K., *ZAK* 27, 1970, 194 (mit höherer Datierung). – Anfang des 5. Jh. v. Chr. – Hockender, bärtiger, ithyphallischer Mann mit angezogenen Beinen.

77. Bronzestatuette. Athen, Nationalmuseum. Aus Oichalia bei Kyme, Euböa. – Lippold, *GrPl* 114 Anm. 3; Isler, Nr. 264. – 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Statuette eines Bärtigen mit Füllhorn, zusammen mit einer Weihinschrift an die Nymphen und A. gefunden. Deutung sehr wahrscheinlich.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

78.* Bronzespiegel. London, British Museum 635. Aus Palestrina. – Gerhard, *EtrSp* V 197 Taf. 150; Walters, *BMBronzes* Nr. 635; Matz, 98; Isler, Nr. 274. – Um 400 v. Chr. – Am Griffansatz gehörnter Bärtiger mit doppeltem Fischschwanz statt Beinen und mit Flügeln. Mit den Händen hält er die Ranken, welche das Bildfeld umgeben.

79. Braune Paste, Ringstein. Berlin, Staatliche Museen, FG 602. – Furtwängler, a. O. **9**, 48 Nr. 602 Taf. 9; Matz, 104; Isler, Nr. 305. – 3. Jh. v. Chr. – Hockender menschengestaltiger und gehörnter A.

C. Acheloos allein, Kopf oder Maske

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Marmormaske

80.* Berlin-Ost, Staatliche Museen (Museumsinsel) SK 100. Aus Marathon. – Blümel, C., *Die archaisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin* (1963) 20–21 Nr. 12 Abb. 29–33; Abb. 32 zeigt das Dübelloch auf der Rückseite oben. Hamdorf, T 78 d; Isler, Nr. 51; Blümel, C., *AA* 1971, 188–194; Effenberger, A., *Forschungen und Berichte* 12, 1970, 77–96; Muthmann, F., *AntK* 11, 1968, 24–44; Eckstein, F., *AnzAlt* 25, 1974, 325. – Um 470 v. Chr. – Seitliche Dübellöcher an der Marmormaske machen wahrscheinlich, daß hier zusammen mit der Frisur einst Hörner und Ohren aus Bronze angestückt waren und es sich um eine Maske des A. handelt. Das Dübelloch links oben doch wohl zum Aufhängen der Maske. Kultgerät aus einem Heiligtum, Deutung wahrscheinlich, Anbringung kontrovers, vgl. zitierte Literatur.

Antefixe aus Terrakotta (vgl. auch Isler, 140. 141. 144. 147–149, dazu Taf. XIV)

81. Zwei Antefixe aus der selben Form, kampanisch. Berlin, Staatliche Museen 7020 und Leipzig, Archäologisches Institut T 3155. Beide aus Capua. – Koch, H., *Dachterrakotten aus Kampanien* (1912) 70 Taf. 18, 5 (Berlin); Paul, E., *Antike Welt in Ton, Terrakotten des archäologischen Institutes in Leipzig* (1959) 103 Nr. 373 Taf. 95; Isler, Nr. 145. – Um 500–480 v. Chr.

82. Kampanisch. Berlin, Staatliche Museen 7895. Ehem. Slg. Castellani. Aus Kampanien. – Koch, a. O. **81**, 48 Taf. 10, 2; Isler, Nr. 146. – Um 480–460 v. Chr.

83.* Unteritalisch. Cambridge, Fitzwilliam Museum GR I. 1966. Ehemals Slg. Berlinghieri. Aus Kroton. – *ArchRepts* for 1970/71 Abb. 6. – Isler, Nr. 142. – 4. Viertel des 5. Jh. v. Chr.

84.* Tarentinisch, vier Antefixe aus der gleichen Form. London, British Museum 90.9–21.6 und 84.3–22.1; Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 1009; Rom, Villa Giulia 17913. Ein Londoner und das Kopenhagener Exemplar aus Tarent. – Higgins, R. A., *British Museum, Catalogue of Terracottas* I (1954) Nr. 1304 und 1304 bis, Taf. 178; Poulsen, V. H., *Catalogue des terres cuites grecques et romaines* (1949) 23 Nr. 32 Taf. 18; Della Seta, A., *Museo di Villa Giulia* I (1918) 209; Hamdorf, T 78 b; Isler, Nr. 143. – 1. Viertel des 4. Jh. v. Chr.

Kampanische Tonappliken

85a.* b.* Acht verschiedene Typen, zahlreiche Stücke. Verschiedene Sammlungen, manche aus Kampanien. – Riis, P. J., *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek* II (1938) 145–146 B 2–9; Hamdorf, T 78 c; Isler, Nr. 158–165. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Bärtige, gehörnte Masken.

Tonmasken

86. Catania, Museo Comunale. Aus dem Votivdepot von Piazza San Francesco. – Rizza, G., *BollArte* 45, 1960, 257 Abb. 18, 3. – 1. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Bärtige, gehörnte Maske.

87. Kephalovryso, Mus. (?). Aus einem kleinen Heiligtum an einer Quelle, Chrysovitsa bei Thermos. – Rhomaios, K. A., *ArchDelt* 6, 1920/21, 83 Nr. 113 Abb. 18; Isler, Nr. 171. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Bärtige, gehörnte Maske. Am Fundort vermutet Rhomaios, a. O. 65, Nymphenkult.

88. Kephalovryso, Mus. (?). Aus dem Laphrion von Kalydon. – Dyggve, E., *Das Laphrion von Kalydon* (1948) 297–298 und 343–344 Abb. 312; Isler, Nr. 172. – Um 450 v. Chr. – Bärtiger Kopf mit weggebrochenen Hörnern.

89.* Matrizenfragment. Agrigento, Museo Nazionale C 270. Aus «officina di coroplasta all'esterno delle mura di recinto del santuario delle divinità ctonie». – Zum Fundort Griffo, P., *FA* 10, 1955, 133–134 Nr. 1783. – 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Für A.maske bestimmt.

Schmuck (vgl. auch Isler, Nr. 281. 282; Jannot, 787 C)

90.* Halskette mit Anhängern, Gold. Berlin, Charlottenburg G 10. Aus Palestrina. – Isler, Nr. 280; Greifenhagen, A., *Schmuckarbeiten in Edelmetall*, Staatliche Museen Berlin – Preussischer Kulturbesitz, I (1970) 87 Taf. 61, 1 und 5; Greifenhagen, A., *Schmuck der alten Welt* (1974) 66–67. – Um 500 v. Chr. – Ein Anhänger in der Form einer bärtigen, gehörnten Maske.

91. Halskette, Gold. Leningrad, Ermitage. Aus einem südrussischen Grab. – Reinach, S., *Antiquités du Bosphore Cimmérien* (1892) 137 Nr. 2; Isler, Nr. 279. Vgl. auch zur Datierung, Higgins, R. A., *Greek and Roman Jewellery* (1961) 127 Taf. 27 B, auch 212. – 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – 22 Anhänger in der Form einer A.maske.

Münzen

92. AR, Prägeort unbestimmt, 530–510/500 v. Chr. – Imhoof-Blumer, F., *Griechische Münzen* (1890, deutsche Ausgabe) 769 Nr. 806 Taf. 13, 27; Imhoof-Blumer, 229 Nr. 140 Taf. 4, 38; Matz, 100; Isler Nr. 316. – Vs.: Ebervorderteil. – Rs.: Bärtiger, gehörnter Kopf mit Stierhals.

93.* EL Hekte, Phokaia (Ionien), um 500 v. Chr. – Bodenstedt, F., *Phokäisches Elektron-Geld von 600–326 v. Chr.* (1976) 100 P 8 Taf. 8, 1; Franke/Hirmer, *GrMünze*² 131 Nr. 597 Taf. 179; Imhoof-Blumer, 226 Nr. 132 Taf. 4, 30; Isler Nr. 317; Jenkins, 169 Anm. 71. – Vs.: Bärtiger, gehörnter Kopf mit Stierhals. – Rs.: Incusum.

94. AR Drachme, Kyrene (Kyrenaika), Ende 6./Anfang 5. Jh. v. Chr. – *BMC* Cyrenaica, XXXIII und 5–6, 19–20 Taf. IV 9–10; Imhoof-Blumer, 228 Nr. 137 Taf. 4, 35; Matz, 100; Isler, Nr. 318; Jenkins, 169 Anm. 74. – Vs.: Bärtiger, gehörnter Kopf mit Stierhals, nach dem Typus von Phokaia **93.*** (→ Lethon). – Rs.: Rosette in Incusum.

95.* AR Diobolen, Stratos (Akarnanien), ca. 450–432 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 404; Babelon, *Traité* II 4, 13–14 Nr. 1–3 Taf. 271, 1–3; *BMC* Thessaly 191, 1 Taf. 29, 15; Isler, Nr. 365 a; Jenkins, 169 Anm. 76. – Vs.: Mannstierkopf in Dreiviertelansicht. – Rs.: Kopf der Nymphe → Kallirhoe.

95a. AR, Stratos (Akarnanien), ca. 432–400 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 405–406; Babelon, *Traité* II 4, 15–18 Nr. 7–13 Taf. 271, 7–14; *BMC* Thessaly 191, 2–3 Taf. 29, 16; Isler, Nr. 365 b; Jenkins, 169 Anm. 76 Taf. 38, 11. – Vs.: Bärtiger, gehörnter Kopf mit Stierhals nach rechts. – Rs.: Verschiedene Typen.

96.* AR Statere, Akarnanischer Bund, ca. 229–168 v. Chr. – *BMC* Thessaly 168–169 Nr. 2–13 Taf. 27, 2–4; *SNG* Copenhagen 418–420; Matz, 112; Imhoof-Blumer, 221 Nr. 119 Taf. 4, 17; Isler, Nr. 368 a; Jenkins, 170 Anm. 81. – Vs.: Unbärtiger, gehörnter Kopf mit Stierhals nach rechts. – Rs.: Apollon Aktios.

97.* AR und AE, Akarnanischer Bund, ca. 229–168 v. Chr. – *BMC* Thessaly 169–170 Nr. 15–24 Taf. 27, 6–8; *SNG* Copenhagen 421–424; Matz, 112; Imhoof-Blumer, 221–222 Nr. 120 Taf. 4, 18; Isler, Nr. 368 b. – Vs.: Verschiedene Typen. – Rs.: Bärtiger Mannstierkopf.

98. AE, Istros (Moesia Inferior), 3. Jh. v. Chr. – Pick, B., *Die antiken Münzen Nordgriechenlands* (1899) 1, 167 Nr. 468 Taf. 2, 26; Babelon, *Traité* II 4, 1041–1042 Nr. 1673 Taf. 352, 24; Imhoof-Blumer, 218 Nr. 110–111 Taf. 4, 3–4; Isler, Nr. 370. – Vs.: Mannstiermaske (→ Istros). – Rs.: Adler auf Delphin.

99. AE, Olbia (Moesia Inferior), 2. Jh. v. Chr. – *SNG* Copenhagen 84–94; Pick, a. O. **98**, Taf. 9, 26–29; Imhoof-Blumer, 218 Nr. 107 Taf. 4, 5; Isler, Nr. 371; Jenkins, 170 Anm. 86. – Vs.: Bärtiger, gehörnter Kopf im Profil (→ Borysthenes). – Rs.: Bogen in Behälter und Axt.

Vgl. auch Isler, Nr. 363 a–b. 364 a–b. 365 c. 366. 369; Jenkins, 169–170 und die großgriechischen Münzen Isler, Nr. 326 b. 327 g. 328, wo Kopf oder Maske als Abkürzung auftauchen.

Plastische Aryballen, jonisch, Mannstierkopf (Allgemein dazu Ducat, J., *Les vases plastiques rhodiens* [1966] 56–59; Isler, 44–45 und Nr. 96–115)

100.* Terrakotta. Athen, Nationalmuseum 18750. – Isler, Nr. 100. – Um 550–540 v. Chr.

101.* Terrakotta. Paris, Louvre 3642. Aus Italien. – Maximova, M. I., *Les vases plastiques dans l'antiquité* (1927) I 162, II Nr. 73 Taf. 18; Hamdorf, T 78 a; Ducat, *a. O.* 57 B 1 Taf. IX 1–2; Isler, Nr. 101. – Um 580–570 v. Chr.

102. Terrakotta. Privatbesitz, Norddeutschland. – Hornbostel, W., *Kunst der Antike, Schätze aus norddeutschem Privatbesitz* (1977) 218 Nr. 197. – Um 570–560 v. Chr.

103. Terrakotta. Rom, Konservatorenpalast 124. Besitz des Museo Artistico-Industriale. – Mercklin, E. v., *RM* 38/39, 1923/24, 73, 3 Abb. 1; Hamdorf, T 78 a; Isler, Nr. 103. – Um 570–560 v. Chr. – Aus derselben Form wie **104**.

104. Terrakotta. Milano, Collezione «H. A.» – *CVA* 2, III D, Taf. 1 (2267) 3–4. – Um 570–560 v. Chr. – Aus derselben Form wie **103**.

105.* Terrakotta. Reggio Calabria, Museo Nazionale 6139. Aus Lokri. – Isler, Nr. 112. – Um 560–550 v. Chr. – Aus derselben Form wie **106** und Isler, Nr. 111.

106. Terrakotta. Siracusa, Museo Archeologico 66572. Aus Grab 42, Area al nord del recinto dell'Ospedale Civile (scavi 1968). – Voza, G., in: *Archeologia nella Sicilia sud-orientale* (1973) 94 Nr. 322 Taf. 25. – Um 560–550 v. Chr. – Aus derselben Form wie **105*** und Isler, Nr. 111.

107. Terrakotta. Kunsthandel. – *Classical Art from a New York Collection.* André Emmerich Gallery Inc., New York (27. 9. – 16. 11. 77) Nr. 19. – Um 570–560 v. Chr.

108. Terrakotta. Athen, Nationalmuseum 14848. Aus Rhodos. – Isler, Nr. 113. – Um 550 v. Chr.

109.* Terrakotta. Rom, Villa Giulia 25018. Ehem. prähistorisches Museum im Collegio Romano. Davor Museo Kirchneriano, Inv. 499. Aus Etrurien. – Paribeni, R., *MonAnt* 14, 1904, 276–279 Abb. 3–4; Matz, 100 mit Anm. 3; Isler, Nr. 116; Ducat, a. O. 56 A 1

Taf. VIII 5–6, auch 160–161. – Um 550 v. Chr. – Anderer Stil als bei **100–108.**

Jonischer Tonaskos

110. Gerona, Museo Arqueológico Provincial. Aus Emporion. – García y Bellido, A., *Hispania Graeca* II (1948) 152 Nr. 23 Taf. 69; Isler, Nr. 123, vgl. auch 124; *Simposio de Colonizaciones* 1971 (1974) 117 Abb. 7 D–E. – Mitte des 6. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf auf Askosgefäß.

Korinthische plastische Vasen (vgl. auch Isler, Nr. 117. 119. 120; Jannot, 783, A–C)

111. Terrakotta. Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco 16479. Aus Etrurien. – Albizzati, 39 Nr. 109 Taf. 9; Isler, Nr. 118; Johansen, F., *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* 23, 1966, 48 Abb. 5–6. – Um 560–540 v. Chr. – Aryballos ohne Mündung, aber mit Öffnung im rechten Horn, durch Aufsetzen einiger plastischer Elemente als A.kopf gestaltet. Von Payne, *Necrocorinthia* 180 für korinthisch gehalten, von Higgins, R. A., *British Museum, Catalogue of the Terracottas* II (1969) Nr. 1684 und Colonna, G., *ArchCl* 13, 1961, 25 für etruskisch. Dazu Isler, 46–47.

Fayencearyballen (vgl. auch Isler, Nr. 126. 127. 129–139 und Webb V., *Archaic Greek Faience* [1978] 126–128)

112.* Berlin-Charlottenburg F 1290. Aus Tarquinia. – Furtwängler, *Berlin Vasen* 148 Nr. 1290; Isler, Nr. 128. – Um 560–540 v. Chr. – Aryballos in Gestalt eines ägyptisierenden Mannstierkopfes.

Kleinbronzen (vgl. Isler, Nr. 179–181; Nr. 179 jetzt Boston, Museum of Fine Arts, vgl. *Catalogue of Bronzes* Nr. 56)

113. Olympia, Museum. Aus dem Alpheios. – Archaisch. – A.kopf.

114. Bodrum, Museum 2506. Aus der Umgebung von Kaunos. – Hellenistisch. – A.kopf.

Elfenbein

115. Capua, Museum. Aus Grab 1502. – Unpubliziert. – Um 510 v. Chr. (W. Johannowsky). – A.kopf.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Vasenbilder

116.* Spätfaliskischer Skyphos. Basel, Antikenmuseum BS 06/280. – Isler, Nr. 92 Taf. XIII. – 4. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf mit Stierhals in Dreiviertelansicht.

Spiegel (vgl. auch Isler, Nr. 275. 276)

117.• Bronze. Rom, Villa Giulia 12988. Aus Palestrina. – Gerhard, *EtrSp* IV 92–93 Taf. 347; Isler, Nr. 277; Matz, 98 Anm. 2. – 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Am Griffansatz bärtiger, gehörnter Kopf mit Stierohren.

118.* Bronze. Berlin-Charlottenburg Fr. 57. Aus Palestrina. – Gerhard, *EtrSp* IV 68–69 Taf. 331; Isler, Nr. 278. – Um 300 v. Chr. – Am Griffansatz bärtiger, gehörnter Kopf mit Stierohren.



Acheloos 117

Aschenkisten und Sarkophage

119. Aschenkiste, Stinkkalk. Chiusi, Museum. – Isler, Nr. 40; Jannot, 779 A, fig. 15. – 1. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Im Giebel A.maske in roher Arbeit.

120. Sarkophag, Kalkstein. Florenz, Museo Archeologico 5591. Aus Orvieto. – *SarkRel* VII 22 Nr. 22 Abb. 1 Taf. 5 c; Isler, Nr. 45, vgl. auch Nr. 46–48, bei Jannot, 779 B–D und fig. 16–17. – 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – In beiden Giebeln des Sarkophagdekkels eine A.maske.

Dachterrakotten in Form einer Mannstiermaske (vgl. auch Isler, Nr. 150–157; Jannot, 776–777 A–E. G. H und fig. 13–14; Isler, Nr. 154 ist Matt, L. v., *Kunst und Land der Etrusker* [1969] 9 Abb. 13: Vom Tempel der Region Campetti: Ward Perkins, J., *BSR* 29, 1961, 27 und 31).

121. Antefix? Siena, Museo Archeologico. Aus Slg. Chigi-Zondadari. – *EAA* Suppl. I (1973) 718 Abb. 735 *s. v.* «Siena»; Jannot, 777 F. – Mittleres 5. Jh. v. Chr.

122. Antefix. Privatbesitz, verschollen. – Langlotz, E., *Studien zur nordostgriechischen Kunst* (1975) 89 Taf. 21, 4. – Um 500 v. Chr. – Der Rest des Blattstabfächers rechts erweist das Antefix wohl als in Kampanien oder Etrurien entstanden, vgl. Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-italic Temples* (1940) CLXIX mit Anm. 3. Ähnlicher Typus: Isler, Nr. 151.

123.* Antefix. Zürich, Privatbesitz. – Bloesch, H., *Das Tier in der Antike* (1974) Nr. 307 Taf. 52. – Um 500–480 v. Chr.

124.* Dachterrakotte unbekannter Verwendung. Basel, Privatbesitz. – *MuM Auktion 40* (1969) Nr. 156 Taf. 61. – Um 500–480 v. Chr. – Kopf, Protome (oder Giebelfigur?).

Bronzeschilde aus Tarquinia (vgl. Isler, Nr. 183–188. 190–197; Jannot, 781 A–O, fig. 18–19).

125. Bronzeblech, getrieben. Votivschild. Rom, Vatikan 12625. – Giglioli, Taf. 97, 1; Isler, Nr. 189. – Um 520–510 v. Chr. – Im Zentrum des Schildes Mannstiermaske.

Stamnoshenkel (dazu Isler, 58–59 und Nr. 248–263)

126.* Bronzestamnos mit zwei Henkeln. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum. Aus dem keltischen Fürstengrab von Klein-Aspergle. – Jacobsthal, P., *Early Celtic Art* (1944) 218 Taf. 220 a; Beazley, *EVP* 249 A 7; Isler, Nr. 249 und 58, 1. Gruppe (Nr. 248–253). – Nach 450 v. Chr. – A.masken auf den Henkelplatten.

127.* Bronzehenkel. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum F 1350. – Schumacher, K., *Karlsruhe, Sammlung antiker Bronzen* (1890) 117 Nr. 620 Taf. 9, 22; Beazley, *EVP* 249 A 5; Isler, Nr. 251 und 58, 1. Gruppe (Nr. 248–253). – 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – A.masken auf den Henkelplatten.

128.* Bronzehenkel. Bern, Historisches Museum 12089. – Jucker, I., *Aus der Antikensammlung des Bernischen Historischen Museums* (1970) Nr. 146 Taf. 55. Gruppe 1 bei Isler, 58. – 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – A.masken auf den Henkelplatten.

129. Bronzestamnos mit zwei verschiedenen Henkeln. Altrier (Luxembourg). Aus einem Fürstengrab. – Bouloumié, B., *Latomus* 37, 1978, 6–7 No. 6 Taf. 10 Abb. 18; Gruppe 2 bei Isler, 58. – 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. (Mitfunde dendrochronologisch 461 v. Chr. datiert). – A.masken auf den Henkelplatten des einen Henkels.

130.* Bronzehenkel. Berlin-Charlottenburg Fr. 1389. Aus Tarquinia. – Beazley, *EVP* 249 A 3; Isler, Nr. 257 und 58, 2. Gruppe (Nr. 254–258). – 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – A.masken auf den Henkelplatten.

131.* Bronzehenkelfragment. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum F 567. – Schumacher, a. O. **127,** Nr. 622; Beazley, *EVP* 249 A 9; Isler, Nr. 258 und 58, 2. Gruppe (Nr. 254–258). – 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – A.maske auf der Henkelplatte.

132. Bronzehenkelpaar. Vienne, Musée Municipal. – Boucher, S., *Vienne – Bronzes antiques* (1971) Nr. 291–292; Gruppe 2 bei Isler, 58. – 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – A.masken auf den Henkelplatten.

133.* Bronzehenkel. Bern, Historisches Museum 12090. – Jucker, a. O. **128,** Nr. 147 Taf. 55; Gruppe 2 bei Isler, 58. – 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – A.masken auf den Henkelplatten.

134.* Bronzehenkel. Paris, Louvre 2670. – De Ridder, A., *Les bronzes antiques du Louvre* II (1915) 109 Nr. 2670 Taf. 97; Beazley, *EVP* 250 E 2; Isler, Nr. 261 und 58, 3. Gruppe (Nr. 259–263). – 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – A.masken auf den Henkelplatten.

135.* Bronzehenkelteil. Tübingen, Antikensammlung W. 64. – Vacano, O. W. v., *Italische Antiken* (Ausstellung Tübingen 1971) Nr. 219; Gruppe 3 bei Isler, 58. – 4. Jh. v. Chr. – A.maske auf der Henkelplatte.

Goldschmuck (vgl. auch Isler, Nr. 284–287. 289)

136.* Anhänger. Paris, Louvre Bj 498. Aus Slg. Campana. – Coche de la Ferté, E., *Les bijoux antiques* (1956) 83 Taf. 37; Isler, Nr. 283; Jannot, 787 A, fig. 23. – Um 500 v. Chr. – Bärtiger, gehörnter Kopf.

137.* Schmuckteil, aus Goldblech getrieben. Basel, Antikenmuseum ME 90. Aus Slg. Merke. – Um 500 v. Chr. – Hinten flach und verschlossen. Bärtiger gehörnter Kopf.

138.* Anhänger einer Halskette. London, British Museum 2271. Aus Tarquinia. – Marshall, F. H., *British Museum, Catalogue of the Jewellery* (1911) 258 Nr. 2271 Taf. 45; Higgins, R. A., *Greek and Roman Jewellery* (1961) 152 Taf. 44; Isler, Nr. 288; Jannot, 787 B, fig. 25. – 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Bärtiger, gehörnter Kopf als Anhänger neben Bullae.

Terrakottagerät (vgl. die plastisch dekorierten Gefäße Isler, Nr. 93–95; Jannot, 784 A–C, fig. 21)

139.* Feuerbock (?). Kunsthandel, Zürich. – 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf an hinten gebrochenem, teilweise sekundär verbranntem Tongerät.

Bucchero

140. Kantharos mit plastischem Schmuck. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 78/38. – J. Thimme, *Badisches Landesmuseum, Erwerbungsbericht 1978* (1979). – 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Auf den beiden Kantharoshenkeln rundplastische A.köpfe, welche formal von den jonischen Aryballen wie oben abhängen.

Plastische Vasen

141. Terrakotta. Mainz, Römisch-germanisches Zentralmuseum O 2076 b. – Lippold, G., in: *Festschrift K. Schumacher* (1930) 200 Abb. 2; Isler, Nr. 121, vgl. auch Nr. 122; Jannot, 783 D, fig. 20 (!), vgl. auch E. – Um 560–540 v. Chr. – Zu einem Mannstierkopf umgestalteter Aryballos. Imitation eines korinthischen Typus, vgl. hier **111.**

Bronzegerät, geflügelte Helmappliken (vgl. auch die unpublizierten Appliken Rom, Villa Guilia 24461. 24463. 51402, angeführt von Jannot, 787)

142.* Paris, Cabinet des Médailles 579. Aus Slg. Oppermann. – Babelon, E., *Catalogue des bronzes de la Bibliothèque Nationale* (1895) 240–241 Nr. 579; Zancani-Montuoro, P., *ASAtene* 24–26, 1946–48, 95–96 Abb. 18 A; Isler, Nr. 206, vgl. auch Nr. 205; Jannot, 786 A, vgl. auch B. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

143. Berlin, Staatliche Museen Fr. 1558 g 5. – Friedrichs, C., *Berlins antike Bildwerke* II (1871) 342 Nr. 1558 g 5; Isler, Nr. 207; Matz, 91–92. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

Bronzegerät, ungeflügelte Helmappliken (vgl. Isler, Nr. 208–211. 213. 214. 216. 218. 219. 221–226. 228; Jannot, 785 A. B und 786 Anm. 63)

144. Rom, Villa Giulia 21425. – Isler, Nr. 212. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

145.* Paris, Louvre 4335. – Isler, Nr. 215; Jannot, 786 C. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

146.* Paris, Cabinet des Médailles 74. Aus Slg. Oppermann. – Babelon, a. O. **142,** 35 Nr. 74; Isler, 217; Jannot, 786 D. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

147. Houston, Slg, D. und J. de Ménil. – Hoffmann, H., *Ten Centuries that Shaped the West* (1970) 189 Nr. 87, vgl. Isler, Nr. 211. 213. – 1. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

148. Himera, Antiquarium H 63.8250,4. Aus Himera. – Joly, E., in: *Himera* I (1970) 315 Nr. 1 Taf. 69, 1–2; Carra, R. M., in: *Quaderno Imerese. Studi e materiali* 1 (1972) 85–87 Taf. 43, 5–6. – 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

149.* Paris, Cabinet des Médailles 75. – Babelon, a. O. **142,** 35 Nr. 75; Isler, Nr. 220; Jannot, 786 E. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

150. Berlin, Fr. 1858 a 1. – Friedrichs, a. O. **143,** 337 Nr. 1858 a 1; Isler, Nr. 227. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

151.* Erlangen, Archäologisches Institut K 78. – Grünhagen, W., *Archäologisches Institut der Universität Erlangen. Antike Originalarbeiten* (1948) 26. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

Bronzegerät, Appliken für Situlenhenkel (vgl. Isler, Nr. 229. 231. 232; Jannot, 785 A–D, fig. 22).

152.* Applikenpaar. Dresden, Skulpturensammlung H 4, 48/82 a. b. – Isler, Nr. 230; Jannot, 785 C. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierköpfe.

153.* Applike. Basel, Privatbesitz. – Vgl. die Appliken desselben Typus, Isler, Nr. 229–231, hier **152*.** – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

154. Applike. Lyon, Musée des Beaux Arts E 414. Aus Slg. J. de Rémusat. – Boucher, S., *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques des musées de Lyon* (1970) 134 Nr. 141. Entsprechendes Stück wie Isler, Nr. 244 Taf. XIX. – 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf.

155. Applikenpaar. Aléria, Museum 67/336. Aus der vorrömischen Nekropole, Grab 90. – Jehasse, J. et L., *La nécropole préromaine d'Aléria, Gallia Suppl.* 25 (1973) 453 Nr. 1802 Taf. 152. – Mittleres 5. Jh. v. Chr. – Mannstierköpfe.

Bronzegerät, Gefäßhenkel

156. Oinochoe. Paris, Louvre 2781. – Isler, Nr. 235; Jannot, 784 A. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Am oberen Henkelende bärtiger, gehörnter Kopf zwischen zwei liegenden Löwen.

157.* Oinochoenhenkel. Paris, Cabinet des Médailles 1448. – Babelon, a. O. **142,** 583 Nr. 1448; Isler, Nr. 236. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Am oberen Ende bärtiger, gehörnter Kopf zwischen zwei liegenden Löwen.

158. Oinochoenhenkel. New York, Metropolitan Museum 26.60.62. – Richter, G. M. A., *BullMMA* 23, 1928, 78 Abb. 1; Brown, W. L., The Etruscan Lion (1960) 128–129; Muthmann, 137 mit Anm. 44. – 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Am oberen Henkelende bärtiger Kopf zwischen zwei gelagerten Silenen.

Vgl. ferner Isler, Nr. 245 (= Muthmann, 226 Taf. 25, 4–5) und 246, auch Nr. 182 (= Brommer, *Denkmälerlisten* I 15, Kleinkunst-Bronzen 7, der sicher nichts mit Herakles zu tun hat, vgl. Isler, 54).

Bronzegerät, Übriges (vgl. Isler, Nr. 233. 234. 237–239. 241–243; Jannot, 782 (Isler, Nr. 239) und 784 unten B. C)

159.* Gerätteil. Paris, Cabinet des Médailles 73. Aus Slg. Oppermann. – Babelon, a. O. **142,** 35 Nr. 73; Isler, Nr. 240. – Vor 500 v. Chr. – A.maske.

160.* Beschlag, gegossen. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek H 246. – Poulsen, V., *Den etruskiske Samling* (1966) 45; *Bildertafeln des etruskischen Museums der Ny Carlsberg Glyptothek* (1928) 109. – Mittleres 5. Jh. v. Chr. – A.maske.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

161. Lampe, Ton. Karthago, Mus. 46. 475. Aus Karthago. – Deneauve, a. O. **70,** 194 Nr. 915 Taf. 83. – 2. Jh. n. Chr. – Als Schmuck des Lampenspiegels Mannstiermaske.

162.* Applike, Bronze. St. Germain-en-Laye 31896. Aus Lezoux, Puy-de-Dôme. – Reinach, S., *Catalogue illustré du Musée de St. Germain* II (1921) 170 Abb. 84; Isler, Nr. 268, vgl. auch Nr. 271 Taf. XXI. – Augusteisch. – A.maske.

163.* Applike, Bronze. Paris, Cabinet des Médailles 77. – Babelon, a. O. **142,** 35 Nr. 77; Isler, Nr. 269. – 1. Jh. n. Chr. – A.maske.

164.* Gefäßapplike, Bronze. Paris, Cabinet des Médailles 78. Aus Slg. Oppermann. – Babelon, a. O. **142,** 36 Nr. 78; Isler, Nr. 270. – 1. Jh. n. Chr. – A.maske.

RANDGEBIETE

165.* Goldplättchen zum Aufnähen. Leningrad, Ermitage SBr II/3. Aus Taman, Sept-Frères Kourgane 2. – *Or des Scythes* (Ausstellungskatalog Paris 1975) 63. 145 Nr. 47 c; Artamonov, M. I., *Les trésors d'art des Scythes du Musée de l'Ermitage* (1968) 34 Abb. 46. – 5. Jh. v. Chr. – Getriebene Mannstiermaske.

D. Acheloos als Mannstierprotome, Kopf oder Maske auf Nymphen- und Weihreliefs

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Nymphenreliefs (dazu Feubel, R., *Die attischen Nymphenreliefs* [1935])

166.* Marmor. Berlin-Ost, Staatliche Museen (Museumsinsel) K 83. Vom Quirinal, Rom. – Blümel, C., *Staatliche Museen zu Berlin, Katalog der antiken Skulpturen* III (1928) 59 K 83 Taf. 72; Blümel, C., *Die klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin* (1966) 60–61 Nr. 69 Abb. 101; Feubel, a. O., Gruppe II 5, 20–22; Hamdorf, T 73 x; Isler, Nr. 1. – Ende des 5. Jh. v. Chr. – A.protome im Profil.

167. Marmor. Athen, Nationalmuseum 2646. Aus der Parnesgrotte. – Svoronos, 576 Taf. 96; Hamdorf, T 73 n; Isler, Nr. 2. – Ende des 5. Jh. v. Chr. – Fragmentierte A.protome im Profil.

168. Marmor. Athen, Nationalmuseum 1880. Aus der Parnesgrotte. – Svoronos, 577 Taf. 96; Hamdorf, T 73 m; Isler, Nr. 3. – Ende des 5. Jh. v. Chr. – Fragmentierte A.protome im Profil.

169. Marmor. Athen, Akropolismuseum 3704. – Walter, O., *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum* (1923) Nr. 173; Feubel, a. O., Gruppe I b 1 a, 44–45; Hamdorf, T 73 b; Isler, Nr. 4. – 370–360 v. Chr. – Fragmentierte A.protome im Profil, archaistisch.

170. Marmor. Athen, Akropolismuseum 2744. – Walter, a. O. **169,** Nr. 174; Feubel, a. O., Gruppe II 11, 30 f; Hamdorf, T 73 c; Isler, Nr. 5. – Um 360–350 v. Chr. – Fragmentierte A.protome in Dreiviertelansicht.

171. Marmor. Athen, Akropolismuseum 2743. – Walter, a. O. **169,** Nr. 172; Feubel, a. O., Gruppe II 12, 30–31; Hamdorf, T 73 a; Isler, Nr. 6. – Um 350 v. Chr. – Fragmentierte A.protome in Dreiviertelansicht.

172. Marmor. Athen, Akropolismuseum 2631. – Walter, a. O. **169,** Nr. 171; Feubel, a. O., Gruppe II a 13, 31. – 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Am linken Rand des Fragmentes Gesicht des A. im Profil (?).

173.* Marmor. Riehen, Slg. Dr. J. Druey. – Feubel, a. O., Gruppe II 15, 32–33; Hamdorf, T 73 v; Schefold, *Meisterwerke* Nr. 359; Isler, Nr. 7. – 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.gesicht im Profil.

174. Marmor. Ehemals Slg. des Earl of Yarborough. – Feubel, a. O., Gruppe II 17, 35; Hamdorf, T 73 w; Isler, Nr. 8. – 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.kopf im Profil.

175. Marmor. Palaiopolis (Andros). – *EA* 1329; Feubel, a. O., Gruppe I, IV 8 f; Hamdorf, T 73 t; Isler, Nr. 9. – 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.maske.

176.* Marmor. Athen, Nationalmuseum 2008. Aus der Grotte bei Vari. – Svoronos, 585 Taf. 99; Feubel, a. O., Gruppe II 16, 33–34; Hamdorf, T 73 p; Isler, Nr. 10. – 340–330 v. Chr. – A.maske; Hermes packt das eine Horn.

177.* Marmor. Athen, Nationalmuseum 2009. Aus der Grotte bei Vari. – Svoronos, 587 Taf. 100; Feubel, a. O., Gruppe II 21, 38; Hamdorf, T 73 q; Isler, Nr. 11. – Um 335–320 v. Chr. – A.kopf im Profil.

178.* Marmor. Athen, Nationalmuseum 1445. Aus Megara. – Svoronos, 449 Taf. 73; Hamdorf, T 73 k; Isler, Nr. 12; Travlos, J., *ArchDelt* 16, 1960, Chronika 55, Taf. 41 b. – Um 330–320 v. Chr. – A.gesicht im Profil.

179. Marmor. Athen, Nationalmuseum 2012. Aus der Grotte bei Vari. – Svoronos, 581–583 Taf. 98; Feubel, a. O., Gruppe I V, 9–11; Hamdorf, T 73 r; Isler, Nr. 13. – Um 325 v. Chr. – A.kopf im Profil.

180.* Marmor. New York, Metropolitan Museum 25.78.59. – Richter, G. M. A., *Metropolitan Museum, Catalogue of Greek Sculpture* (1954) 80–81 Nr. 143 Taf. 105; Feubel, a. O., Gruppe II b 2a, 45–46; Hamdorf, T 73 y; Isler, Nr. 14. – 4. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.protome im Profil. Weihinschrift an Hermes, die Nymphen und Acheloos.

181. Marmor. Berlin-Ost, Staatliche Museen K 88. Aus Megara. – Blümel, a. O. **166,** Katalog (1928) 63 K 88 Taf. 75; *idem,* a. O. **166,** Skulpturen (1966) 66–67 Nr. 76 Abb. 109; Feubel, a. O. Gruppe II 19, 36–37; Hamdorf, T 73 h; Isler, Nr. 15; Muthmann, 91 Taf. 13, 2. – 4. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.kopf im Profil.

182. Marmor. Berlin-Ost, Staatliche Museen K 84. Aus dem Piräus. – Blümel, a. O. **166,** Katalog (1928) 60 K 84 Taf. 73; *idem,* a. O. **166,** Skulpturen (1966) 78 Nr. 91 Abb. 130; Feubel, a. O., Gruppe II 24, 40–41; Hamdorf, T 73 g; Isler, Nr. 17. – 4. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.gesicht im Profil.

183. Marmor. Privatbesitz Kent (England). – Fuchs, W., *AM* 77, 1962, 242 Beil. 64, 1; Isler, Nr. 18. – 4. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.kopf im Profil.

184.* Marmor. Athen, Nationalmuseum 2007. Aus der Grotte bei Vari. – Svoronos, 586–587 Taf. 99; Feubel, a. O., Gruppe II b 4 a, 46; Hamdorf, T 73 o; Isler, Nr. 19. – 4. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.kopf im Profil.

185. Marmor. Athen, Nationalmuseum 3874. Aus Ekali (Attika). – Fuchs, a. O. **183,** 246 Beil. 66, 1; Isler, Nr. 20. – Um 300 v. Chr. – A.protome im Profil, aber mit in Vorderansicht wiedergegebenen Hörnern.

186.* Marmor. Athen, Nationalmuseum 1859. Aus der Parnesgrotte. – Svoronos, 575–576 Taf. 96; Feubel, a. O., Gruppe II 26, 42–43; Hamdorf, T 73 l; Isler, Nr. 21. – Um 300 v. Chr. – A.protome in Dreiviertelansicht.

187. Marmor. Athen, Nationalmuseum 1447. Aus dem Piräus. – Svoronos, 449–450 Taf. 73; Hamdorf, T 73 e; Isler, Nr. 22. – Nach 300 v. Chr. – A.gesicht im Profil.

188.* Marmor. Athen, Nationalmuseum 1448. Aus der Parnesgrotte. – Svoronos, 450–451 Taf. 74; Feubel, a. O., Gruppe II 27, 43; Isler, Nr. 23. – Nach 300 v. Chr. – A.gesicht im Profil. Hermes ergreift das Horn des A. Weihinschrift an Pan und die Nymphen.

189. Marmor. Athen, Nationalmuseum 1445. Aus Eleusis. – Svoronos, 443–449 Taf. 73; Feubel, a. O., Gruppe III a A 2, 54; Travlos, a. O. **178,** 55 Taf. 41 b; Muthmann, 143 Anm. 70; Isler, Nr. 24. – Nach 300 v. Chr. – A.kopf im Profil.

190. Marmor. Eleusis, Museum. Wohl aus Eleusis. – Travlos, a. O. **178,** 55, danach ähnlich zu **189.** – Nach 300 v. Chr.? – Fragment der oberen linken Reliefecke mit A. und Hermes (nach Travlos).

191. Marmor. Athen, Kerameikos. Aus der Grabung an der Melidoni-Strasse. – Hamdorf, F. W., in *Kerameikos* X (1976) 218 K 170 Abb. 254. – Nach 300 v. Chr. – Am linken Reliefrand A.kopf im Profil.

192.* Marmor. Athen, Nationalmuseum 3835. Aus Chasani (Attika). – Isler, Nr. 25. – Nach 300 v. Chr. – A.kopf im Profil.

193. Marmor. Meggen (Schweiz), Slg. Käppeli. – Berger, E. *Sammlung Käppeli, Katalog der Ausstellung Luzern* (1963) A 8; Feubel, a. O., Gruppe II b 8 a, 51–52 Taf. 2; Hamdorf, T 73 z; Isler, Nr. 26. – 2. Jh. v. Chr. – A.protome in Dreiviertelansicht.

194.* Marmor. Halikarnass, Turgut Reis School. Aus Halikarnass. – Bean, G. E., und Cook, J. M., *BSA*

50, 1955, 99 Nr. 4 Taf. 12 c; Isler, Nr. 29. – 2. Hälfte des 2. Jh. v. Chr. – A.protome in Dreiviertelansicht nach rechts, klassizistisch. Namen der Dargestellten beigeschrieben. Das Relief als Objekt den Göttern geweiht, vgl. Isler, 30 und 32.

195. Marmor. London, British Museum 2158. – Feubel, a. O., Gruppe IIIa A 3, 59 Taf. 2; Hamdorf, T 73 za; Isler, Nr. 27. – Ende des 2. Jh. v. Chr. – A.protome im Profil.

196. Marmor. Delos, vom Minoe-Brunnenhaus. – *EADélos* 5, 114–115 Abb. 151; Muthmann, 89 Anm. 36. – Um 100 v. Chr. – Große, bärtige Maske ohne Hörner, in diesem Kontext sicher als A. zu deuten.

Weihreliefs

197.* Weihrelief der Xenokrateia, Marmor. Athen, Nationalmuseum 2756. Aus dem Phaleron. – Svoronos, 493–506 Taf. 181–182; Matz, 105 Anm. 2; Hamdorf, T 75; Isler, Nr. 30; Linfert, A., *AM* 82, 1967, 149–157; Muthmann, 96 Taf. 14, 2. – Um 410–400 v. Chr. – A.protome im Profil. A. in mitgefundener Inschrift genannt.

198. Marmor. Berlin-Ost, Staatliche Museen K 82. Aus Megara. – Blümel, a. O. **166,** Katalog (1928) 58–59 K 82 Abb. 2 Taf. 71; Hamdorf, T 74; Isler, Nr. 31; Blümel, C., *Berliner Museen* 59, 1938, 10–12; *idem,* a. O. **166,** Skulpturen (1966) 63 Nr. 71 Abb. 103; *idem, AA* 1971, 188–194; Effenberger, a. O. **80,** 77–96; Muthmann, F., *AntK* 11, 1968, 24–44; Muthmann, 124–128 Taf. 18, 1; Eckstein, F., *AnzAlt* 25, 1974, 325. – 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.maske auf einem Tisch in einer Grotte, darum herum sieben Gottheiten.

199.* Fragmentiertes Weihrelief an Kybele, Marmor. Berlin-Ost, Staatliche Museen 690. – Kekulé von Stradonitz, R. (Hg.), *Beschreibung der antiken Skulpturen* (1891) 256–257 Nr. 690; Isler, Nr. 32; Muthmann, 133 mit Anm. 26. – 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Umrahmung wie bei Nymphenreliefs, dabei oben links A.maske.

200. Fragmentiertes Weihrelief an Kybele, Marmor. Berlin-Ost, Staatliche Museen K 89. Aus dem Piräus. – Furtwängler, A., *AM* 3, 1878, 195; Blümel, a. O. **166** (1928), 64 K 89 Taf. 75; Blümel, a. O. **166** (1966), 81 Nr. 95 Abb. 129; Hamdorf, T 73 f; Isler, Nr. 33; Muthmann, 133 mit Anm. 26. – 4. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.kopf im Profil.

201. Fragmentiertes Weihrelief an Kybele, Marmor. Athen, Nationalmuseum 202. Vom Ilissos bei Agrai. – Conze, A., *AZ* 1880, 6 Taf. 2, 2; Svoronos, 676 Taf. 245, 6; Isler, Nr. 34. – 4. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A.kopf im Profil.

202.* Weihrelief der Wäscher am Ilissos, Marmor. Berlin-Ost, Staatliche Museen K 87. Gefunden im Stadion, Athen. – Blümel, a. O. **166,** Katalog (1928) 62–63 K 87 Taf. 74; *idem,* a. O. **166,** Skulpturen (1966) 77–78 Nr. 90 Abb. 123–124; Feubel, a. O., Gruppe II 23, 39–40; Hamdorf, T 73 d; Isler, Nr. 16; Muthmann, 142–143 mit Anm. 63 Taf. 18, 3. – 4. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Im oberen Reliefabschnitt A.kopf im Profil. Inschriftlich den Nymphen und allen Göttern geweiht.

203. Weihrelief mit vielen Göttern, Marmor. Paros, in einem Steinbruch. – Matz, 108 Anm. 1; Fuchs, W., *AM* 71, 1956, 71 mit Anm. 25 Beil. 46; Hamdorf, T 73 s; Isler, Nr. 28; Muthmann, 122 mit Anm. 198 Taf. 18, 2. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Im oberen Reliefabschnitt A.protome in Vorderansicht. Weihinschrift an die Nymphen.

204.* Weihrelief mit Einweihungsszene des Herakles, Marmor. Athen, Nationalmuseum 1778. Aus dem Ilissosbett. – Svoronos, 632–633 Taf. 131; Matz, 105–106 mit Anm. 4; Isler, Nr. 35; Muthmann, 120 mit Anm. 82. – 2. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. – Sitzende männliche Gestalt unsicherer Benennung auf A.maske, die inschriftlich benannt ist. Zur Benennung und Deutung Isler, 38–39 und Muthmann, a. O.

205. Brunnenrelief mit Herakles, Marmor. Paris, Louvre MA 36. Aus Theben. – Isler, Nr. 36; Scharmer, H., *BerlWPr* 124 (1971) 32 und 34 Nr. 42 Abb. 15. – 2./1. Jh. v. Chr. – Als Hintergrund archaistischer Nymphenreigen und A.maske.

Tonreliefs aus Lokri

206.* Reggio Calabria, Museo Nazionale. Aus Lokri, contrada Caruso. – Arias, P. E., *NotSc* 1946, 147 Abb. 10; Isler, Nr. 174. – 1. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Drei Frauenköpfe (Nymphen), darunter Mannstierprotome in einem Naiskos vor einem Luterion, Kopf von vorn. Neben dem Luterion *ΘΥ.*.

207.* Reggio Calabria, Museo Nazionale 118. Aus Lokri, contrada Caruso; Lokri, Antiquarium, zwei Exemplare aus Grabung 1969–71; Lokri, Slg. Scaglione. Alle aus der selben Matrize. – Arias, P. E., *Le Arti* 3, 1940/41, 177–178 Taf. 65, 5; Hamdorf, T 69 a; Lissi, E., *AttiMGrecia* 1961, 108–109 Nr. 174 Taf. 52; Isler, Nr. 175 und 176. – 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Drei Frauenköpfe (Nymphen), darunter Mannstierprotome mit Kopf von vorn.

208.* Reggio Calabria, Museo Nazionale 110; Lokri, Antiquarium, zwei Fragmente. Aus Lokri, contrada Caruso. – Arias, a. O. **206,** 146–147 Abb. 10. – 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Drei Frauenköpfe (Nymphen), darunter Mannstier, unbärtig, auf einer Basis vor einem Altar stehend. Auf der Basis *Εὔθυμ[ο]ς*.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

209. Rundaltar, Marmor. Amelia, Hof des Municipio. – Isler, Nr. 53; Blanck, H., *RM* 76 (1969) 174–182 Taf. 58, 1 und Abb. – 1. Drittel des 1. Jh. v. Chr. – Auf dem Altar Figurenfries: Hinter einem Altar mit Opferfeuer männlicher Kopf mit Horn nach dem Typus der Nymphenreliefs des 4. Jh. v. Chr., davor Satyrn, Pan und drei Nymphen.

E. Acheloos in Menschengestalt auf Nymphen- und Weihreliefs

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

210.* Weihrelief für Echelos, Marmor. Athen, Nationalmuseum 1783. Aus dem Phaleron. – Svoronos, 120–136 Taf. 28; Matz, 108 mit Anm. 2; Isler, Nr. 37; Muthmann, 108 mit Anm. 124 und 230 mit

Anm. 40. – Um 410–400 v. Chr. – A. als bärtiger Mann mit Hörnern, vgl. zur Deutung Isler, 40–42.

211.* Nymphenrelief, Marmor. Rom, Museo Barracco 176. – Matz, 107; Feubel, R., *Die attischen Nymphenreliefs und ihre Vorbilder* (1935) Gruppe IIb 5a, 48–50; Pietrangeli, C., *Guida del Museo Barracco*[3] (1963) 111 Taf. 17; Helbig[4] II Nr. 1914; Hamdorf, T 73; Isler, Nr. 38; Muthmann, 125 Anm. 4. – Nach 300 v. Chr. – Sitzender, bärtiger, gehörnter A.

212. Nymphenrelief, Marmor. Athen, Nationalmuseum 1879. Aus der Parnesgrotte. – Svoronos, 577–580 Taf. 97; Matz, 107 mit Anm. 3; Feubel, a. O. **211,** Gruppe IIIc C 4, 69–72 Taf. 2; Isler, Nr. 39. – 1. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. – A. mit Füllhorn wächst mit dem Oberkörper aus einem Fels.

F. Acheloos im Kampf mit Herakles. Acheloos hat Mannstierform

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Caeretaner Hydria

213. Fragmente. Leipzig T 3337. – Rumpf, A., *AA* 1923/24, 86–90 Abb. 21; Isler, Nr. 58; Brommer, *Vasenlisten*[3] 4 C 2. – Um 530–520 v. Chr. – Nur ein Fragment mit bärtigem, gehörntem Kopf und Rest des Armes des Herakles auf den A.kampf zu beziehen.

Attische Vasenbilder, sf. und rf.

214.* Halsamphora, sf. New York, Metropolitan Museum 59. 64. Von der Ostküste Siziliens. – *BullMMA* Oktober 1959, 36–37; Isler, Nr. 67 Taf. III; Brommer, *Vasenlisten*[3] 3 A 7; Beazley, *Para* 31: «zeigt Ähnlichkeiten mit dem Werk des Ptoon-Malers». – Um 570–560 v. Chr. – Herakles, kniend, ergreift A. an Horn und Vorderbein. A. hat Menschenkopf. Als Zuschauer Deianeira, Oineus und Mutter der Deianeira (?).

215.* Sianaschale, sf. Boston, Museum of Fine Arts 99. 519. Aus Theben. – Matz, 94 mit Anm. 2; Beazley, *ABV* 69, 1: Maler von Boston C. A.; Hamdorf, T 76b; Isler, Nr. 68 Taf. IV; Brommer, *Vasenlisten*[3] 3 A 15. – Um 560–550 v. Chr. – Herakles packt A. am Horn und bedroht ihn mit dem Schwert. Sechs Zuschauer.

216. Schale, rf. Greenwich (Conn.), Slg. Bareiss, Nr. 48. – Beazley, *ARV*[2] 1671 zu 821–823: Stiefel-Maler; Isler, Nr. 86 Taf. XI; Brommer, *Vasenlisten*[3] 3 B 6. – Um 475–470 v. Chr. – Außenbild: Herakles packt A. an Horn und Wamme. Drei Zuschauer.

217.* Fragmentierte Halsamphora, rf. München, Antikensammlung 2327. Aus Vulci. – Matz, 94; *CVA* 2, Taf. 55 (251) 2; 56 (252) 6; 57 (253) 4–5; Beazley, *ARV*[2] 286, 23: Geras-Maler; Isler, Nr. 87; Brommer, *Vasenlisten*[3] 3 B 4. – Um 470 v. Chr. – Herakles und A. auf Vorder- und Rückseite der Vase verteilt. Bei A., von dem nur Hals und Kopf erhalten sind, Namensbeischrift.

218.* Kolonettenkrater, rf. Paris, Louvre G 365. Aus Agrigent. Aus Slg. de Witte. – *CVA* 4, III Id, Taf. 28 (229) 1. 10; Matz, 94 mit Anm. 3; Hamdorf, T 76 d; Isler, Nr. 88; Brommer, *Vasenlisten*[3] 3 B 5. – Um 460–450 v. Chr. – Mannstierprotome, die Wasser speit, von Herakles am Horn gepackt und mit der Keule bedroht. Am Boden das abgebrochene Horn. Deianeira als verhüllte Braut.

Architektonische Reliefs

219. Steinrelief am Thron des Apollon von Amyklai (Lakonien). Paus. 3, 18, 16; Isler, 107–108; Brommer, *Denkmälerlisten* I, 2, C 2. – Ende des 6. Jh. v. Chr. – Nur literarisch überliefert. Von dem ostgriechischen Künstler Bathykles von Magnesia. Mannstierform wahrscheinlich.

220.* Metope der ältesten Serie von Selinunt, Kalkstein. Palermo, Museo Nazionale. – Salinas, A., *MonAnt* 1, 1890, 959 Taf. 3; Matz, 93; Isler, Nr. 49 mit Begründung der Deutung a. O. 15; Brommer, *Denkmälerlisten* I, 14 Relief 2. – Um 550 v. Chr. – Herakles und Stierwesen nach rechts kniend. Deutung wahrscheinlich.

Gemmen

221.* Smaragdplasma, Skarabäus. Berlin-Charlottenburg FG 136. Aus Falerii. – Furtwängler, *AG* Taf. 8, 3; Matz, 93; Isler, Nr. 291 Taf. XXIII; *AGD* II 48 Nr. 79 Taf. 21; Boardman, *AGGems* 46 und 48 Nr. 74 Taf. 5; Richter, *EngrGemsGE* 61, Nr. 146; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Gemmen 1. – 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Herakles packt A. an Horn und Schwanz. Als Beizeichen Fisch und Schlange.

222.* Smaragdplasma, von Skarabäus abgesägt. London, British Museum 489. – Furtwängler, *AG* Taf. 6, 39; Matz, 93; Isler, Nr. 292 Taf. XXIII; Boardman, *AGGems* 46 und 48 Nr. 75 Taf. 5; Richter, *EngrGemsGE* 61 Nr. 147; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Gemmen 6. – 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Herakles erhebt Keule zum Schlag und hält A. an der Kruppe. Deianeira dabeistehend.

223. Glaspaste, Ringstein. Berlin, Staatliche Museen FG 1331. – Furtwängler, *AG* Taf. 27, 12; Matz, 94 Anm. 8; Isler, Nr. 295; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Gemmen 2. – 2. Jh. v. Chr. – Herakles, nackt und unbärtig, packt den Mannstier am Horn und schlägt mit der Keule zu.

Tonreliefs

224.* Arula. Reggio Calabria, Museo Nazionale 5115. Aus Lokri, contrada Lucifero. Lokri, Antiquarium, zwei Fragmente: aus Grabung Centocamere 1950–56. – Orsi, P., *NotSc* 1917, 119–120 Abb. 24; Hamdorf, T 72 a; Novaco Lofaro, I., *Klearchos* 29–32, 1966, 136 mit Anm. 13 (aus derselben Form oder weiteres Stück a. O. 134–135 Abb. 4?); Isler, Nr. 166; Brommer, *Denkmälerlisten* I 14 Reliefs 4. – Gegen 500 v. Chr. – Mannstier, der vom knienden Herakles am Horn gepackt wird. Variation des Löwenkampf-Kniemotivs.

225.* Arula, Reggio Calabria, Museo Nazionale. Aus Lokri, contrada Lucifero. Lokri, Antiquarium, Fragment: aus Grabung Centocamere, 1950–56. – Novaco Lofaro, a. O. **224,** 131–140 Abb. 2, mit weiteren Fragmenten aus derselben Form Abb. 1 und Abb. 3; Isler, Nr. 167; Foti, G., *Il museo di Reggio Cala-*

bria (1972) 68 Schwarzweisstaf. 7; Brommer, *Denkmälerlisten* I 14 Relief 3. – Um 480–60 v. Chr. – Herakles, kniend, würgt den Mannstier, im Schema des Löwenkampf-Kniemotivs.

Metallgefäß

226. Volutenkrater, Bronze, mit Silber. Thessaloniki, Museum. Aus Derveni. – Makaronas, Ch., *ArchDelt* 18, 1963 Chronika 2, 193–196 Taf. 230 und 233; Isler, Nr. 265; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Kleinkunst-Bronzen 6.–3. Drittel des 4. Jh. v. Chr. – In den Volutenaugen der Henkel auf einer Gefäßseite bärtiger, gehörnter Kopf und Herakleskopf im Löwenhelm.

Münze

227.* AR Statere, Phaselis (Lykien), Anfang 5. Jh. v. Chr. – *BMC* Lycia 79, 1 Taf. 16, 5; Macdonald, a. O. **17,** II Taf. 57, 19; Imhoof-Blumer, 226 Nr. 133 Taf. 4, 31; Babelon, *Traité* II 1, 157–158 Nr. 849 Taf. 23, 6; Matz, 94; Isler, Nr. 315; Jenkins, 169 mit Anm. 70 Taf. 39, 6; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Kleinkunst-Varia 2. – Vs. A.kampf, beide Protagonisten mit Kopf in Vorderansicht. – Rs. Prora.

Holzgruppe

228. Olympia, im Megarerschatzhaus. – Paus. 6, 19, 12; Isler, 107 mit Besprechung der Datierung und der Ikonographie; Brommer, *Denkmälerlisten* I 14 nur literarisch überliefert 1. – Wohl spätes 6. Jh. v. Chr. – Vier Zuschauer: Athena, Deianeira und wohl Oineus und Iolaos, von Pausanias falsch benannt (*cf.* etwa **248***). Von dem Künstler Medon.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Vasen

229. Halsamphora, schwarzfigurig. Florenz, Museo Archeologico 80675. Aus Saturnia. – Minto, A., *MonAnt* 30, 1925, 647–648 Abb. 32 ganz rechts; Isler, Nr. 59 Taf. I; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 4 C 3; Jannot, 767 C, fig. 2. – Umkreis des Micali-Malers, um 500 v. Chr. – Herakles würgt stehend den A., im Schema des Löwenkampf-Stehmotivs. Im Feld neben den Kämpfenden Keule und Bogen.

Spiegel

230.* Bronze. Berlin-Charlottenburg Fr 132. – Gerhard, *EtrSp* IV 83–84 Taf. 340; Matz, 94; Isler, Nr. 273 Taf. XXI; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Kleinkunst-Bronzen 1. – 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Herakles, jugendlich, packt den unbärtigen, langhaarigen A. an beiden Hörnern. Namensbeischriften *AXΛAE* und *HEPAKAE.*

Gemmen

231. Skarabäus. Aufbewahrungsort unbekannt. – Furtwängler, *AG* Taf. 17, 58; Matz, 94 Anm. 8; Isler, Nr. 293; Zazoff, *EtrSk* 157 Nr. 544; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Gemmen 8. – Anfang des 5. Jh. v. Chr. – Kampf angeglichen an das Löwenkampf-Stehmotiv.

232. Karneolskarabäus. Florenz, Museo Archeologico Nr. 15262. Ehemals Sir William Currie. – Zazoff, *EtrSk* 75 Nr. 113 Taf. 25; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Gemmen 4. – 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – A. als liegender Mannstier nach rechts, Kopf in Vorderansicht. Herakles stützt ein Knie auf den Rücken des A. ab und packt beide Hörner.

233.* Karneolskarabäus. Kopenhagen, Nationalmuseum 2264. – Furtwängler, *AG* Taf. 64, 37; Matz, 94 Anm. 8; Isler, Nr. 294; Zazoff, *EtrSk* 157 Nr. 545; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Gemmen 5. – 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Herakles, auf dem Rücken des A. kniend, packt beide Hörner.

Schmuck

234.* Silberplättchen (einst vergoldet?) von einem Kartuschenring. Kunsthandel Basel. Aus Slg. Dr. Pollak, Rom. – Zu diesen Ringen Coche de la Ferté, E., *Les bijoux antiques* (1956) 77–79. – 3. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Herakles von rechts hat den Mannstier am Horn gepackt. Zwischen beiden Palmettenpflanze. Waffe des Herakles und Objekt hinter seinem Rücken undeutlich.

235. Blätterdiadem, Gold. Ehemals Privatbesitz, Perugia. – Micali, G., *Monumenti inediti* (1844) 128 Taf. 21, 2; Matz, 94 mit Anm. 7; Isler, Nr. 290; Jannot, 767 E; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Kleinkunst-Varia 1. – 4. Jh. v. Chr. – Auf der Abschlußplatte des Diadems Ringkampf zwischen Herakles und A.

Kleinbronzen

236.* Stabdreifuß. Leningrad, Ermitage. – Matz, 93; Banti, L., *Die Welt der Etrusker* (1962) 286 Taf. 59; Isler, Nr. 198; Jannot, 766 A, fig. 1; Brommer, *Denkmälerlisten* I 12 C 3. – Um 510–500 v. Chr. – Kampfgruppe am Dreifuß als Schmuck angebracht. Herakles packt A. am Horn.

237. Fragmentierte Gruppe. Florenz, Museo Archeologico 9. – Matz, 94 mit Anm. 6; Isler, Nr. 199 Taf. XVII; Jannot, 767 mit Anm. 12, A, fig. 3 (datiert Ende 4. Jh.); Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Kleinkunst Bronzen 2. Identisch mit Dennies, G., *Cities and Cemeteries of Etruria* (1907) II 94? – 1. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Von Herakles nur Arm auf der Wamme des A. erhalten. Wohl ähnlich wie **239*** zu ergänzen.

238.* Gerätapplike. Privatbesitz. – *Sotheby, Sales Catalogue* 14. 11. 1966 Nr. 159 mit Abb.; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Kleinkunst-Bronzen 4. – 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Fragmentierte Gruppe. Herakles packt A. am Horn; sein zweiter Arm ist nicht erhalten. Herakles rundplastisch gearbeitet, A. als Relief.

239.* Gerätteil. London, British Museum 606. Aus Slg. Payne Knight. – Matz, 94 mit Anm. 5; Isler, Nr. 200 Taf. XVII; Jannot, 767 D; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Kleinkunst-Bronzen 5. – 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Kampfgruppe. Herakles packt A. am Horn.

240.* Helmapplike. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek H 229. Aus Orvieto. – Poulsen, a. O. **160,** 42; *Bildertafeln,* a. O. **160,** 97–99; Poulsen, F., *Aus einer alten Etruskerstadt* (1927) 28–32 Abb. 53 und 56; Jannot, 766 B; Brommer, *Denkmälerlisten* I 15 Kleinkunst-Bronzen 3. – Mittleres 5. Jh. v. Chr. – Herakles packt den ins Knie gebrochenen A. an beiden Hörnern.

G. Acheloos im Kampf mit Herakles. Acheloos als Mannstier mit Armen

Attische Vasenbilder

241. Kleiner Kolonettenkrater, sf. Cerveteri, Museum, früher Rom, Villa Giulia. Aus Cerveteri. – Isler, Nr. 82; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 9. – Um 500 v. Chr. – Herakles packt A. an Horn und Hand. A. stützt die andere Hand auf den Boden. Athena und ein Mann (Oineus) sind beim Kampf zugegen.

242.* Halsamphora, sf. Leningrad, Ermitage Б 2064. – Matz, 94 mit Anm. 1; Beazley, *ABV* 607 unten; Beazley, *Para* 302, 5 bis: Art des Rote Linien-Malers; Isler, Nr. 79 Taf. IX; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 5. – Um 500–490 v. Chr. – Herakles packt A. an Horn und Wamme. A. versucht, die Hand an der Wamme zu entfernen.

243. Lekythos, sf. Kiel, Archäologisches Institut B 44. – Isler, Nr. 80; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 12. – Um 490–470 v. Chr. – Herakles packt mit beiden Händen das Horn des A., der sich frei zu machen sucht. Dabei Athena, Oineus und Deianeira.

244.* Lekythos, sf. Leningrad, Ermitage Б 366. – Matz, 94 mit Anm. 1; Isler, Nr. 81 Taf. 10; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 13. – Um 490–470 v. Chr. – Motiv wie bei **243,** doch Hermes statt Deianeira dabei.

H. Acheloos im Kampf mit Herakles. Acheloos hat Tritongestalt

245.* Stamnos, attisch rf. London, British Museum E 437. Aus Cerveteri. – Matz, 94–95; *CVA* 4 III Ic, Taf. 19 (184), 1; Beazley, *ARV*^{2} 54, 5: Oltos; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 2–4 Taf. 2, 1; Isler, Nr. 84; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 B 1. – Um 520–510 v. Chr. – Herakles und A. sind inschriftlich benannt. A. hat Horn und Stierohr. Herakles packt ihn am Horn und würgt ihn mit der anderen Hand. A. versucht die Griffe zu lösen.

I. Acheloos im Kampf mit Herakles. Acheloos hat Kentaurengestalt

Vasenbild, korinthisch

246.* Schale, mittelkorinthisch. Brüssel, Musées Royaux A 1374. Aus Slg. Somzée. – Matz, 93; *CVA* I, III C, Taf. 4 (9), 2; Payne, *Necrocorinthia* Nr. 986 Taf. 34, 6; Hamdorf, T 76a; Schefold, *Sagenbilder* 66 Taf. 58b; Isler, Nr. 57 Taf. I; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 4 C 1. – 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Oberfläche abgerieben, Zeichnung an Hand der Oberflächenverfärbung und der Ritzlinien noch erkennbar. A. hat einen Stierkopf auf menschlichem Oberkörper. Herakles würgt ihn und drückt Kopf und Horn nach hinten. A. wehrt sich, erhebt aber flehend die linke Hand. Als Zuschauer Oineus und Deianeira.

Attische Vasenbilder

247.* Halsamphora, sf. Berlin-Charlottenburg F 1852. Aus Vulci. – Gerhard, E. *Etruskische und kampanische Vasenbilder* (1843) 25–26 Taf. 15/16 Abb. 3; Matz, 93 mit Anm. 2; Beazley, *ABV* 327, 1; Beazley, *Para* 145: Lange-Nase-Maler; Isler, Nr. 69; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 3. – Um 520–510 v. Chr. – A. am Boden, packt den vorprellenden Herakles am Bein. Dieser hat mit beiden Händen das Horn des A. ergriffen. Als Zuschauer Oineus und Athena.

248.* Hydria, sf. London, British Museum B 313. Aus Vulci. – Matz, 93 mit Anm. 2; *CVA* 6 III H e, Taf. 79 (338), 2; Beazley, *ABV* 360, 1: Leagrosgruppe, S-Maler; Isler, Nr. 70; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 10. – Um 510–500 v. Chr. – A. eilt mit zurückgewendetem Kopf nach rechts, vom anspringenden Herakles an Horn und Hals gepackt, schleudert einen Stein. Als Zuschauer Iolaos, Athena, Hermes, Deianeira und ein sitzender Oineus.

249.* Bauchamphora, schwarzfigurig. Paris, Louvre F 211. – Matz, 93 mit Anm. 2; *CVA* 3 III H e, Taf. 25 (162), 5; 28 (165), 2; Beazley, *ABV* 368, 104: Leagrosgruppe, S-Maler; Isler, Nr. 71; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 1. – Um 510–500 v. Chr. – Herakles ergreift den A. an Horn und erhobenem Unterarm. A., von welchem nur der Vorderteil im Bildfeld erscheint, packt den Herakles am Bein. Dabei Athena sitzend und Hermes.

250.* Halsamphora, sf. Berlin-Ost, Staatliche Museen F 1851. Aus Vulci. – Gerhard, a. O. **247,** 25–26 Taf. 15/16 Abb. 1; Matz, 93 mit Anm. 2; Beazley, *ABV* 383, 3: Acheloos-Maler; Isler, Nr. 72; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 2; Boardman, *ABFH* Abb. 208. – Um 510–500 v. Chr. – A. flieht nach rechts, erhebt flehend die Hände. Herakles hält ihn an Schulter und Horn zurück. Hermes sitzt auf einem Mäuerchen.

251.* Halsamphora, sf. London, British Museum B 228. Aus Vulci. – Matz, 93 mit Anm. 2; *CVA* 4 III H e, Taf. 56 (201), 2; Beazley, *ABV* 370, 122: Leagrosgruppe, Maler von London B 228; Isler, Nr. 73; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 4. – Um 510–500 v. Chr. – A. mit zurückgewendetem Kopf nach rechts wird von Herakles an Horn und Bart ergriffen und versucht, den Griff am Bart zu lockern. Dabei Hermes.

252.* Halsamphora, sf. Toledo (Ohio), Museum 1952, 65. Aus Suessula. – Beazley, *ABV* 370, 124; Beazley, *Para* 162: Leagrosgruppe; Isler, Nr. 74 Taf. V; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 8; *CVA* 1 Taf. 11 (791). – Um 510–500 v. Chr. – Herakles ergreift A. an Horn und Bart. A. wirft Steine.

253.* Halsamphorafragmente, New York, Metropolitan Museum 19. 192. 79 a–d. – Beazley *ABV* 370, 123: Leagrosgruppe; Isler, Nr. 75 Taf. VI; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 3 A 6. – Um 510–500 v. Chr. – A., am Boden liegend, wird von Herakles am Horn gepackt und erhebt flehend die Hand. Dabei Deianeira.

254. Kalpis, sf. Venice (California), High School E 738. 2938. – Beazley, *ABV* 366, 83; Beazley, *Para* 162: Acheloos-Maler; Isler, Nr. 76 Taf. VII; Brommer, *Vasenlisten*^{3}, 3, A 11. – Um 500 v. Chr. – Herakles, anstürmend, packt A. wohl am Horn (dieses nicht erhalten). A. erhebt flehend die Hand.

255. Skyphosfragmente, sf. Bryn Mawr, Bryn Mawr College P 1566–1570. – Isler, Nr. 77 Taf. VIII; Brommer, *Vasenlisten*[3] 3 A 16. – Um 500–490 v. Chr. – Erhalten Kopf des Herakles mit Keule und Vorderkörper des nach rechts fliehenden A., der flehend die Hand ausstreckt. Dabei Deianeira.

256.* Lekythos, sf. Riehen, Slg. Gränacher. – *MuM Auktion XVI* (1956) 31 Nr. 113 Taf. 27; Beazley, *ABV* 702, 507; Beazley, *Para* 247: Sappho-Maler oder nahe zu ihm; Isler, Nr. 78; Brommer, *Vasenlisten*[3] 3 A 14. – Um 500–490 v. Chr. – Herakles packt A. an Horn und Nacken (?). A. wirft einen Stein. Dabei Athena und Oineus.

257.* Fragmentierte Schale, rf. Paris, Louvre G 10. – Matz, 93 mit Anm. 4; *CVA* 10 III Ib, Taf. 13 (767), 1; Beazley, *ARV*[2] 83, 3: Skythes; Isler, Nr. 83; Brommer, *Vasenlisten*[3] 3 B 2. – Um 520 v. Chr. – Außenbild. Herakles packt A. am Horn und drückt ihn nieder, während er mit der andern Hand eine nicht erhaltene Waffe (nach Motiv und Platz wohl das Schwert) führt. A. versucht sich freizumachen.

258.* Kolonettenkrater, rf. Leningrad, Ermitage Б 1583 (St 1629) B 633. Aus Slg. Campana. – Beazley, *ARV*[2] 236, 3: Umkreis des Göttingen-Malers; Peredolskaja, 37–38 Nr. 32 Taf. 23, 1–2; 168, 7; Isler, Nr. 85 Taf. XI; Brommer, *Vasenlisten*[3] 3 B 3 – Um 500 v. Chr. – Herakles mit gezogenem Schwert greift nach dem Horn des A., der den Kopf wegwendet und die Arme flehend erhoben hat; auf seiner Brust eine blutende Wunde.

259. Amphora, rf. Ehemals Slg. Canino 1016, verschollen. – Gerhard, E., *AdI* 3, 1831, 150 Nr. 369; Matz, 94 Anm. 3; Isler, Nr. 89; Brommer, *Vasenlisten*[3] 3 B 7. – Chronologie und Ikonographie unbekannt.

K. Acheloos in menschlicher Gestalt und Herakles

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

259a.* Kelchkrater, sizilisch-rotfigurig. Lipari, Museo Eoliano. Aus Lipari, Grab 658. – Bernabò-Brea, L./ Cavalier, M., *Il Castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano* (1977) 124 Abb. 119. – Mitte des 4. Jh. v. Chr. – Herakles zwischen Deianeira und Oineus. Nike hält einen Kranz für Herakles. Rechts oben sitzend, ebenfalls einen Kranz haltend, Acheloos als jugendliche Gestalt mit kleinen Hörnern über der Stirn. Wie die übrigen Figuren ist er durch Namensbeischrift bezeichnet.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

260.* Mosaik, schwarzweiß. Rom, Thermenmuseum 124528. Aus Anzio. – Helbig[4] III 2176; Morricone Matini, M. L., *Mosaici antichi in Italia, regione prima, Antium* (1975) 66–68, no. 55 Taf. 18–19 Brommer, *Denkmälerlisten* I 14 Maler-Mosaiken 2. – 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. – Herakles stehend mit dem abgebrochenen Horn des A., der an einer Quelle sitzt, mit Flehgestus und blutender Kopfwunde. – Zwei weitere Mosaiken aus dem späten 2. und dem frühen 3. Jh. n. Chr. zeigen A. im Kreis weiterer Heraklesgegner in ähnlicher Haltung sitzend, aber ohne Flehgestus, vgl. Gozlan, S., *RA* 1979, 49. 55 und Abb. 19 a–b, zur Datierung 69–70. Ein Wandbild in der Casa delle pareti gialle in Ostia zeigt den besiegten A. stehend neben Herakles, Felletti Maj, B. M., *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia, sez. III: Ostia* I–II (1961) 47–49, Taf. 13,1.

261.* Mosaik, Salzburg, Museum Carolino-Augusteum 2847. Aus dem Atrium (?) eines römischen Hauses am Mozartplatz. – Kenner, H., in: *La mosaïque gréco-romaine* (1965) 86 Abb. 2–4; Isler, Nr. 313. – 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. – Zwei Bildfelder enthalten je einen bärtigen Kopf mit einem Horn. An der Ansatzstelle des zweiten Hornes eine blutende Wunde. Angespielt wird also auf den Kampf mit Herakles. Um den Hals des A. windet sich eine Schlange. – Zu einem zweiten, heute verschollenen Mosaik mit ähnlicher Darstellung aus Osuna, wo A. inschriftlich benannt war, Gozlan, S., *RA* 1979, 60–61 mit Anm. 51.

262.* Dreifußbasis, Marmor. Istanbul, Archäologisches Museum. Aus Neapolis (Nablus). – Mendel, G., *Musées Impériaux Ottomans, Catalogue des Sculptures* II (1914) 385–390 Nr. 638; Matz, 99 mit Anm. 3; Isler, Nr. 54; Brommer, *Denkmälerlisten* I 14 Reliefs 1. – 1. Jh. n. Chr. – An der Basis ein Relief mit Herakles und dem toten A., dazu Apollon, ein Mann und eine Frau mit Flöten. Herakles hält das abgebrochene Horn. Als Inschrift: *τὰ περὶ τὸν Ἀχελῷον*.

263.* Amethyst, Gemme. Berlin-Charlottenburg FG 6865. Aus Slg. Campanari. – Furtwängler, *AG* Taf. 43, 27; Isler, 174, D; Brommer, *Denkmälerlisten* I 45 Gemmen 3; *AGD* II 174–175 Nr. 471 Taf. 83. – 3. Drittel des 1. Jh. v. Chr. – Herakles, auf die Keule gestützt, hält den abgeschlagenen Kopf des Mannstieres.

264. Fragment, Statuenstütze, Marmor. Berlin, Staatliche Museen Nr. 637. Aus Sardes. – *Beschreibung der antiken Skulpturen* (1891) 244 Nr. 637; Brommer, *Denkmälerlisten* I 14 Skulpturen 1; Isler, Nr. 55; Matz, 96 Anm. 2. – 2. Jh. n. Chr. – Abgeschlagener gehörnter Kopf, darüber Keule und Gewand. Deutung wahrscheinlich.

265.* Bronzestatuette des Herakles. London, British Museum 1248. Aus Slg. Castellani 1873. – Walters, *BMBronzes* 213 Nr. 1248 Taf. 23; Brommer, *Denkmälerlisten* I 12 C 4. – Kaiserzeitlich. – Herakles hält in einer Hand die Hesperidenäpfel, in der anderen das Horn des A. Heraklesstatuetten mit Keule und Horn als Attribut sind zusammengestellt bei Morricone Matini, M. L., *Mosaici antichi in Italia, regione prima, Antium* (1975) 68, Anm. 3. Vgl. **260*** und **262***.

L. Acheloos und Herakles. Bloß literarisch Bekanntes (vgl. auch **219, 228**)

266. Gemälde. – Philostr. minor, *imagines* 4; Jahn, O., *AZ* 1862, 317–320; Brommer, *Denkmälerlisten* I 14 nur literarisch überliefert 2. – Beschreibung verfaßt im mittleren 3. Jh. n. Chr., vgl. zum Autor: Gärtner, H., *Der kleine Pauly* 4 (1972) 783–784, 7. – Beschreibung eines fiktiven Gemäldes, das mit den Realitäten der Bildkunst und Ikonographie nicht zu vereinen ist, direkt abhängig von Soph. *Trach.* 1–27.

267. Relief. Cadiz, Heraklesheiligtum. – Sil. *Punica* 3, 42; Garcìa y Bellido, A., *Les religions orientales dans l'Espagne* (1967) 157–158; Brommer, *Denkmälerlisten* I 2 C 3; Gozlan, S., *RA* 1979, 67–68. – Beschrieben wird ein Zyklus mit Heraklestaten, darunter dem A.kampf; A. mit abgebrochenem Horn. Ikonographie sonst unbekannt. Unsicher, ob die Schilderung einer Realität entspricht oder literarische Fiktion ist. Garcìa y Bellido hält den Zyklus für real und datiert ihn älter als den Anfang des 5. Jh. v. Chr.

M. Anhang: Deutung auf Acheloos unsicher oder unwahrscheinlich

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

268. Fußtellerfragment, ostjonisch. Halle, Archäologisches Institut der Universität 421. Aus Berezan. – Bielefeld, E., *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin Luther Universität Halle* 2, 1952/53 Heft 3, 92 Nr. 51 Taf. 7 Abb. 4; Isler, Nr. 62; Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1 (1973) 112 Anm. 271. – 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Mannstierkopf mit Steinbockhorn. Deutung unsicher. Ikonographische Vermengung des Mannstierbildes mit der auf solchen Tellern häufigen Steinbockprotome.

269. Volutenkrater, Ruvo, Slg. Jatta 1095; Volutenkrater, Milano, Slg. «H.A.» (ex Caputo 377); Volutenkrater, Neapel H 3252; Glockenkrater, Neapel H 2413; alle apulisch rf. – Von Matz, 98–99 Nr. 1–4 zusammengestellt. – 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Die Darstellungen zeigen heroische Stierkämpfe und sind nicht auf A. zu beziehen; *cf.* Brommer, *Vasenlisten*[3] 204 D 3; 257 D 1 und D 3; 492 D 5.

270. Karneol-Skarabäus. Philadelphia, Somerville 1822. – Vermeule, C.C., *The Somerville Gems* (1957) Nr. 75; Boardman, *AGGems* 46 und 48 Nr. 76 Taf. 5. – 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Boardman erkennt in der Darstellung einen Mannstier, doch ist wohl ein nach links schreitender Stier gemeint, wie auch Vermeule sagt.

271. AR. Lykien? – Um 500 v. Chr. (Jenkins). – *BMC* Ionia 350 Nr. 8 Taf. 34, 3; Barron, J. P., *The Silver Coins of Samos* (1966) 19; Jenkins, 169 Anm. 69. – Um 550–525 v. Chr. (Barron). – Als Vorderseitenbild Protome eines Boviden nach rechts, nach Barron und Jenkins ein Mannstier. Das *BMC* Ionia a. O. abgebildete Exemplar zeigt aber zweifellos einen Stierkopf und kann nicht auf A. gedeutet werden.

272. Terrakottakopf (und zwei weitere Exemplare). Megara. – Philios, D., *ArchEph* 1890, 34, Taf. 6, 2; Hamdorf, 78 Taf. 56 c; Isler, 153 B. – Darstellung des Pan mit Bockshörnern, nicht des A.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNG

273. Ohrring, Gold. Ferrara, Museo archeologico, sala XII. Aus Spina, Valle Trebba Grab 909. – Alfieri/ Arias, *Spina Guida*[2] 138–139 Taf. 34a; Jannot, 788 D. – 4./3. Jh. v. Chr. – Der Ohrring endet in bärtigem (?), gehörntem Kopf. Deutung unsicher.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

274. Chalcedon, Gemme. Wien, Kunsthistorisches Museum IX B 557. – *AGOe* I Nr. 163 Taf. 28. – 1. Jh. v. Chr. – Büste mit Stierohren und Hörnern en face. Spitzbart. Weitere im übrigen entsprechende Darstellungen sind unbärtig: Furtwängler, *AG* I 130 zu Taf. 26, 10 sowie II Taf. 26, 10 (No. 1760) und 18 (No. 1761); Sena Chiesa, *GA* Nr. 1517 bis, Taf. 83, 4. Der ikonographische Grundtypus bezeichnet den Flußgott. Wegen des Bartes ist die Wiener Gemme, wegen der Beizeichen Keule und Füllhorn auch die Gemme Furtwängler No. 1761 aber wohl auf A. zu deuten.

275. Wandmalerei. Ephesos, Hanghaus 2. – Eichler, F., *AnzWien* 106, 1969, 7 Taf. 3b; Mellink, M., *AJA* 74, 1970, 172 Taf. 45, 23; Brommer, *Denkmälerlisten* I 14 Gemälde-Mosaiken 1. – 2. Jh. n. Chr. – Zwei ringende männliche Figuren, wovon eine ein Bein in Form einer Schlange hat. Dazu kniender Jüngling und Frau. Zwei seitliche Figuren zu Hilfe eilend. Deutung unsicher. Dieser ikonographische Typus ist für den Achelooskampf sonst nie bezeugt. Vergleichbar ist die ähnliche, ebenfalls zweifelhafte Darstellung **277.**

276. Gipsform. Hildesheim, Pelizäus-Museum. Frg. 9. Aus dem Schutthügel von Mît-Rahîne. – Ippel, A., 97. *BerlWPr* (1937) 37 Nr. 14; Brommer, *Denkmälerlisten* I 11 A 2. – Mittleres 1. Jh. n. Chr. – Fragment mit Stierleib nach rechts, ins Knie gesunken. Aus einer Serie mit Rundbildern mit Heraklestaten. Deutung unsicher.

277. Bronzegruppe von Gerät. Rabat, musée archéologique, salle bronzes. Aus Volubilis. – Boube-Piccot, Ch., Les bronzes antiques du Maroc II: Le mobilier (1979) 143–144, Taf. 75; Gozlan, S., *RA* 1979, 67 mit Anm. 67. – 1./2. Jh. n. Chr. – Herakles, von dem nur Reste erhalten sind, im Kampf mit einem nackten, bärtigen, schlangenfüßigen Mann. Deutung unsicher, *cf.* auch **275.**

RANDGEBIETE

278. Kalksteinskulptur, Madrid, Museo Arqueologico. Aus Balazote. – Paris, P., *Madrid, Musée archéologique national* (1936) 64–67 Taf. 25; Isler, Nr. 50; Jannot, 775 fig. 12. – 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. – Halblebensgroßer, liegender Mannstier, Skulptur vor Hintergrund. Tartessischer Kunstkreis. Deutung unsicher.

279. Terrakottastatuette, kyprisch. Ajia Irini. – Gjerstad, E. u. a., *Swedish Cyprus Expedition* II (1935) 710–711; Falttafel neben 812; Nr. 1122, Taf. 228; Karageorghis, V., in: *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὀρλάνδον, Β'* (1966) 164 Taf. 23 b; Isler, Nr. 169. – 6. Jh. v. Chr. – Kentaurenartige Figur mit Hörnern. Deutung unsicher.

280. Kleinbronze, sardisch. Cagliari, Museo Nazionale. Aus Nule. – Pallottino, M., *ArchCl* 9, 1957, 93 Taf. 48, 3–4; Isler, Nr. 267. – 6. Jh. v. Chr. – Stehender Mannstier mit Ärmchen. Deutung unsicher. Direkt abhängig von Orientalischem?

281. Endteile von zwei Bügelhenkeln einer Situla? Bronze. Ancona, Museum. Aus Fabriano (Pi-

ceno) Grab 1. – Marconi, P., *MonAnt* 35, 1935, 298 Abb. 20; Jannot, 785 mit Anm. 62. – 7. Jh. v. Chr. – Drei Köpfe mit Hörnern in provinziellem Stil. Deutung fraglich.

KOMMENTAR

BILDFORMEN DES ACHELOOS

Die Figur des Mannstiers, des Stiers mit gehörntem, männlichem Kopf oder Gesicht, ist mit Sicherheit als Darstellung des A. zu deuten, wie die Beischriften auf den Weihreliefs **180** und **194**, dem Vasenbild **217** und dem Spiegel **230** zeigen. Neben der ganzen Gestalt kommen auch abgekürzte Darstellungsformen vor, wie die Protome oder der bloße Kopf mit Stierhals im Profil. Ein zweites, eigenständiges Darstellungsschema ist dagegen die bärtige, gehörnte Maske, welche auf dem Weihrelief **204** ebenfalls inschriftlich als A.bild erwiesen ist. Diese gesicherte Identifikation des Darstellungsinhaltes der beiden genannten ikonographischen Schemata ist Grundlage der Interpretation der vielfältigen Denkmäler. Als dritte, seltene Form des A.bildes ist der Mann mit bärtigem, gehörntem Kopf zu nennen, den das Münzbild **75** sicher als A. identifiziert. Inschriftliche Nennung ferner auf **259a**; vgl. auch **261**.

Mannstierschema, Herkunft

Das Mannstierschema ist aus der orientalischen Kunst übernommen, wo derartige Mischwesen seit der Frühzeit geläufig sind. Aus der Zeit der Übernahme des Motivs in Griechenland können etwa die großen, oft geflügelten Palastwächterstatuen genannt werden, welche aus mehreren assyrischen Palästen bekannt sind (z. B. *Assyrian Sculpture in the British Museum* [1938] Taf. 26–27; auch *EncPhotLouvre* II 2–3; ausführlich Isler, 92–93), doch ist das Motiv selbstverständlich durch Werke der Kleinkunst und des Kunstgewerbes vermittelt worden, worüber im einzelnen aber nichts bekannt ist. Fest steht jedoch, daß auch hier das ikonographische Schema von außen übernommen wurde, um einen griechischen Inhalt zu verbildlichen. Die älteste, wohl auf A. zu deutende Darstellung **1** zeigt in Einzelheiten Beziehungen zu hethitischen Vorbildern, was einen Weg der Typenwanderung anzeigt. Etwa zur gleichen Zeit kann das orientalische Mannstierschema, hier deutlich angelehnt an assyrische Vorbilder, auf einem inselgriechischen Reliefpithos in Basel (Schefold, *Sagenbilder* Taf. 25 a) für die Darstellung des →Minotauros im Zusammenhang mit dem Faden der Ariadne verwendet werden, obgleich das übliche Minotaurosschema schon früher für Kleinbronzen verwendet wurde (z. B. Schweitzer, B., *Die geometrische Kunst Griechenlands* [1969] Taf. 152). Die literarischen Quellen schildern anderseits A. dort, wo sie ihn in seiner menschenähnlichen Gestalt beschreiben, als Menschen mit Stiervorderteil (Soph. *Trach.* 12–13: *ἀνδρείῳ κύτει βούπρῳρος*), was der Vorstellung entspricht, welche in der Bildkunst das übliche Minotaurosschema ausdrückt. Ganz offensichtlich sind für die beiden in der Vorstellung ähnlichen mythologischen Gestalten A. und Minotauros im späten 8. und früheren 7. Jahrhundert v. Chr. bildliche Ausdrucksformen gesucht worden; erst nach einigem Schwanken scheint sich die später übliche Ikonographie durchgesetzt zu haben; dies muß spätestens um die Mitte des 7. Jahrhunderts v. Chr. der Fall gewesen sein.

Mannstier mit menschlichem Kopf

Das Mannstierschema findet sich im griechischen Bereich in zwei Varianten. Die seltenere zeigt einen gehörnten menschlichen Kopf mit üblicherweise menschlichen Ohren und mit menschlichem Hals, der auf dem Stierkörper aufsitzt (**1** [?], **12. 19. 23. 54. 214.** *cf.* **278**). Sie entspricht dem genannten Minotaurosbild in Basel und steht den orientalischen Vorbildern näher. Neben den angeführten, mit Ausnahme von **12** und **19** archaischen Beispielen stehen die Darstellungen auf klassischen attischen Nymphen- und Weihreliefs und von ihnen abhängigen Werken. Hier finden sich seit dem späten 5. Jahrhundert immer wieder Mannstierprotomen dieser Form (**166–171. 180. 185. 186. 193–195. 197**; in Vorderansicht **203**). Offensichtlich hat sich innerhalb dieser Reliefgattung eine eigene Bildtradition gehalten. Auch die häufigen Darstellungen des bloßen gehörnten Kopfes auf solchen Reliefs müssen als Abkürzung desselben Typus verstanden werden (**174. 177. 179. 181. 183. 184. 189. 191. 192. 200–202. 209**). Weiter lassen sich die bloßen Gesichtsdarstellungen im Profil auf derartigen Reliefs als weitere Reduktionen hier anschließen (**172. 173. 178. 182. 187. 188**), zumal eine Trennung nach Kopf- oder bloßer Gesichtdarstellung bei der geringen Qualität mancher Reliefs nicht immer möglich ist. Unbekannt bleibt, weshalb der altertümliche ikonographische Typus des Mannstiers mit menschlichem Kopf gerade auf diesen attischen Reliefs so spät wieder aufgenommen und weitergegeben wurde. Es kann nur vermutet werden, daß ein altertümliches Kultbild als Urbild für diese Weihgeschenke gedient hat. Dieselbe Mannstierform ist schon auf dem ältesten attischen Vasenbild (**214**) aus der Zeit um 570–560 v. Chr. anzutreffen, doch führt von dort in unserem Denkmälerbestand keine Tradition bis ins späte 5. Jahrhundert v. Chr. weiter.

Mannstier mit menschlichem Gesicht

Die später übliche Variante des Mannstierbildes ist eine Vereinigung des Stierkörpers mit einem menschlichen Gesicht mit Hörnern und Menschen- oder Stierohren, das an Stelle des Stierkopfes an die Wamme des Stieres angefügt wird. Die ältesten Beispiele für dieses Schema stammen aus dem frühen 6. Jahrhundert v. Chr. (**2. 3.** *cf.* auch **268**, welches das Schema voraussetzt). Es handelt sich hierbei um eine Umbildung des älteren, den orientalischen Darstellungen näheren Typus, denn für die neue Mannstierform lassen sich keine außergriechischen Vorbilder nennen. Mit der Beschränkung des menschlichen Anteils auf das Gesicht wurde eine ausgewogene und organisch überzeugende Form geschaffen, die der älteren zusammengestückt wirkenden ästhetisch überlegen war. Die neue Form muß in Ostgriechenland gefunden worden sein, woher alle frühen Beispiele stammen (**2. 3. 14. 221. 222**). Den Typus setzen auch die ostgriechischen plastischen Vasen **100–109** voraus. Die etruskischen Beispiele **57** und **58** sind von ostgriechischen Vorbildern direkt abhängig. Kurz vor der Mitte des 6. Jahrhunderts wurde die neue Form in Attika übernommen (**215**), wo sie die ältere Form (**214**) auf den Vasen abgelöst zu haben scheint. Seit der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts setzte sich die neue Mannstierform mit Ausnahme der wenigen früher genannten Darstellungen (**19. 23. 278**) überall durch, was die besprochene Ausnahmestellung der ikonographischen Entwicklung auf den klassischen attischen Weihreliefs weiter unterstreicht. Noch im 6. Jahrhundert v. Chr. sind die Mannstiere der neuen Form **6. 11. 15. 22. 55. 59. 60, 213. 229. 234** und **236** entstanden. Auf den Münzen von Laos wird der ältere Typus **23** im Beginn des 5. Jahrhunderts durch die neue Form **24** ersetzt. Die Nymphenvotive aus Lokri **206–208** verwenden den neuen Typus, ebenso die Bronzestatuette **55**.

Bewegungsmotive des Mannstiers

Für das Mannstierganzbild und die abgekürzte Form als Protome lassen sich drei verschiedene Grundhaltungen feststellen: Schreiten (mit den Varianten Stehen und Laufen), Knielauf für die Vorderbeine, Liegen. Das Motiv der protokorinthischen Darstellung **1** spiegelt allerdings den monumentalen Tierstil der mittelprotokorinthischen Vasenmalerei und läßt sich hier noch nicht genau einordnen. Das Motiv des Schreitens ist seit dem frühen 6. Jahrhundert nachweisbar und bleibt immer möglich (**2. 3** [so zu ergänzen], **4** [so zu ergänzen], **5. 7. 9. 10. 19. 21. 23. 24. 27–32. 35–41. 43. 46. 48–54. 56–60. 64. 68. 70. 71. 206–208**; am Rand des Geschehens stehen die oben genannten Protomen auf den Nymphen- und Weihreliefs); es hat nichts Besonderes an sich.

Weniger oft, aber ebenfalls seit dem frühen 6. Jahrhundert v. Chr. erscheint bei A. das Knielaufmotiv, wobei es zum Teil mit schreitenden Hinterbeinen (**14. 36. 44**), zum Teil mit stärker bewegten Hinterbeinen kombiniert wurde (**6. 16. 22**). Insbesondere als Protome auf Münzen und auf davon abhängigen Denkmälern hält sich das Kniemotiv dann vom späten 6. bis ins späte 4. Jahrhundert v. Chr. und darüber hinaus (**8. 12. 15–18. 20. 25. 26. 33. 34. 42. 45–47. 69**). Nachläufer der frühen Kaiserzeit (**72. 73**) zeigen noch die auf das Knieschema zurückgehenden angewinkelten Vorderbeine. Offensichtlich ist das archaische, auf orientalische Ursprünge zurückgehende Knielaufschema als emblematischer Münztypus über die Grenze der archaischen Zeit hinunter beibehalten und weitergegeben worden. Im Zusammenhang des Herakleskampfes konnte es, wie noch zu zeigen ist, als Kampfmotiv umgedeutet werden. Bei den Einzelbildern ist es ein durch die Tradition bewahrtes archaisches Relikt; eine Umdeutung als Schwimmbewegung ist nicht nachweisbar und wenig wahrscheinlich (*cf.* Isler, 105; Imhoof-Blumer, 195–196).

Vereinzelte archaische und klassische Denkmäler aus Ostgriechenland und aus Lykien zeigen den Mannstier mit Flügeln, in Zusammenhang mit dem Knielaufmotiv (**6. 14. 18**) oder auch mit dem Motiv des Schreitens (**19**). Doch genügen diese Darstellungen sicher nicht, um A. als eine fliegende Gottheit zu erweisen. Die Beflügelung kann gerade in Ostgriechenland allgemeines Abzeichen der Göttlichkeit sein (*cf.* Isler-Kerényi, C., *Nike* [1969] 53); im Fall der lykischen Münzen **18** und **19** mag sie auch direkt von den orientalischen Vorbildern angeregt sein, wenngleich der Typus im Ganzen auch hier kaum ohne eine griechische Zwischenstufe zu verstehen ist (*cf.* auch Mørkholm, O., und Zahle, J., *ActaArch* 43, 1972, 97–98).

Das Liegemotiv ist bisher nur auf westgriechischen und etruskischen Darstellungen (**11. 13. 55. 61–63. 65–67**) vom Ende des 6. bis ins 4. Jahrhundert v. Chr. bekannt; ferner ist eine einheimisch spanische Steinskulptur spätarchaischer Zeit (**278**) hier zu nennen. Diese dürfte von westgriechischen Darstellungen abhängig sein. An sich ist ein derartiges Liegemotiv für ein Huftier-Wesen gewöhnlich, sodaß auch an spontane Entstehung im Westen gedacht werden könnte. Andererseits gehört das Liegemotiv schon im Orient zum Mannstier (z. B. *EncPhotLouvre* I 218 A–B); auch wenn Bindeglieder bisher fehlen, wird man so auch hier eine motivische Abhängigkeit der westgriechischen Stücke von östlichen Vorbildern annehmen wollen.

Maskenbild

Die zweite ikonographische Hauptform für A. ist die Maske, welche Bart, Hörner und Stierohren aufweist. Die Maske konnte, wie für Dionysos, Kultbildfunktion erfüllen (**80**, *cf.* auch **198**). Daneben erscheint sie, gleichrangig mit der Mannstierform, wenn auch seltener auf den Nymphen- und Weihreliefs (**175. 176. 196. 198. 199. 204. 205.** *cf.* auch **203**, wo Protome und Maske sozusagen kombiniert sind). Insbesondere ist die Maske aber in der Kleinkunst verbreitet, wo sie häufig auch als frontal ausgerichteter Kopf erscheint; sie ist die prägnanteste Kurzfassung des A.bildes. Die ältesten Maskendarstellungen des A. entstanden im späten 6. und frühen 5. Jahrhundert v. Chr., wobei insbesondere westgriechische und etruskische Beispiele äußerst zahlreich sind (**81. 82. 85–87. 89. 90. 113. 115. 119. 120. 122. 123. 125. 136. 137. 140. 142. 143–153. 156. 157. 159**). Aber schon die plastischen ionischen Aryballoi (**100–109**) waren ganz auf die Maskenansicht angelegt, wie überhaupt außerhalb der Reliefdarstellung die Masken- und die Kopfdarstellung nicht immer streng zu scheiden sind, sobald die Kopfdarstellung auf die Vorderansicht, die Maskenansicht hin ausgerichtet ist, *cf.* etwa **110**. Die Maskenform lebt auch nach der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. und bis ins 2. Jahrhundert n. Chr. weiter, auch außerhalb der schon genannten Weihreliefs (**83. 84. 88. 91. 98. 114. 117. 118. 121. 126–135. 138. 154. 155. 160–165**).

Mannstier und Maske können auch kombiniert

werden, indem der Mannstier, seltener die Protome, den Kopf aus dem Bild heraus auf den Betrachter zu dreht, wie auf einer Serie von Münzbildern (21. 26. 28. 30. 31. 43. 51–53. 71 [?]), auf sonstigen Einzelbildern (13. 65. 206. 207) und sogar im Zusammenhang des Kampfes mit Herakles (227. 230. 232. 239. 240). Nicht berücksichtigt bleiben hierbei die aus künstlerischen Motiven bevorzugten Dreiviertelansichten bei 5 und 116. Der Schluß ist, insbesondere auch angesichts der Kampfdarstellungen, zwingend, daß der Maskenaspekt einen wichtigen Teil des Wesens des A. erfaßte (dazu ausführlicher Isler, 114–115).

Acheloos in Menschengestalt

Die dritte Bildform für A. ist diejenige als bärtiger Mann mit Hörnern. Sie ist weit seltener und umfaßt nur wenige Darstellungen klassischer und frühhellenistischer Zeit (75–79. 259a); in einem Fall finden wir an Stelle der menschlichen Beine einen doppelten Fischschwanz (78). Hinzu kommen drei Darstellungen mit A. in Menschengestalt auf Weihreliefs (210–212). Auf die kaiserzeitlichen Denkmäler, die einen menschengestaltigen A. im Zusammenhang des Herakleskampfes zeigen (260–265), ist unten zurückzukommen. Die Beispiele für A. in menschlicher Gestalt mit Hörnern sind trotz der Seltenheit sehr heterogen in ihrer ikonographischen Gesamtform, auch innerhalb einer einzelnen Gattung wie der Weihreliefs, wo A., in zwei Fällen außer an den Hörnern auch am Füllhorn kenntlich (211. 212), stehen (210), sitzen (211) oder auch als Halbfigur aus dem Felsen hervorwachsen (212) kann. Die anderen Denkmäler zeigen ihn hockend auf die Vorderansicht ausgerichtet (76. 79), einmal auch stehend ebenfalls in Vorderansicht (75); auch hier dürfte sein Maskenwesen zur Wahl der Vorderansicht geführt haben. Festzuhalten ist damit, dass A. seit dem frühen 5. Jahrhundert v. Chr. auch in menschlicher Gestalt gedacht und wiedergegeben werden konnte, wobei allein die Stierhörner noch an seine Mischgestaltigkeit erinnerten. Eine solche Darstellungsweise mag der klassischen Vorstellungsweise angemessen sein, doch hat sie sich nie gegenüber der traditionellen Mannstierform durchzusetzen vermocht; die wenigen Darstellungen in Menschengestalt bleiben episodenhaft, folgen keiner enger umschriebenen Tradition.

Außerhalb der üblichen Ikonographie steht demgegenüber die Statuette 77 ohne Hörner; das Füllhorn, das sie trägt, vermag allein zwar nicht eine sichere Deutung zu gewährleisten, doch läßt der Fundkontext, in den eine Weihinschrift an A. und die Nymphen gehört, kaum einen Zweifel daran, daß mit der Statuette tatsächlich A. gemeint ist. Man mag diese vereinzelte Darstellung als besonders weitgehende Vermenschlichung des Erscheinungsbildes des Gottes erklären.

Vereinzelt bleibt auch die Darstellung als Wasserwesen mit doppeltem Fischschwanz auf einem etruskischen Spiegel (78), ebenfalls mit gehörntem Kopf in Vorderansicht. Ähnliche Wesen, jedoch ohne Hörner, kommen auch sonst auf Spiegeln vor (z. B. Gerhard, *EtrSp* IV, Taf. 297, 333, 350, 399, 404); hier ist ein solches Wesen auf A. umgedeutet worden, was auch daher nahelag, weil an derselben Stelle der Spiegel gelegentlich auch A.masken auftreten (117. 118). Eine solche Darstellung des A. als Wasserwesen ist von seiner Natur her auch sinnvoll.

ACHELOOS IM KAMPF MIT HERAKLES

Für die Ikonographie des Kampfes mit Herakles ist die Analyse der Einzelikonographie des A. Voraussetzung. Für den Herakleskampf hat sich nämlich nie eine eigene, verbindliche ikonographische Tradition herausgebildet, sondern die Kampfbilder wurden mehr oder weniger eng an bekanntere Herakleskampftypen angeglichen, wobei in deren Kontext A. in seiner für die Einzeldarstellungen charakteristischen Form, insbesondere im Knieschema erscheint, sofern seine Erscheinungsform nicht dem gewählten Kampfmotiv untergeordnet worden ist. Es ist hier auch festzuhalten, daß die Kampfdarstellungen mit Herakles nur einen kleinen Teil aller erhaltenen A.bilder ausmachen.

Im Kampf mit Herakles kann A. die Mannstierform haben (214–240), manchmal diejenige eines Mannstiers mit Armen (241–244). Ferner kann er dem Triton (245) oder den Kentauren (246–258) angeglichen werden. Schließlich hat er auf einem klassischen (259a) und auf kaiserzeitlichen Denkmälern auch Menschengestalt (260–265).

Acheloos Mannstier

A. in Mannstierform im Kampf mit Herakles ist von der 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts (214. 215. 221. 222) bis ins 2. Jahrhundert v. Chr. (223) nachweisbar. Die übliche Form ist diejenige der Konfrontation der Gegner, wobei Herakles als nachmaliger Sieger von links nach rechts kämpft (214–218. 221. 222. 224. 225. 229. 231. 235. 236. 237 wohl analog zu 239 zu ergänzen, 239. 240), außer auf zwei Darstellungen ostgriechischer Tradition (213. 234) mit umgekehrter Richtung. Innerhalb dieser Form der Gegenüberstellung erscheint A. meist im aus der Einzelikonographie vertrauten Kniemotiv, das hier im Kampfzusammenhang als Zeichen des Zusammenbrechens, der beginnenden Niederlage, umgedeutet werden konnte (214. 215. 221. 224. 225. 234–237. 239. 240); auch das unvollständige Bild 213 wird so zu ergänzen sein. Nur eine einzige archaische Darstellung zeigt nicht das Kniemotiv (222), wenn A. auch gleichwohl mit vorn tiefem Körper wiedergegeben ist. Auf drei attischen Vasen frühklassischer Zeit (216–218) wird das erstarrte Kniemotiv schließlich durch das Motiv bloßen Stehens ersetzt. Dem in seiner festen Einzelikonographie wiedergegebenen A. tritt ein Herakles gegenüber, der in seinem Tun und in der Anwendung seiner Waffen kein einheitliches Bild nachzeichnen läßt. Häufig ist sein Griff ans Horn des A., womit auf den Ausgang des Kampfes hingewiesen wird (213–216. 218. 221. 224. 234–236. 237 [?], 239. 240). Dieser Griff ans Horn kann zusammen mit einem Angriff mit Schwert (215) oder Keule (218. 222.

234), oder auch im Zusammenhang eines waffenlosen Ringkampfes (214. 216. 221. 235. 236. 237 [?], 239. 240) verwendet werden. Beim Ringkampf sind manchmal beide Arme des Herakles zu den beiden Hörnern des A. geführt (235. 240). Bei 218 wird die Kampfszene weiter bereichert, indem A. Wasser speit; sein abgebrochenes Horn am Boden nimmt, ohne Rücksicht auf den zeitlichen Ablauf des Geschehens, den Ausgang des Kampfes voraus. Eine besondere Lösung, die aus der Entwicklung der Vasenmalerei dieser Zeit heraus zu verstehen ist, bedeutet die Verteilung der Gegner auf die beiden Vasenseiten bei 217, wobei Herakles mit Löwenfell und Keule anstürmt. Die bisher beschriebene reiche Differenzierung der Darstellungen im einzelnen resultiert aus dem Fehlen eines festen Schemas für den A.kampf des Herakles. Neben derartigen freier komponierten Kampfbildern stehen solche, bei welchen eine enge Anlehnung an ein bekanntes anderes Herakleskampfschema festzustellen ist. Dem Löwenkampf-Liegeschema angepaßt sind die Darstellungen 224 und 225, wo A. dennoch im üblichen Knieschema erscheint; bei 224 ist der Griff ans Horn gezeigt, während bei 225 Herakles den A. wie sonst den Löwen würgt. Demgegenüber ist bei Darstellungen des Kampfes im Löwenkampf-Stehmotiv (229. 231) auch die Gestalt des A. ganz derjenigen des von Herakles gewürgten Löwen angepaßt (*cf.* etwa 231, Furtwängler, *AG* Taf. 17, 58 mit dem dort Taf. 17, 57 wiedergegebenen Löwenkampf!).

Neben das Motiv der sich gegenüberstehenden Kämpfer tritt als zweite Form des Kampfbildes diejenige, wo Herakles den meist nach rechts hin bewegten A. einholt. Diese Form ist viel seltener (220. 223. 227. 230. 232. 233; 238 nach links bewegt) und von der Mitte des 6. Jahrhunderts (220 [?]) bis ins 2. Jahrhundert v. Chr. (223) nachgewiesen. Auch hier dominiert für A. das Kniemotiv (220. 223. 227. 232. 233. 238), auch hier ergreift Herakles das Horn und kämpft mit der Keule (223) oder faßt beide Hörner (230. 232. 233, wohl auch 238 so zu ergänzen). Im 4. Jahrhundert ist der Kampf dabei einmal so umgedeutet (230), daß Herakles den A. an beiden Hörnern zurückreißt; an Stelle des Kniemotivs für die Vorderbeine sind diese herabhängend dargestellt. Bei der Metope 220 ist das Motiv des Kampfes nicht mehr zu erkennen. Auf der Münze 227 kniet Herakles hinter A., ohne daß der Stempelschneider die beiden Kontrahenten weiter durch Handlung verbunden hätte; wichtig war die Frontalansicht der Köpfe. Typologisch hier einzureihen sind auch die in den Volutenaugen der Henkel des Kraters 226 sich gegenüber stehenden Masken des Herakles und des A., wodurch der Konflikt zwischen beiden angedeutet werden soll; die im 4. Jahrhundert v. Chr. übliche Bildform für A. im Herakleskampf ist der Mannstier, und als abgekürzte Darstellung eines solchen muß daher auch die Henkelmaske aufgefaßt werden.

Nur literarisch überliefert sind die archaischen Kampfbilder 219 und 228. Für die Darstellung des Thrones von Amyklai (219) ist als Form der Auseinandersetzung ein Ringkampf bezeugt, während für die Gruppe in Olympia (228) keine weiteren Angaben über die Kampfart bekannt sind. 219 ist von einem jonischen Künstler gemacht worden und dürfte in seiner Ikonographie der jonischen Tradition gefolgt sein (*cf.* 213. 221. 222. 227); A. hat sicher die Mannstierform gehabt. Das Werk in Olympia 228 wurde von einem Spartaner wohl in Abhängigkeit von 219 geschaffen (dazu Isler, 107–108).

Acheloos in Kentaurenform

Auf einer Gruppe spätarchaischer attischer Vasen aus den Jahren zwischen 520 und 490 v. Chr. (247–258, auch das verschollene Stück 259 gehört möglicherweise hierher), ist für A. die Form des Kentauren übernommen; nur das angefügte Horn unterscheidet ihn von einem solchen. Auch hat er überall das Kniemotiv, welches wie bei den vorhin besprochenen Kampfbildern umgedeutet wird. Das Motiv findet sich zwar auch bei Kentauren, doch fällt auf, wie konsequent es für A. in Kentaurenform durchgeführt ist; es muß neben dem Horn ein weiteres Kennzeichen für A. im Herakleskampf geworden sein. Bei den Darstellungen des Kampfes mit A. in Kentaurenform ist wieder das Schema der sich gegenüberstehenden Rivalen (247. 249. 252–254. 256–258) und dasjenige des Einholens des A. nach rechts hin (248. 250. 251. 255) zu trennen. Auf allen Beispielen, mit Ausnahme von 255, wo der Heros die Keule schwingend den verfolgten A. noch nicht erreicht hat, greift Herakles nach dem Horn des A., während die andere Hand dessen Arm (249), Bart (251. 252) oder Nacken (248. 256) faßt oder die Waffe, ein Schwert, schwingt (257 [?], 258). A. versucht sich zu wehren (257. 258), wirft mit Steinen nach dem Gegner, wie es oft die Kentauren tun (248. 252. 256) oder fleht um Schonung (250. 251. 253–255). In der Konfrontation mit Herakles packt er als Abwehrmaßnahme auch gelegentlich dessen vorgestrecktes Bein (247. 249). All diese Motive finden sich innerhalb der Kentaurenikonographie schon vor; insbesondere die Darstellungen im Schema des Einholens sind eng an die Ikonographie des Kampfes zwischen Herakles und Nessos, wie sie schon lange üblich war, angelehnt. Bei den Darstellungen des A. in Kentaurenform handelt es sich um eine Sonderentwicklung, die auf die attische Vasenmalerei spätarchaischer Zeit beschränkt geblieben ist. Danach wurde auch von den attischen Vasenmalern wieder das schon früher bekannte Mannstierschema (215–218) aufgegriffen.

Das Kampfbild der mittelkorinthischen Schale 246 scheint zunächst A. in derselben Kentaurenform bereits für das 2. Viertel des 6. Jahrhunderts zu bezeugen. Doch ist dies bei genauem Zusehen nicht der Fall; vielmehr ist für A. eine einmalige Kombination von Stierkörper, menschlichem Oberkörper mit Armen und Stierkopf gewählt. Herakles würgt den A. und drückt dabei dessen Kopf am Horn nach hinten. A. erhebt flehend die eine Hand, während er mit der anderen den Herakles umfaßt. Auch hier ist die Darstellung an diejenige des Nessoskampfes angelehnt, doch wird es sich um eine innerhalb der korinthischen Vasenmalerei einmalige Übertragung auf A. handeln. Es ist unwahrscheinlich, daß von hier eine Linie bis zu

den spätarchaischen attischen Vasenbildern weiterführt; diese sind vielmehr an zeitgenössische attische Kentaurenbilder angelehnt worden.

Acheloos als Mannstier mit Armen

Auf einer kleinen Gruppe von spätestschwarzfigurigen attischen Vasen geringer Qualität aus den ersten Jahrzehnten des 5. Jahrhunderts (**241–244**) hat A. als Gegner des Herakles die hybride Form eines Mannstiers, dem aus der Schulter menschliche Arme hervorwachsen. Die Gruppe schließt zeitlich an die attischen Bilder des A. in Kentaurenform an; sie ist offensichtlich als Mischform aus Kentaurentypus und Mannstiertypus geschaffen worden. Die Kentaurenform hatte im Gegensatz zur Mannstierform ermöglicht, den Zweikampf als Handgemenge anschaulich darzustellen und war darin wohl der Erzählfreude spätarchaischer Zeit entgegengekommen. Die neue Mischform versucht, durch Beibehalten der Arme trotz der Mannstierform im Ganzen die Erzählmöglichkeiten der Kentaurenform beizubehalten. Überall ist hier denn auch das Schema des Gegenüberstehens der Kontrahenten gewählt, wobei Herakles mit einer (**241. 242**) oder beiden Händen (**243. 244**) das Horn des A. packt, der sich seinerseits zur Wehr setzt und den Griff des Gegners an Horn oder Hals zu lockern sucht. Zweimal zeigt er das Kniemotiv für die Vorderbeine (**241. 242**), während bei den beiden eng verwandten späten Lekythenbildern (**243. 244**) an dessen Stelle eine gestreckte Beinhaltung tritt (*cf.* die wenig jüngeren Vasenbilder **216–218**).

Acheloos in Tritongestalt

Einmalig in unserem Denkmälerbestand ist die Darstellung des Kampfes zwischen Herakles und A. des Oltos (**245**), wo A. die Gestalt des Triton hat, von welchem er sich aber durch das angefügte große Horn und das Stierohr unterscheidet. Er hat fratzenhafte Gesichtszüge und wird damit wie auf der etwa gleichzeitigen Darstellung in Kentaurenform des Skythes (**257**) als Unhold charakterisiert. Herakles packt ihn am Horn und am Hals, A. versucht sich zu befreien. Herakles hat allerdings nicht die Kampfrichtung der Tritonkampf-Ikonographie; die Szene ist von Oltos aus bekannten Elementen neu kombiniert worden. Etwa gleichzeitig hat man in der attischen Vasenmalerei auch die Kentaurenform auf A. übertragen. Möglicherweise hat Oltos für seinen Versuch zu einer neuen A.kampf-Ikonographie um 520–510 v. Chr. einen bisher nur im 2. Viertel des 6. Jahrhunderts v. Chr. bezeugten Okeanostypus aufgegriffen (Isler, 110–111; danach Brommer, F., *AA* 1971, 29–30; einziges ganz erhaltenes Okeanosbild auf einem Dinos des Sophilos, Beazley, *Para* 19, 16bis, jetzt abgebildet *BMQ* 36, 1971/72 Taf. 37); bisher fehlen allerdings noch verbindende Zwischenglieder.

Zuschauer beim Kampf

Beim Kampf des Herakles mit A. können Zuschauer anwesend sein, doch sind solche für das Verständnis der Szene nicht nötig, bilden nur eine Bereicherung der Erzählung. Die Mehrzahl der Zuschauerbilder findet sich natürlich auf den Vasen, wo Raum für derartige Darstellungen vorhanden war. Doch ist einmal Deianeira auch auf einem archaischen Gemmenbild (**222**) wiedergegeben, und zwar an der Seite des A. stehend. In zwei Fällen sind die Zuschauer anonym, nicht aus dem mythologischen Zusammenhang zu erklären (**215. 216**). In allen anderen Fällen sind sie benennbar. Insbesondere wird Deianeira gerne dargestellt, um die der Kampf ja geht (**214. 218. 222. 228. 243. 244. 246. 248. 253. 255**), dann auch der Brautvater Oineus, den man in dem oft anwesenden älteren Mann zu erkennen hat (**214. 228** [?], **241. 243. 244. 246–248. 256**), einmal eine vielleicht als Brautmutter aufzufassende ältere Frau (**214**). Ferner sind Gottheiten anwesend, Athena (**228. 241. 243. 247–249. 256**) und Hermes (**244. 248–251**), gelegentlich auch des Herakles Gefährte Iolaos (**228** [?], **248**).

Das Motiv der Verwandlung

Ein für die Erzählung vom Kampf zwischen Herakles und A. wichtiges Element ist die Verwandlung des A. im Kampf, wodurch er sich seinem Gegner zu entziehen versuchte. Die Darstellungen deuten im allgemeinen den Kampfausgang mit dem Abbrechen des Hornes an, indem Herakles in den meisten Fällen das Horn des A. ergriffen hat. Nur einmal wird mit den Mitteln der Bildkunst auch auf das Element der Verwandlung hingewiesen, auf der archaischen Gemme **221**, wo ein Fisch und eine Schlange mit offenem Rachen den Raum zwischen den Hauptfiguren und dem Bildrand füllen.

Acheloos in Menschengestalt

Ein vereinzeltes sizilisches Vasenbild (**259a**) zeigt Acheloos als jugendliche gehörnte Gestalt neben dem siegreichen Herakles und Deianeira sitzend; die Darstellung setzt den Zweikampf voraus.

A. in Menschengestalt im Zusammenhang des Kampfes mit Herakles ist auf einigen kaiserzeitlichen Darstellungen des 1.–3. Jh. n. Chr. nachweisbar (**260–265**). Ein ikonographischer Rückgriff auf die Einzeldarstellungen des menschengestaltigen A. klassischer und frühhellenistischer Zeit (**75–79**) ist nicht nachweisbar; es dürfte sich vielmehr um eine Angleichung an die übliche römische Flußgott-Ikonographie handeln. Eine einheitliche Bildform für die Auseinandersetzung läßt sich nicht erkennen; der Kampf selber wird nicht dargestellt, sondern nur sein Ausgang in mehr oder weniger deutlicher Weise gezeigt, wobei die Kenntnis des Stoffes vorausgesetzt ist. Zwei Möglichkeiten sind zu scheiden, ein Kampfausgang, bei welchem A. den Verlust seines Hornes beklagt, und ein Kampfausgang, bei dem A. den Tod findet. Eine ausführliche Darstellung der ersten Möglichkeit zeigt das Mosaik aus Anzio (**260**), wo der an einer Quelle sitzende A. mit blutender Stirnwunde klagend die Hand erhebt, während Herakles als Sieger mit dem abgebrochenen Horn daneben steht. Als abgekürzte Form dieser Szene muß die zweimalige Darstellung einer A.büste mit abgebrochenem Horn und Stirnwunde auf dem Salzburger Mosaik (**261**) gelten. Den Tod des A. setzt die Gemmendarstellung **263** voraus,

wo Herakles nicht bloß das Horn, sondern den abgeschlagenen Kopf des A. in der Hand trägt. Auch als Statuenstütze (**264**) konnte der abgeschlagene Kopf des A. Verwendung finden. Auf dem Relief in Istanbul (**262**) steht Herakles mit dem Horn und der Keule neben dem niedergestreckten und wohl ebenfalls als tot gedachten A.; die Szene ist durch eine Inschrift verdeutlicht. Die Bronzestatuette des Herakles mit dem abgebrochenen Horn des A. in London (**265**) weist nur gerade noch auf den Sieg des Herakles hin, wobei das Schicksal des A. im einzelnen unwichtig geworden ist. Vor allem die Darstellungen des toten A. zeigen, wie weit die ursprüngliche Vorstellung von der göttlichen Natur des A. nun in Vergessenheit geraten ist; A. erscheint nurmehr als unterlegener Rivale im Werben um Deianeira (vgl. Einleitung). Zeichen seiner Niederlage ist der überall deutlich gemachte Verlust des Hornes oder gar des ganzen Kopfes. Gerade weil ein solcher Hinweis fehlt, ist andererseits die Deutung zweier Kampfbilder des Herakles mit einem schlangenfüßigen Mann (**275. 277**) auf den A.kampf unwahrscheinlich.

INTERPRETATIONSFRAGEN

Acheloos auf Münzen

Die Deutung des ikonographischen Schemas des Mannstieres auf A. ist, wie eingangs gezeigt, durch Beischriften auf einigen Darstellungen (**188. 194. 217. 230**) gesichert. Für die ikonographische Bearbeitung des Stoffes wurden daher alle Mannstierdarstellungen herangezogen. Insbesondere von numismatischer Seite (vgl. Jenkins, 165 mit Anm. 1; Imhoof-Blumer, 176 und 187; auch Lagona, 139) werden aber ohne hinreichenden Grund manche derartigen Mannstierdarstellungen auf Münzen insbesondere Siziliens (**32–50**), aber auch Unteritaliens (**22–31**) und anderer Gebiete (**14–21. 51–53. 92–99**) nicht auf A., sondern auf je lokale Flußgötter gedeutet, was schon Matz, 100–103, Günther, 148 und dann Isler, 81 und 84 zurückgewiesen haben, welche die Problematik ausführlich behandeln. Hier ist nur festzuhalten, daß es keine einzige Münzdarstellung gibt, wo ein Mannstierbild sicher als lokaler Flußgott gedeutet werden müßte oder wo eine Deutung auf A. ausgeschlossen wäre. Zudem besteht mindestens seit dem 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. eine besondere ikonographische Form für die Flußgötter, der jugendliche, menschengestaltige Gott, in der Regel mit kleinen Hörnern. Diese Form ist insbesondere auch auf den Münzen verbreitet. Die Mannstierbilder auf den Münzen sind somit durchwegs auf A. zu deuten, wie die entsprechenden Darstellungen der übrigen Bildkunst, nach dem Grundsatz, daß dieselbe Bildform innerhalb eines einheitlichen Kulturkreises denselben Inhalt meint.

Acheloos in der etruskischen Kunst

Derselbe Grundsatz gilt auch für die etruskischen Darstellungen des A. Wenn dort auch insbesondere die Maskengestalt (**116–160**), aber auch der Mannstier allein (**57–60. 64. 61–63. 65–67. 78. 79**) im Vordergrund standen, zeigen die Kampfbilder mit Herakles (**229–240**) dennoch, daß A. als mythologische Gestalt in Etrurien seit archaischer Zeit bekannt war; man wird daher auch die Einzeldarstellungen der etruskischen Bildkunst auf A. deuten. Jannot, v. a. 788–789, nimmt demgegenüber eine abweichende Bedeutung für die Einzeldarstellungen in etruskischer Umgebung an; doch lassen sich die von ihm genannten und zum Teil auch nachgewiesenen Eigenschaften des in Einzelbildern dargestellten Mannstiers durchaus mit denen des A. griechischer Tradition verbinden, bei welchem in Etrurien einzelne Aspekte, insbesondere der unterweltliche, besonders hervorgetreten sind.

Unbärtige Mannstiere

Auf einigen wenigen Denkmälern erscheinen, entgegen der sonst durchwegs geltenden Ikonographie, unbärtige Mannstiere. Zu nennen ist eine Prägung Akarnaniens (**96**) des 2. Jh. v. Chr. Auf den Prägungen Akarnaniens erscheint A. als Flußgott dieses Gebietes; in diesem einen Fall ist für ihn hier auch die für Flußgötter sonst übliche Unbärtigkeit übernommen; die anderen Prägungen Akarnaniens (**95. 97**) zeigen ihn dagegen in der üblichen Form. Ein ähnliches Schwanken zwischen A.- und Flußgott-Ikonographie findet sich auf einer Reihe frühkaiserzeitlicher Gemmen (**274**).

Der etruskische Spiegel **230** zeigt A. im Kampf mit Herakles, durch die Inschriften sicher zu deuten. A. hat einen runden, bartlosen und in die Vorderansicht gedrehten Kopf mit langen Haaren; formal ist die Kopfgestaltung von gleichzeitigen Gorgoneia abhängig.

Eines der lokrischen Tonreliefs (**208**) zeigt den unbärtigen Mannstier auf einer Basis mit der Namensbeischrift Euthymos. Gemeint ist offensichtlich der lokrische Olympiasieger im Faustkampf des früheren 5. Jh. v. Chr., der später zum Heros wurde und sein Leben beendet haben soll, indem er im Fluß Kaikinos verschwand. Er ist auf dem Tonrelief als Heros mit A. verschmolzen, der in demselben Nymphenheiligtum Verehrung genoß (**206–207**). Eine besondere Beziehung des A. zum Agonalen ist auch sonst faßbar: dem A. ἐναγώνιος opfert ein Athlet bei Philostr. (Lannoy, L. de, *Flavii Philostrati Heroicus* [1977] 16, 15,5). Wettspiele für A. fanden in Akarnanien (*Schol.* Hom. *Il.* 24, 616b) und Metapont (**75**) statt.

Geographische Verbreitung der Acheloosbilder

Die überwiegende Mehrzahl der archaischen, klassischen und hellenistischen Einzeldarstellungen des A. stammt einerseits aus dem ostgriechischen Bereich (**2. 3. 6. 14. 15. 20. 21. 91–94. 98–110. 112. 114. 165**) und dem Osten (**16–19**), andererseits aus dem Westen (**5. 7–13. 22–52. 55. 75. 76. 81–86. 89. 90. 115. 206–208**) und Etrurien (**57–67. 78. 79. 116–160**), während im Mutterland neben der Gruppe der attischen Nymphen- und Weihreliefs und ihrer Verwandten seit dem späten 5. Jahrhundert v. Chr. (**166–205. 210–212**) nur wenige Denkmäler stehen (**1. 4. 53. 54. 56. 79. 111. 113**). Auch aus Nordwestgriechenland, wo der bekannteste A.fluß liegt, sind

nur vereinzelte klassische und hellenistische Darstellungen zu nennen (**87. 88. 95–97**). In römischer Zeit schließlich finden sich nur noch spärliche, typologisch von Älterem abhängige Denkmäler (**68–74. 161–164. 209**). Die Denkmäler spiegeln die Verbreitung der A.verehrung in geographischer und chronologischer Hinsicht, wie sie auch durch die übrigen Zeugnisse, insbesondere die eingangs genannten Inschriften des 5.–1. Jh. v. Chr. angezeigt wird: Im Mutterland ist der A.kult, trotz der Propaganda durch das Orakel von Dodona, mit Ausnahme von Attika nur spärlich zu belegen, und auch in Attika sind die Zeugnisse nicht älter als das 5. Jh. v. Chr., während Bilder des A. seit archaischer Zeit in Ostgriechenland und im Westen äußerst verbreitet waren, Bilder dieser bäuerlich-ländlichen Gottheit des fruchtbaren und lebenspendenden Wassers, welche nicht nur für die Bewohner der Flußebenen der kleinasiatischen Westküste, sondern auch für die Ackerbau treibenden Kolonisten in Süditalien und Sizilien von großer Wichtigkeit gewesen sein muß. Auch eine Verehrung des A. im Bauernland Attika überrascht nicht und mag dort, nach der zur Verwendung gekommenen Bildform auf den Nymphenreliefs zu schließen (**166–196**), ebenfalls älteren Ursprungs sein als die Inschriftzeugnisse und die erhaltenen Bildwerke (zum göttlichen Wesen des A. ausführlicher Isler, 109–115).

Die Mehrzahl der archaischen und klassischen Kampfbilder mit A. und Herakles findet sich, teilweise mit besonderer Ikonographie für A. auf den attischen Vasen (**214–218. 241–244. 245. 246–259**). Daneben sind aus der Peloponnes und dem übrigen Mutterland (**219. 226. 228. 246**), aber auch wiederum aus dem Osten (**221. 222. 227**) und aus dem Westen (**213. 220. 223–225. 259a**) mit Etrurien (**229–240**) Denkmäler erhalten. Die attischen und auch die peloponnesischen Darstellungen spiegeln das dort verbreitete Interesse an der Figur des Herakles wider; insbesondere hat die ikonographische Untersuchung der attischen Darstellung die Ausrichtung auf Herakles aufgezeigt, während keine Verbindung zu den jüngeren Nymphen- und Weihreliefs führt. Doch war die Erzählung vom Kampf des A. mit Herakles auch in Ostgriechenland und im Westen, in den Gegenden mit der Mehrzahl der Einzeldarstellungen also, durchaus bekannt. In Lokri sind neben den Weihreliefs **206–208** auch die Kampfdarstellungen **224. 225** entstanden. Der Kampf mit Herakles gehört als mythologische Erzählung zur Vorstellung vom Wassergott A. In der römischen Kaiserzeit, als die alte Bildtradition des Kampfes nicht mehr weiter bestand, entsteht schließlich eine neue Reihe von Darstellungen, die sich auf den A.kampf beziehen (**260–265**); in ihnen äußert sich eine veränderte Auffassung der alten Erzählung. Wichtig ist jetzt nurmehr der Sieg des Herakles, während A. nur noch unterlegener Gegner und seiner göttlichen Natur ganz entkleidet ist; in dieser Art erscheint er auch in den literarischen Zeugnissen der Kaiserzeit (vgl. zu A. im Herakleskampf Isler, 116–119).

HANS PETER ISLER

ACHERON

(*Ἀχέρων;* Aχrum (?); Acheron) Personification of the river regarded as the entry to the Underworld, generally identified with the river in Thesprotia, though the name recurs elsewhere, and in association with underworld stories. A. as a hero is said to be the husband of Orphne or Gorgyra, father of Askalaphos, ally of the → Titans against Zeus before being relegated to the Underworld. By some said to be the father of the → Erinys, by → Nyx.

LITERARY SOURCES: The river is first mentioned in Hom. *Od.* 10, 513–515 as the setting for Odysseus' entry to the Underworld. References to a personification of A. are mainly late but the 5th century B.C. Sophron knew his nurse Mormolyke (*CGF* 155 F 9) which suggests that his associations were monstrous. Ovid (*met.* 5, 538–541; cf. Serv. *Aen.* 4, 462) has him father of Askalaphos by Orphne (Darkness), but Apollodoros (*bibl.* 1, 5, 3; *FGrH* 244 F 102) calls her Gorgyra. As father of the furies: Serv. *Aen.* 7, 327.

BIBLIOGRAPHY: Hirschfeld, G. and Wentzel, G., *RE* I (1894) 218–219 *s. v.* «Acheron 1–3.6»; Preller/Robert, *GrMyth*[4] I 817–818; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 9–11 *s. v.* «Acheron 1».

CATALOGUE

UNCERTAIN REPRESENTATIONS

1.* Etruscan crater, rf. Paris, Bibl. Nat. 918. From Vulci. → Alkestis **6**. – Petersen, E., *AZ* 21, 1863, 108 fig. 180; Giglioli, G. Q., *StEtr* 4, 1930, 365–369 pl. 29; Beazley, *EVP* 133 no. 1. 2; Bocci, P., *EAA* I (1958) 198–199 *s. v.* «Alcesti, Gruppo di» fig. 294. – Second half of 4th cent. B. C. – At the centre are Admetos and Alkestis (both inscribed). To the left is the figure of Charun and to the right a winged, bearded demon holding snakes. A long inscription includes the word Aχrum but it is by no means certain that this is either the equivalent of Acheron, or refers to the demon.

2.* Wall painting. Rome, Vatican Museum Library. From the Esquiline. – Helbig[4] I no. 465; Touchefeu-Meynier, O., *Thèmes odysséens dans l'art antique* (1965) 138; Rumpf, *MuZ* 161 pl. 55, 2; Rizzo, *PER* pl. 163. – About 40 B. C. after a 2nd cent. painting. – The picture shows the entrance to the Underworld with Odysseus and others beside the river, flowing under a rocky bridge. On the near side of the bridge recline two men. They are likely to be river deities, possibly A. and Kokytos, but their names are not given.

COMMENTARY

Ancient authors seem to have regarded A. as a monstrous figure, which is the only recommendation for identifying him on **1**. The description of other demons appearing in underworld scenes on Etruscan bronzes and sarcophagi as A. is wholly arbitrary. He is not certainly identified by name in ancient art and where a river god is shown in an underworld scene,

such as **2**, where A. might be expected, he is an ordinary naked male, like other river gods.

JOHN BOARDMAN

ACHILE → Achle

ACHILEI → Achle

ACHILLEUS

INHALTSVERZEICHNIS

Im jeweiligen Katalog werden die Denkmäler nach der alphabetischen Reihenfolge ihres Aufbewahrungsortes aufgeführt. Verschollene Stücke oder Exemplare im Kunsthandel sind häufig an den Schluß des Kataloges gestellt. Zahlreiche Hinweise zu den Achilleussarkophagen werden G. Koch verdankt.

EINLEITUNG

(*Ἀχιλλεύς, Ἀχιλεύς*, Achilles) Sohn des →Peleus und der →Thetis aus dem thessalischen Phthia. Um A. Unsterblichkeit zu verleihen, tauchte ihn seine göttliche Mutter in das Wasser der Styx, wobei jedoch seine Ferse unbenetzt blieb. An dieser Stelle wurde ihm auch später seine tödliche Wunde beigebracht. Der Heros wird von dem Kentauren →Cheiron aufgezogen. Er erlernt hier Reiten, Jagen, verschiedene Sportarten, Heilkunde und auch musische Künste. Da dem A. der Tod im trojanischen Krieg vorbestimmt war, wollte Thetis die Teilnahme des A. am Zug nach Troja verhindern und verbarg ihn deshalb bei den Töchtern des →Lykomedes auf Skyros. Hier zeugte A. mit →Deidameia seinen Sohn →Neoptolemos. Von den Griechen auf Skyros entdeckt, zieht A. mit ihnen nach Troja. Jedoch gelangen sie irrtümlich nach Teuthranien, wo A. den →Telephos verwundet, der bei der Rückkehr der Griechen von A. in Argos geheilt wird. Vor der zweiten Fahrt nach Troja versammeln sich die Griechen in Aulis. Als eine Windstille das Auslaufen der Schiffe unmöglich macht, rät ein Orakel zur Opferung der Agamemnontochter →Iphigeneia. Unter dem Vorwand der Verlobung mit A. wird das Mädchen nach Aulis gelockt. In Troja angekommen unternimmt A. viele Beutezüge in die Umgebung, u.a. raubt er die Rinderherde des →Aineias. Den Priamiden →Troilos tötet er, als dieser seine Schwester →Polyxene zum Wasserholen begleitete. Die Sage weiß auch von einer Liebe zwischen A. und Polyxena. A. ist der Hauptheros der Ilias. Am Anfang steht sein Streit mit →Agamemnon, der ihm seine Geliebte →Briseis weggenommen hat. Aus Zorn darüber nimmt A. nicht mehr an den Kämpfen teil. Auch eine von Agamemnon gesandte Presbeia kann ihn nicht umstimmen. Erst als sein Lieblingsgefährte →Patroklos von der Hand des →Hektor getötet wird, entschließt sich A., der auch inzwischen die Briseis zurückerhielt, zur Teilnahme an der Schlacht. Da Patroklos mit den Waffen des A. ausgerüstet war und diese an Hektor verloren hatte, läßt Thetis für A. bei →Hephaistos eine neue Rüstung schmieden. Ausführlich beschreibt Homer den kunstvollen Schild. A. tötet bei einer Schlacht am Skamander den Priamiden →Lykaon, mit dem er schon vorher zusammengetroffen war. Der Pelide nimmt Rache an Hektor, indem er nach dem Tod des Priamossohnes im Zweikampf den Leichnam unter den Augen der von der trojanischen Mauer zuschauenden Angehörigen an sein Gespann bindet und in sein Lager schleift. Anschließend findet die Bestattung des Patroklos statt. A. opfert hier zwölf gefangene Trojaner und richtet Leichenspiele für Patroklos aus. Den toten Hektor schleift er danach um das Grab des Freundes herum. Auf Befehl der Götter begibt sich Priamos zu A. und bittet um die Freigabe seines getöteten Sohnes gegen Lösegeld. Erst nach einigem Zögern willigt A. ein. Die an die Ilias anschließende Handlung wurde in der *Aithiopis* erzählt. A. tötet die Amazonenkönigin →Penthesileia, in die er sich bei ihrem Tod verliebte. Weiter tötet er den →Thersites. Danach kommt es zum Kampf gegen den Aithiopenkönig →Memnon, da dieser den →Antilochos getötet hat, der nach dem Tod des Patroklos der Lieblingsgefährte des A. war. Eine Seelenwägung bestimmt A. zum Sieger in dem Zweikampf. Den Abschluß der *Aithiopis* bildete der Tod des A., den dieser durch →Apollon allein oder durch Apollon und →Alexandros/Paris erleidet. Bei dem Kampf um den Leichnam des A. gelingt es dem →Aias I, den Körper des Freundes zu retten. Die Achäer richten für A. Leichenspiele aus. Thetis und die Nereiden beweinen den A. und bringen ihn nach Leuke. Um die Waffen des A. entsteht ein Streit unter den Griechen. A. wurde nach seinem Tod an verschiedenen Stellen, besonders aber im Pontosgebiet, kultisch verehrt.

I. Kindheit und Aufenthalt bei Chiron

LITERARISCHE QUELLEN: Die Kindheit des A. war in heute nicht mehr erhaltenen frühen Dichtungen geschildert. Sie ist uns durch die Bildkunst vom 7. Jh. v. Chr. an und durch spätere Schriftquellen belegt. A. ist Sohn des →Peleus, Enkel des →Aiakos und Urenkel des →Zeus (Hom. *Il.* 21, 188–189). Als Mutter wird in der Regel die Nereide →Thetis genannt, die allerdings in *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 558 als Tochter des Chiron bezeichnet wird, wodurch A. zum Enkel des Kentauren wird. Im gleichen *Scholion* wird dem A. auch die Aktortochter →Philomela oder Polymela als Mutter zugeordnet. Bei Apollod. *bibl.* 3, 176 wird Polymela dagegen als Schwester des A. aufgeführt. Mit →Deidameia hatte A. einen Sohn →Pyrrhos/Neoptolemos (*Kyprien*, vgl. Paus. 10, 26, 4. Kullmann 191. 212. 339). Nach Duris, *Schol.* Hom. *Il.* 19, 328 zeugt A. den Neoptolemos mit Iphigenie und übergibt ihn später der Deidameia zur Pflege. Die Verbindung A.–Iphigenie kannten bereits die Kyprien, in denen Iphigenie unter dem Vorwand der Eheschließung mit A. nach Aulis gelockt wurde (Kullmann, 199). Von A. leiten sich die Könige von Epirus ab (Plut. *Pyrrhus* 1–2).

Der Name des A., der vorgriechischen Ursprungs ist, ist noch nicht sicher erklärt. Vielleicht deutet die

Wurzel *αχελ*- (vgl. die Flußgötter Acheron, Acheloos, Wilamowitz-Moellendorff, *Glaube*[3] 92–93; Isler, H. P., *Acheloos* [1970] 113) auf eine Wassergottheit hin, was auch bei der Abstammung des A. von der Nereide Thetis in Erwägung zu ziehen wäre. Dazu ausführlich Hommel, H., *Der Gott Achilleus, AbhHeidelb* 1, 1980, 38–44. Aus dem späten zweiten Jahrtausend vor Chr. ist A. auch als Personenname durch die Linear B-Tafeln belegt: Landau, O., *Mykenisch-Griechische Personennamen* (1958) 18–19; Morpurgo, A., *Mycenaeae Graecitatis Lexicon* (1963) 12: a-ki-re-u, a-ki-re-we.

Die Wohnstatt des kleinen A. und die einzelnen Personen, die als seine Erzieher genannt werden (Thetis, Peleus, Phoinix, Chiron), sind durch die verschiedenen Versionen der Peleus-Thetis-Geschichte zu erklären (s. dazu u.a. Zindel, 15–29). In der vorkyklischen Fassung, einem Volksmärchen, unterlag die Nereide in einem Ringkampf, bei dem sie sich in verschiedene Tiere verwandelte, dem Peleus. Nach Eur. *frg.* 1093 *TGF* kam es nur zu einer einmaligen Verbindung zwischen beiden (*ἅπαξ μιγῆναι*), dann kehrte Thetis ins Meer zurück. Der dieser Begegnung entsprossene A. mußte deswegen zu dem Kentauren Chiron gebracht werden, der ihn aufzog (Pind. *N.* 3, 43 Snell/Maehler; Paus. 3, 18, 12. *Schol.* Hom. *Il.* 9, 486 Erbse). Die *Ilias* greift dagegen die Peleus-Thetis-Geschichte so auf, wie sie in den *Kyprien* stand. Thetis wurde hier von Hera aufgezogen und wies ihr zu Gefallen die Liebe des Zeus zurück, der sie daraufhin in einer prächtigen Hochzeit, an der alle Götter teilnahmen, an einen Sterblichen vermählte (Kullmann, 229–236). Da in dieser Version die Weigerung der Thetis keine Rolle spielte – der Ringkampf und die Metamorphosen sind demnach für sie auszuschließen – wie andererseits in dem alten Märchen die prunkvolle Hochzeit fehlte, kehrte sie nicht zu den Nereiden zurück, so daß A. in der *Il.* 1, 396. 18, 51–60 erzählen kann, daß er im väterlichen Palast von der Mutter aufgezogen wurde. Sein Geburtsort ist das thessalische Phthia, dessen Nachfolgerin wohl die Stadt Pharsalos ist (vgl. Staehlin, F., *Das hellenische Thessalien* [1924], 135–144. Karusu, S., *AM* 91, 1976, 26–30). Beim Auszug des A. in den Krieg verweilt Thetis noch bei ihrem Gatten; sie selbst packt für ihren Sohn eine Truhe mit warmen Kleidern und Decken (Hom. *Il.* 16, 220–224). Wenn A. die Rückkehr von Troia möglich gewesen wäre, hätten ihn beide Eltern zu Haus empfangen (*Il.* 18, 59–60. 89–90. 330). An anderen Stellen, die aber am Gesamtbild von der Kindheit des A. im Elternhaus nichts ändern, läßt Homer allerdings die alten Märchenmotive durchschimmern. So muß er die Chironversion gekannt haben, denn er erzählt, daß A. von Chiron in der Heilkunde unterwiesen wurde (*Il.* 11, 831–832). Aristonikos (*Schol. Il.* 18, 57 Erbse) behauptet fälschlich, daß die Chirongeschichte eine Erfindung der jüngeren Dichter sei. Jedoch läßt sich, wie oben erwähnt, nachweisen, daß gerade diese Episode vorhomerisch ist. Friis Johansen, *Iliad* 198–205 erklärt die Abweichung Homers von der alten Volkssage mit dem rationalistischen Bestreben Homers, die Kindheit des A. vermenschlicht zu zeigen, indem er keine Ammengeschichten wiedergibt, sondern bei seinen Zuhörern die Vorstellung von einem normalen Elternhaus erwecken will, wo A. unter der liebevollen Obhut seiner Mutter aufwächst. Dementsprechend klammern die *Ilias* und auch die *Kyprien* die Erziehung durch Chiron aus; sie nennen vielmehr Phoinix als Pädagogen (*Il.* 9, 485–495. 439–443. *Kyprien:* Kullmann, 371).

Die Übergabe des A. an Chiron, also die vorepische Version, stand möglicherweise in dem von Lesky, A., *RE* 19 1 (1937) 284–302 erschlossenen Themisgedicht, das die wohl vor den *Kyprien* entstandene Variante beinhaltete, wonach Thetis einen Sterblichen heiraten mußte, da sonst die Herrschaft des Zeus zu Ende gewesen wäre (Pind. *I.* 8, 26–31; Apoll. Rhod. 4, 800–802; Apollod. *bibl.* 3, 13,5). Denn es war geweissagt worden, daß sie dem Zeus oder dem Poseidon, die beide um sie freiten, einen Sohn gebären werde, der stärker sein werde als sein Vater. Man hat hier mit Recht einen Vergleich zu den hesiodeischen Gedichten gesehen, in denen die genealogische Abfolge verschiedener Göttergeschlechter beschrieben wird. Dadurch, daß man Thetis dann aber mit einem Sterblichen verheiratete, wurde die Herrschaft des Zeus gerettet, die Entstehung eines neuen Geschlechts verhindert. Die Festigung ihrer Herrschaft habe die Olympier dann zu der prächtigen Feier der Thetishochzeit veranlaßt. Die erzwungene Heirat endete wahrscheinlich – basierend auf dem alten Märchen – mit der baldigen Rückkehr der Thetis ins Meer und der damit verbundenen Übergabe des A. durch seinen Vater Peleus an Chiron. Die Chironepisode kannte wahrscheinlich auch Hesiod. In *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 816 wird erzählt, daß Thetis im *Aigimios*, der dem Hesiod zugeschrieben wird, ihre Kinder in siedendes Wasser tauchte, um ihre Sterblichkeit zu prüfen (*frg.* 300 Merkelbach/West). Der darüber erzürnte Peleus habe dies bei A. verhindert, woraufhin ihn die gekränkte Thetis verließ. Hieran könnte sich die Übergabe an Chiron angeschlossen haben. Auch die dem Hesiod zugeschriebenen *Cheironos Hypothekai* (Merkelbach/West, 143–145), die Ratschläge des Kentauren an A. enthielten, beweisen, daß Hesiod das alte Märchen verwendete. Nach anderen Überlieferungen nahm Thetis zur Prüfung der Unsterblichkeit bei ihren Kindern eine Feuerprobe vor (Apollod. *bibl.* 3, 171. Apoll. Rhod. 865–879 mit *Schol.* Hom. *Il.* 16, 37). In einer späteren Schilderung, in der im 1. Jh. n. Chr. entstandenen römischen *Achilleis* des Statius, die aber auf griechische Quellen zurückgeht (Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* [1959] 54–59 denkt an eine mit Illustrationen versehene Ausgabe einer alexandrinischen *Achilleis*), taucht Thetis den A. in das Wasser der Styx, um ihn unsterblich zu machen (Stat. *Ach.* 1, 269, Hyg. *fab.* 107; Serv. *Aen.* 6, 57). Dabei wurde die linke Ferse, an der ihn Thetis festhielt, nicht benetzt, so daß A. dort verwundbar blieb. Nach Ptol. *Heph.* 4 war sein Knöchel bei der Unsterblichkeitsprobe im Feuer verbrannt und Chiron setzte ihm später den Knöchel des schnellsten Giganten Damysos ein. Thetis schenkte dem kleinen A. die Flügel der Arke, die sie selbst zur Hochzeit erhalten hatte. Daher der Beiname Podarkes.

Als Peleus A. zu Chiron gebracht hatte, wurde er dort auch von der Mutter des Chiron Philyra sowie von seiner Frau → Chariklo aufgezogen (Pind. *N.* 3, 43 Snell/Maehler; Apoll. Rhod. 1, 554–555; Paus. 3, 18, 12. Nach *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 813 a säugten sie den A.). Chiron ernährte A. mit den Eingeweiden von Löwen, wilden Ebern sowie dem Mark von Bären (Apollod. *bibl.* 3, 13, 6) oder mit dem Fleisch einer halblebendigen Wölfin (Stat. *Ach.* 1, 100. s. Robertson 177–180). Philostr. *Heroikos* 730 (Kayser) nennt zusätzlich Honigscheiben und Rehmark. Chiron soll A., der bisher Ligyron hieß, den Namen A. gegeben haben, weil er nie eine Mutterbrust gekannt habe (Apollod. *bibl.* 3, 13,6). Chiron zog auch andere Heroen auf. Gespielen des A. bei Chiron sollen → Asklepios, → Protesilaos, → Palamedes oder Aias gewesen sein (Schol. Hom. *Il.* 9, 613). Chiron lehrte den A. viele Dinge: Gottesfurcht (Pind. *P.* 6, 20–27 Snell/Maehler), edle Sitte (Eur. *Iph. A.* 926), Gerechtigkeit, Verachtung irdischer Güter (Philostr. *Heroik.* 733 Kayser), Arzneikunde (Hom. *Il.* 11, 831. 832), Musik, Lyraspiel und Gesang (*Schol.* Hom. *Il.* 16, 37; Ov. *ars* 1, 11; Val. Fl. *Argon.* I 407; Orph. *Arg.* 1, 394–398), Jagen und Reiten (Pind. *N.* 3, 43; Stat. *Ach.* 2, 381–452. Philostr. *Heroikos* 730; Philostr. maior *Im.* 2, 2; Apollod. *epitome* 9, 131; Ov. *fast.* 5, 388). In die Zeit des Aufenthaltes des A. bei Chiron fallend dachte man sich auch die Teilnahme des Peleus an der Argonautenfahrt: Val. Fl. 1, 255–273; Apoll. Rhod. 1, 554–558 berichten, daß Chiron den kleinen A. zuschauen ließ, als die Argo vorbeifuhr, eine Episode, die auch in der Bildkunst dargestellt wird. Nach Stat. *Ach.* 1, 195–197 holt Thetis ihren Sohn selbst von Chiron ab, um ihn zu Lykomedes nach Skyros zu bringen. Dagegen kehrt nach *Schol.* Hom. *Il.* 16, 37 A. nach beendeter Erziehung mit Peleus nach Phthia zurück.

BIBLIOGRAPHIE: Baur, P. V. C., *Centaurs in Ancient Art* (1912) *passim;* Beazley, J. D., «Two Swords: two Shields», *BullAntBesch* 14, 1939, 4–6; Beck, F., *Album of Greek Education* (1975) 9–12; Bocci, P., *EAA* I (1958) 25–26. 31 *s. v.* «Achille»; Brommer, Vasenlisten³ 330–340; Brommer, *Denkmälerlisten* II 73–79; Bruhl, A., «Mosaïques de la légende d'Achille à Cherchel», in: *MélRome* 48, 1931, 112–115; Escher, J., *RE* 1 [1894] 224–226 *s. v.* «Achilleus»; Fleischer, C., *ML* I 1 [1884–86] 23–26 *s. v.* «Achilleus»; Etienne, R., *L'Enfance d'Achille dans la littérature et dans l'art* (Diss. Liège 1940); Friis Johansen, K., «Achill bei Chiron», in: *Dragma, Festschrift M. P. Nilsson* (1939) 181–205; Guerrini, L., «Infanzia di Achille e sua educazione presso Chirone», *StudMisc* 1, 1958–59, 43–53; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der etruskischen Kunst* (1964) 63–65; Jouan, F., Euripide et les légendes des Chants Cypriens (1966) 87–92; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 1–37; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes Einzelschriften* 14 (1960); Leschi, L., «Une Mosaïque Achilléenne de Tipasa de Mauretanie», *MélRome* 54, 1937, 25–41; Manacorda, M. A., *La Paideia di Achille* (1971); Pavlovskis, Z., «The Education of Achilles, as Treated in the Literature of Late Antiquity», *La Parola del Passato* 20, 1965, 281–297; Rivier, A., *La vie d'Achille illustrée par les vases grecs* (1936); Robert, *GrMyth*⁵ II 1, 21–22. 65–83; Robertson, M., «The Food of Achilleus», *Classical Review* 54, 1940, 177–180; Sichtermann, H., «Zur Achill- und Chiron-Gruppe», *RM* 64, 1957, 98–110; Staehlin, F., «Die Thensa Capitolina», *RM* 21, 1906, 335–341; Turcan, R., «Chiron le mystagogue», *Mélanges offerts à J. Carcopino* (1966) 927–939; Zindel, Chr., *Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst* (1974) 15–29.

KATALOG

a. Geburt des Achilleus und erstes Bad

RÖMISCH

Terrakottaplatten

1. Athen, Slg. Benaki. Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* (1959) 56 Taf. 29, 64; Guerrini 44 Nr. 5 Taf. 19, 3; Salomonson, J. W., *Oudheidkundige Mededelingen 43*, 1962, 75 Taf. 27, 1; ders., *Cahiers de Tunisie* 12, 1964 Abb. 11.

a) Berlin-Ost 4886. Salomonson, a. O. (1962) 74. 81 Taf. 24, 2; ders., a. O. (1964) 111–127 Abb. 7; ders., *BullAntBesch* 44, 1969, 10 Abb. 9; Manacorda Taf. 16.

b) Constantine. Doublet, G./Gauckler, P., *Musée de Constantine* (1892) 64 Taf. 12; Leschi 34 Abb. 1; Guerrini 44 Nr. 4 Taf. 19, 4.

c) Karthago, Museum 47. 26. Salomonson, a. O. (1962), 76 Taf. 28, 1 (hier handelt es sich wohl kaum wie z. T. angenommen um die Feiung, da in dieser Szene Thetis nicht auf der Kline liegt).

Diese in der Regel fragmentarisch erhaltenen, spätantiken, aus Nordafrika stammenden, rechteckigen Tonplatten, Nachahmungen toreutischer Vorbilder, sind am Rand mit einem umlaufenden Fries verziert, der verschiedene Szenen aus dem Leben des A. zeigt. Zur Gattung s. **716***. Der A.zyklus wird mit der Darstellung der Geburt eingeleitet: Thetis liegt im Kindbett, während eine Sklavin ihr Kühlung zufächelt. Das Bild wird fortgesetzt mit der Szene, wie Thetis von einer Dienerin den neugeborenen A. empfängt. – Zum A.zyklus s. Bell, M., in Weitzmann, *Spirituality* Nr. 209; Manacorda, *passim;* Gonzenbach, V. v., in *Studies in Classical Art and Archaeology*, Festschrift von Blanckenhagen (1979) 283–290.

Steinrelief

2.* Marmornes Puteal, sog. kapitolinische Brunnenmündung. Rom, Kapitolin. Mus. 64, ehem. Teil des Ambo in S. Maria in Aracoeli. – Snijder, G. A. S., *JRS* 13, 1923, 56–68 Taf. 1; Stuart Jones, *SculptMusCap* 45 Taf. 9; Staehlin, 336 Nr. 4; Helbig³ I Nr. 766; Weitzmann, a. O. **1**, Taf. 29, 63; Guerrini 43–44 Nr. 2 Taf. 19, 1; Salomonson, a. O. **1** (1962), 80; ders., a. O. **1** (1964), 114–127 Abb. 17; Manacorda Taf. 14; Bell, a. O. **1**, Nr. 207. – 4. Jh. n. Chr. – Rechts kniet eine Frau, wohl die Amme, die A. über ein Gefäß mit Waschwasser hält. Die herbeilaufende Frau neben der Kline ist dann Thetis. Die Benennungen ergeben sich aus den Namensbeischriften auf **3**.

Mosaik

3.* Nea Paphos, Zypern. Fußboden eines römischen Hauses. – Daszewski, W. A., RDAC, 1972, 210–217 Abb. 2 Taf. 37,2; Karageorghis, V., *BCH* 95, 1971, 413 Abb. 124; *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 28. 6. 1975; *ArchRepts* 1975/76, 65 Abb. 67; Bell, a. O. **1**, Nr. 213. – 4./5. Jh. n. Chr. – Alle Figuren inschriftlich benannt. Auf der Kline Thetis, daneben Peleus in Königstracht. Ganz rechts die drei Moiren. Links neben einem Waschbecken trocknet → Anatrophe den kleinen A. ab. Am Rand → Ambrosia mit einer Kanne. Die Anwesenheit der Moiren deutet auf das Märchenmotiv von den Feen, die Neugeborenen das Lebensschicksal weissagen. Moiren waren auch schon bei der Hochzeit von Peleus und Thetis anwesend, vgl. Françoisvase (Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 56). Aber für diese Darstellung spielt eher das berühmte 64. Gedicht des Catull eine große Rolle. Denn dort singen die Parzen (305–383) auf der Hochzeit Peleus-Thetis das Epithalamion, das eine ausführliche Beschreibung für das spätere Schicksal des A. einschließt. Klingner, F., *Catulls Peleus-Epos* (*SbMünchen* 6, 1956, 21–25) weist darauf hin, daß die Parzen als prophetische Sängerinnen bei Catull neu sind und daß diese Rolle in früheren Beschreibungen der Thetishochzeit Apollon und den Musen oder Chiron zufiel. Durch Ambrosia, den Trank, der Unsterblichkeit verleiht, könnte hier auf dem Mosaik auf die sonst im Achilleuszyklus an das erste Bad anschließende Szene der Feiung in der Styx angespielt sein, denn das Bad im Unterweltfluß sollte dem A. ebenfalls Unsterblichkeit verleihen. Unser Mosaik verknüpft erstes Bad und Feiung. Auf diese Darstellung aus dem Achilleuszyklus nimmt ein spätantikes Mosaik in Beirut Bezug, das das erste Bad des kleinen Alexander im Kreis seiner Eltern zeigt (*HistHellEthn, Megas Alexandros, Hellenistikoi Chronoi* [1973] 16) und wohl auf die Heroisierung Alexanders des Großen anspielt. Bereits im 4. Jh. v. Chr. wurde das Bildnis Alexanders u. a. dem des Achilleus angeglichen (Hölscher, T., *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen, SBHeidelb* 2, 1971, 27–28), wie auch umgekehrt Achilleus an das Alexanderideal angeglichen werden konnte (Hölscher, 48–50).

Toreutik

4.* Silberplatte. Augst, Mus. 62. 1. Aus Kaiseraugst. – Laur-Belart, R., *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst*³ (1967) Abb. 3; Steiger, R., *Jb. der Schweizer Gesellschaft für Urgeschichte* 51, 1964, 113–115 Taf. 33, 1; *Römer am Rhein*, Ausstellung Köln (1967) 338, H 9a; Manacorda Taf. 2; Strong, D. E., *Greek and Roman Silver Plate* (1966) Taf. 59; Instinsky, H. U., *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst, AbhMainz* 5, 1971, Taf. 1; Svoboda, B., *Neuerworbene römische Metallgefäße aus Straže bei Piestany* (1972) 101 Abb. 68; Bell, a. O. **1**, Nr. 208 mit Abb. – Mitte des 4. Jh. n. Chr. – Thetis liegt auf der Kline, unten der kleine A. Die Geste der vor dem Bett stehenden Frau läßt eher an eine Weissagerin für das Neugeborene als an eine Dienerin denken, wahrscheinlich Moire, vgl. **3**.

b. Feiung des Achilleus in der Styx

RÖMISCH

Steinreliefs

5. Pfeilerrelief, provinzialrömisch, fragmentiert. Schloß von La Mothe und Camplieu. Aus einem Tempel in Camplieu. – Staehlin, 335 Nr. 2; Drexel, F., *RM* 35, 1920, 127; Espérandieu, *Recueil* 5 Nr. 3803; Benoit, F., *Art et Dieux de la Gaule* (1969) 108; Toynbee, J. M. C., *Latomus* 36, 1977, 348 Nr. a (III). – 1. Jh. n. Chr. – Thetis faßt A. an der Ferse und hält ihn kopfüber nach unten, um ihn ins Wasser zu tauchen. Die Stelle an der Ferse, die nicht benetzt wurde, blieb verwundbar und brachte A. später den Tod. Rechts steht Apollon, der den Tod des A. herbeiführte. Espérandieu erwägt die Deutung Ceres und Demophon (Ov. *fast.* 500) und ergänzt unter den Händen des A. Feuer.

6. Relief, provinzialrömisch. Graz, Johanneum. Aus der Steiermark. – *WV* B Taf. 7, 4; Staehlin, 335 Nr. 1; Drexel, a. O. **5**, 127; Ferri, S., *Arte Romana sul Danubio* (1933) 120 Abb. 108; Toynbee, a. O. **5**, 348 Nr. a (I). Thetis hält A. kopfüber ins Wasser.

7.* Grabrelief. Igeler Säule (bei Trier). – Staehlin, a. O. **5**, 336 Nr. 3; Drexel, a. O. **5**, 123. 127; Dragendorff, H./Krüger, E., *Das Grabmal von Igel* (1924) 65–67 Abb. 40; Zahn, E., *Die Igeler Säule bei Trier* (1968) 16 Abb. 16; Toynbee, a. O. **5**, 348 Nr. a (II). – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Thetis hält A. kopfüber an der Ferse. Links neben einem Baum die Nymphe Styx mit der Wasserurne.

8. Sarkophagrelief, verschollen. Ehem. Rom, Palazzo Castellani. – Matz, Fr./Duhn, F., *Antike Bildwerke in Rom* (1881) II Nr. 3344; Staehlin, 336 Nr. 5; – Die Deutung auf Thetis und A. ist nach der Beschreibung bei Matz-Duhn (stehende Frau hat das Bein eines Kindes gepackt, das nach unten hängt und in der Luft zappelt) möglich.

9. Sarkophagrelief. Genua, Palazzo del Principe. – Dufour-Bozzo, C., *Sarcofagi Romani a Genova* (1964) Nr. 34 Taf. 22. – Um 200 n. Chr. – Die wieder zusammengesetzte linke Schmalseite zeigt Thetis, die A. kopfüber in die Styx hält. Zur Darstellung der Langseite s. **132**.

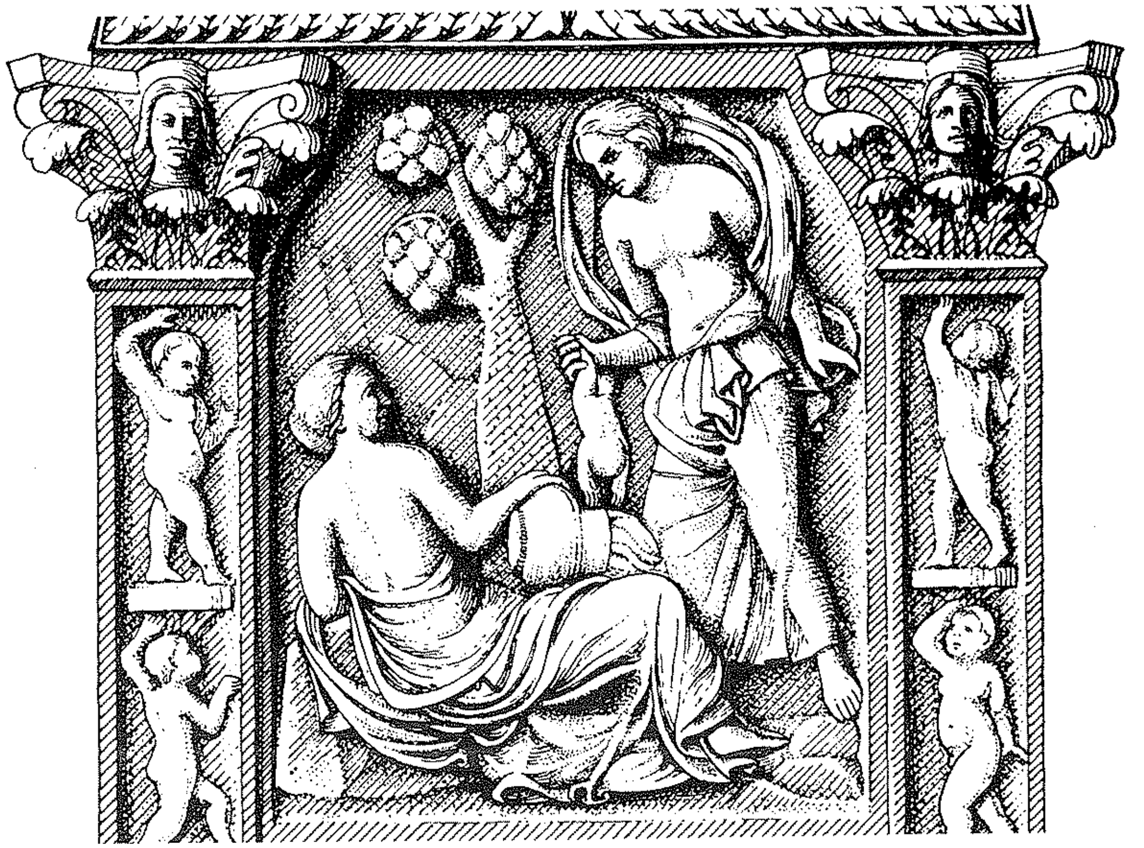
10.* Marmornes Puteal, sog. kapitolinische Brunnenmündung. Rom, Kapitolin. Mus. – Lit. vgl. **2**. – Thetis hat A. an der Ferse gepackt. Rechts neben einem Baum die Nymphe Styx mit der Wasserurne.

Toreutik

11.* Silberteller. Augst, Mus. 62. 1. Aus Kaiseraugst. – Lit. vgl. **4**; Manacorda Taf. 3. – Links hält Thetis A. in die Styx. In der Mitte zwei sitzende Quellnymphen mit Schilfrohr, die eine Styx. Rechts etwas weiter entfernt neben einem Badebecken, steht eine Amme mit einem großen Tuch bereit, um A. abzutrocknen.

12.* Goldring. Los Angeles, County Mus. of Art 61. 48. 2. – Hellenistisch – Thetis hält A. an beiden Beinen fest und taucht ihn kopfüber in die Styx. Es handelt sich um die früheste Darstellung der Feiung. Sie belegt, daß die erst im 1. Jh. n. Chr. bei Statius überlieferte Episode auf ältere Quellen zurückgeht.

13.* Reliefs von Bronzekarren, sog. Tensa Capitolina. Rom, Konservatorenpalast 966. 1872 aus der Gegend von Frosinone nach Rom gebracht. – Staehlin, 335–337 Abb. 2. 363 Abb. 10; Stuart Jones, *SculptMusCons* 179–187 Nr. 13 Taf. 69. 71–73; Guerrini Taf. 20, 1; Helbig⁴ II Nr. 1546 (Simon); vgl. auch Brit. Mus. 1919. 6–20. 3: Birchall, A./Corbett, P. E., *Greek Gods and Heroes* (1975) Nr. 58. – Um 300 n.



Achilleus 7

Chr. – Die Gruppe Thetis – A. ist nach Simon von dem Flußgott Peneios und der Quellnymphe Styx umgeben. Diese Benennung liegt nahe, da bei Catullus 64, 285–293, dessen Einfluß des Peleusliedes auf Bildwerke oben (3) erwähnt wurde, ausdrücklich der gabenbringende Peneios als Hochzeitsgast aufgeführt ist.

Terrakotta

14. Stempelkeramik. Aus Lezoux. – Déchelette, J., *Les Vases céramiques ornés de la Gaule Romaine* (1904) II 212 Nr. 76. – Eine Frau hält ein Kind an einer Ferse über ein Waschbecken. Diese Handhaltung zeigt, daß hier sicher die Feiung des A. durch Thetis gemeint ist, obwohl das Schema des ersten Bades durch die Amme verwendet ist. Darauf weist das Becken, während sonst bei der Feiung fließendes Wasser dargestellt ist.

15. Terrakottaplatte. Athen, Slg. Benaki. – Lit. vgl. **1 = 716***. – Auf einem Bein kniende Frau, die ein Kind hält. Dieses Schema begegnet sonst auf den Terrakottaplatten bei der Überreichung des A. durch die Amme an die im Bett liegende Thetis. Deshalb deutet Salomonson hier als Geburtsszene, bei der die Kline mit Thetis fehle. Demgegenüber sieht Brommer, *Denkmälerlisten* II 73, 4 hier die Feiung dargestellt. Die Geste der Frau wäre dann nicht als Überreichung zu verstehen, sondern als Eintauchen des kleinen A. Dabei findet sich Thetis oft in gebückter Haltung.

Mosaik

16.* Antalya. Von der Akropolis in Xanthos. – *FA* 8, 1953 Nr. 1775; Guerrini 46; Demargne, P., *TürkArkDerg* 8, 1958 Taf. VI 7; *RE* IX A 2 (1967) 1407 *s. v.* «Xanthos» (Demargne, P./Metzger, H.). – 5. Jh. n. Chr. – Die kniende Thetis taucht A. in die Quelle der Styx. Alle mit Beischriften (Thetis, Achilleus, Pege = Quelle). Teil eines großen Mosaiks.

17. Karthago, Museum. – Salomonson, J. W., *La Mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage (Archeologische Studien van het Nederlands Historisch Instituut te Rom*, deel I 1965) 68. 117 Nr. 42 Abb. 46 Taf. 50, 1. – 4. Jh. n. Chr. – Auf dem großen Mosaik zahlreiche Pferdedarstellungen mit mythischen Szenen. Auf dem fragmentarisch erhaltenen Achilleusmosaik deuten waagrechte Streifen über dem Pferderücken das Wasser der Styx an. Thetis, nur im Oberkörper erhalten, hält A. an einem Bein kopfüber ins Wasser.

Gemmen

18. Cameo. Leningrad. – Cades 26, 147; Marx, F., *AZ* 1885, 172–173; Staehlin, 336 Abb. 3; Kemp-Lindemann 6. – Links kniet eine Frau vor einem Kessel. Rechts steht eine Figur, die ein kleines Kind mit dem Kopf nach unten über das Gefäß hält. Es handelt sich wohl um eine Kontamination zwischen dem ersten Bad und der Feiung.

a. Karneol. Ehem. Wien. Cades 26, 148; Staehlin, 336 Abb. 3. – Kniende Frau hält Kind kopfüber in Fluß oder Quelle. – Ähnliche Darstellung: Paste, Cades 26, 149: Staehlin, 336 Abb. 3.

b.* Sard. Hannover, Kestnermuseum K 640: *AGD* IV Nr. 332 Taf. 49 (1. Jh. v. Chr.). – Thetis, mit einem Bein kniend, hält A. an der Ferse kopfüber in das Wasser der Styx.

Es ist nach Auskunft von E. Zwierlein-Diehl nicht sicher, ob überhaupt eine dieser vier Gemmen antik ist, so daß sich aus diesen Darstellungen nicht der Schluß ziehen läßt, daß die erst im 1. Jh. n. Chr. bei Statius (1, 269–270) belegte Version der Feiung des A. in der Styx in der Bildkunst früher zu fassen sei. Dies ist bis jetzt nur durch den hellenistischen Ring (**12**) belegt.

c. Übergabe des Achilleus an Chiron

GRIECHISCH

Attisch schwarzfigurige Vasen

19.* Weißgrundige Lekythos. Athen, Nat. Mus. 550. Aus Eretria. – Beazley, *ABV* 476, 1: Edinburgh-Maler; Haspels, *ABL* 217 Nr. 28 Taf. 28; Baur Nr. 245; Friis Johansen, 194–195 Abb. 6; Beck 12 Nr. c 26 Taf. 3, 19. – Um 500 v. Chr. – Chiron mit geschultertem Baum legt die Hand auf den Knaben A., der mit Jagdspeeren vor ihm steht; neben ihnen ein Reh. A. wendet sich zu seinem Vater Peleus, um sich von diesem, der ihn bei Chiron zurücklassen wird, zu verabschieden. Hinter Peleus stehen Athena und Hermes, die in dieser Episode keine Rollen spielen. Friis Johansen faßt sie als epische Glossen auf.

20.* Amphora. Baltimore, Walters Art Gallery 48. 18. – Beazley, *ABV* 288, 13: Gruppe von Würzburg 199; Hill, D. K., *Walters Art Bulletin* 14 (Mai 1962); Beck 11 Nr. b 12 Taf. 2, 9. – Um 520 v. Chr. – Peleus setzt den kleinen A. auf den Arm des Chiron. A. streckt flehentlich die Hände nach seinem Vater aus, als ob er wieder mit ihm weggehen wolle. Zu Füßen des Chiron ein Reh. Die Rückseite der Vase – Ringkampf des Peleus mit Thetis – bildet die Vorgeschichte zu dieser Szene.

21.* Halsamphora, protoattisch. Berlin 31573 A 9. Aus Ägina. – *CVA* Berlin 1 Taf. 5 (51); Friis Johansen, 183–186 Abb. 2; Beazley, 4–6 Abb. 1–2; Beazley, *Dev* 10 Taf. 4; Matz, F., *Geschichte der griechischen Kunst* I. *Die geometrische und die früharchaische Form* (1950) Taf. 215; Kübler, K., *Altattische Malerei* (1950) 18 Taf. 51; Karusu, S., *ArchEph* 1952, 154 Abb. 17–19; *EAA* II (1959) 61 Abb. 99; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 29 a; Steuben 120. 55; Buschor, *GrV* Abb. 45; Fittschen, *Sagendarstellungen* 115 SB 12; Beck, 11 Nr. b 2. – 650/625 v. Chr. – Die Darstellung erstreckt sich auf beide Seiten des Gefäßes. Chiron, nur zum Teil erhalten, hält über der Schulter einen Ast mit erbeuteten Jagdtieren. Seine rechte Hand ist ausgestreckt, um den kleinen A. entgegenzunehmen. Von Peleus ist der Kopf erhalten sowie der Arm, auf dem der kleine mit einem gepunkteten Chiton bekleidete A. sitzt. Die erbeuteten Tiere sollen die Nahrung für Achilleus bilden. Friis Johansen weist darauf hin, daß Löwe und Eber den bei Apollod., *bibl.* 3, 13, 6 genannten Tieren entsprechen, mit denen der kleine A. ernährt wurde. Dies weist auf ein hohes Alter der Quelle des Apollodor. Bei dem dritten Tier handelt es sich vielleicht um eine Wölfin, vgl. Beazley, 5. Ausführlich zur Ernährung des A.: Robertson 177–180.

22.* Hydria. Berlin (Ost) F 1901. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 361, 22: Leagros-Gruppe; Baur, Nr. 250; Beazley 6 Nr. 2; Friis Johansen, 192–194 Abb. 5; Beck, 12 Nr. c 21 Taf. 3, 14; Schefold, *SB* II 194 Abb. 266. – Um 510 v. Chr. – Rechts begrüßt der von seinem Vater begleitete A. mit erhobenen Händen Chiron, dessen Pferdehinterteil hier durch den Bildrand abgeschnitten ist. Links von der Gruppe ein ebenfalls abgeschnittenes Gespann mit Wagenlenker, das hier keine Bedeutung hat, aber kennzeichnend für die Leagrosgruppe ist. Daneben ein Baum mit erbeuteten Jagdtieren als Nahrung für A. Die sich umwendende Frau links, die sich mit erhobener Hand von Achilleus verabschiedet, ist Thetis. Dies entspricht nicht der gewöhnlichen Erzählung der Kindheit des A., nach der der Knabe zu Chiron gebracht werden mußte, weil die Mutter Peleus verlassen hatte. Hier wird vielmehr der Schulgang des A. dargestellt, vgl. dazu weiter im Kommentar. Wiedergaben von Schulszenen sind seit dem Ende des 6. Jh. v. Chr. in der Kunst beliebt, vgl. Beck *passim*.

23.* Amphora. Boulogne 572. – Beck 12 Nr. b 18 Taf. 2, 11. – Um 520 v. Chr. – Chiron (mit einem mit Sternen verzierten Mantel bekleidet) nimmt den kleinen A., den ihm Peleus darreicht, in Empfang. Über der Schulter trägt der Kentaur einen Baumstamm mit Jagdtieren.

24. Amphora. Florenz, Mus. Archeol. – Beazley, *ABV* 309, 84: Swing-Maler; ders., *BSA* 32, 1931/32, 16 Nr. 65; Beck, 11 Nr. b 3. – Um 550 v. Chr.

25. Amphora. Florenz, Mus. Archeol. – Friis Johansen, 196–198 Abb. 8; Beck, 11 Nr. b 15. – Um 500 v. Chr. – Chiron hat A. in Empfang genommen. Ihm gegenüber Peleus und die sich verabschiedende Thetis. Zu Thetis vgl. **22.** Die Darstellung ist stark zerstört.

26. Amphora, Fr. Korinth C 31. 80. Aus Korinth. – Beazley, *Para* 174; Beazley, *ARV*[2] 1637, 9: Eucharides-Maler; Beck, 11 Nr. b 14. – Um 500 v. Chr. – Peleus überreicht A., der hier nicht auf der Hand seines Vaters sitzt, sondern ganz steif von ihm gehalten wird, an Chiron. Unterhalb des Kentauren ein Löwe.

27.* Weißgrundige Oinochoe. London, Brit. Mus. B 620. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 434, 1: Maler von London B 620; Colvin, S., *JHS* 1, 1881 Taf. 2; Baur, Nr. 247 Abb. 25; Strong, E., *Cat. of the Melchett Collection* (1928) 43 Abb. 21; Friis Johansen, 188–189 Abb. 4; Beazley, 6 Nr. 9; ders., *JHS* 49, 1929, 311; Dugas, Chr., «Images de la vie d'Achille», in: *Recueil Dugas* (1960) 173 Nr. 2 Taf. 41, 1–2; *EAA* IV (1961) 688 Abb. 824; Beck, 11 Nr. b 10 Abb. S. 8 Taf. 1, 6–7; Schefold, *SB* II 193 Abb. 263. – Um 510 v. Chr. – Peleus trägt A. zu Chiron hin, der gegenüber die beiden erwartet. In der Mitte ein Baum, der das Peliongebirge charakterisiert. Der Hund des Chiron springt Peleus

und A. begrüßend entgegen. Feine, qualitätvolle Darstellung. Die Oinochoe hat ein Gegenstück, das ein Jagdabenteuer des Peleus im Peliongebirge zeigt (New York 46. 11. 7. Beazley, *ABV* 434, 3; Strong a. O. Taf. 40).

28. Amphora. Neapel SA 160. – Beazley, *ABV* 271, 68: Antimenes-Maler; ders., *JHS* 47, 1927, 71 Abb. 6. 84 Nr. 27; Beazley, 6 Nr. 6; Baur, Nr. 244; Friis Johansen, 187–188; Beck, 11 Nr. b 7 Taf. 1, 3. – Um 520 v. Chr. – Peleus übergibt A. dem Chiron, der von einem Jagdhund begleitet wird und über der Schulter einen Ast mit erbeuteten Jagdtieren trägt. Rechts verläßt Hermes die Szene. Der Götterbote deutet an, daß die Übergabe des A. an Chiron olympischem Gebot unterliegt.

29.* Kantharos. Odessa 26650. Aus einer Nekropole in Olbia. – Beazley, *ABV* 708: Pholos-Maler; Beazley, 6 Nr. 12; Friis Johansen 198; Haspels, *ABL* 139, 248; Beck, 11 Nr. b 9 Taf. 1, 5; Belin de Ballu, E., *Olbia* (1972) Taf. 33, 3. – Um 500 v. Chr. – Chiron hat A., der sich vom Vater verabschiedet, in Empfang genommen. Links hat Thetis ihre Hand zum Abschiedsgruß erhoben. Die Fassung, daß beide Eltern ihren Sohn gemeinsam zu dem Kentauren bringen, weist wieder auf die seit dem Ende des 6. Jh. v. Chr. lebendige Auffassung, daß es sich hier um einen Schulgang des A. handelt, vgl. **22.**

30. Sianaschale, Fr. Palermo. Aus Selinus, Heiligtum der Demeter Malophoros. – Beazley, *ABV* 65, 45: Heidelberger Maler; *MonAnt* 32, 1927, Taf. 91, 3; Beazley, 5 Abb. 4; Beazley, *Dev* 52 Taf. 20, 2; ders., *JHS* 51, 1931, 52 Nr. 1. 280 Nr. 17; Friis Johansen, 187; Steuben, 120; Beck, 11 b 4. – Um 560 v. Chr. – Chiron begrüßt die Ankömmlinge Peleus und A. Hinter A. Hermes, auf dessen Bedeutung bereits hingewiesen wurde (vgl. **28**). Die Frau links, die ebenfalls zur Ankunft des A. bereitsteht, ist wahrscheinlich →Chariklo, die Frau des Chiron. Auch sie kümmerte sich um A., vgl. Apoll. Rhod. 1, 557–558; *Schol.* Apoll.Rhod. 4, 813 a. Die Schale hat ein Gegenstück vom gleichen Maler in Würzburg, auf dem allerdings Hermes fehlt, vgl. **35.**

31. Lekythos. Palermo 2792. – Beazley, *ABV* 523: Art des Athena-Malers; Beazley, 6 Nr. 7; Friis Johansen, 196–197 Abb. 7; Beck, 12 Nr. c 25 Taf. 3, 18. – Um 520 v. Chr. – Chiron kommt, von einem Reh begleitet, aus seiner Höhle und begrüßt Peleus mit einem Handschlag, der zugleich das Abkommen über den Aufenthalt des A. bei Chiron besiegelt. Zwischen beiden A., der grüßend zu Chiron geht. Links wendet sich Thetis ab und verhüllt aus Trauer über den Abschied ihr Gesicht (zu Thetis in dieser Szene vgl. **22**).

32. Lekanisdeckel, Fr. Paris, Cab. des Médailles. – Edinburgh-Maler. Haspels, *ABL* 219 Nr. 60; *CVA* Bibl. Nat. 2 Taf. 83 (469) 22; Friis Johansen, 194; Beazley, J. D., *JHS* 52, 1932, 141; Beazley, 6 Nr. 6; Beck 12 Nr. c 30. – Um 500 v. Chr. – Knabe, mit 2 Speeren und Alabastron an einem langen Band, geht zu einem Kentauren. Sicherlich die Ankunft des A. bei Chiron. Das Salbgefäß deutet auf gymnische Übungen, die ebenfalls zur Ausbildung des A. bei Chiron gehörten. Hinter A. wohl Peleus. Nach Haspels ist die Scherbe *CVA* Taf. 83 (469) 4 noch zugehörig (Kopf des Peleus, daneben weibliche Hand, Thetis?).

33. Lekythos. Syrakus 18418. Aus Camarina. – Beazley, *ABV* 476: Edinburgh-Maler; Benndorf, O., *Griechische und sizilische Vasenbilder* (1883) Taf. 41, 1; Baur Nr. 246; Haspels, *ABL* 217 Nr. 38; Friis Johansen, 195; Beazley 6 Nr. 5; ders., *AJA* 54, 1950, 316; Beck, 12 Nr. c 20 Taf. 3, 13. – Um 500 v. Chr. – Der als Jäger gekleidete Peleus und Thetis verabschieden ihren Sohn A., der zu Chiron geht. Der Kentaur steht rechts. Er hat einen Ast mit erbeuteten Jagdtieren geschultert.

34.* Amphora. Warschau 142328 (ehem. Goluchow 15). – Diosphos-Maler; *CVA* Golouchow, Musée Czartoryski Taf. 12 (12) 3a; Beazley, *VPol* 6; Haspels, *ABL* 238 Nr. 123; Beazley, 6 Nr. 10; Beck, 11 Nr. b 6 Taf. 1, 2. – Um 500 v. Chr. – Peleus überbringt A. an Chiron, der die rechte Hand ausgestreckt hat. Über der linken Schulter Ast mit Jagdtieren.

35.* Sianaschale. Würzburg L 452. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 63, 6: Heidelberger Maler; Langlotz, *KatWürzb* Nr. 452 Taf. 128; Baur, Nr. 242 Taf. 10; Friis Johansen, 186–187 Abb. 3; Greifenhagen, A., *Eine schwarzfigurige Vasengattung* (1929) 18 Nr. 2; Beazley, J. D., *JHS* 51, 1931, 280 Nr. 8; Beazley, *Dev* 51–52; Beazley, 6 Nr. 2; Steuben, 120; Beck, 11 Nr. b 8 Taf. 1, 4; Simon, *FührerWürzb* 90; Schefold, *SB* II 192 Abb. 262. Für den linken Teil des Bildes ist die Abb. bei Langlotz heranzuziehen, da dieser Teil der Vase 1945 zerstört wurde. – Um 550 v. Chr. – Die Eltern Peleus und Thetis (verschleiert) bringen das Kind A. zu Chiron, der grüßend die Hand hebt. Auf der Schulter trägt er einen Fichtenstamm mit Jagdtieren zur Nahrung des A. Hinter Chiron drei Frauen, wohl Philyra, Chariklo und eine Tochter des Chiron, die bei der Erziehung mithelfen. Zu Chariklo in dieser Szene s. **30. 44.**

36.* Lekythos. Kunsthandel, Basel. – *MuM* Auktion 40 (1969) Nr. 76. – Um 490 v. Chr. – Peleus besiegelt mit Handschlag die Übergabe des A. an Chiron. In der Mitte A. mit Jagdspeeren. Links Thetis. Zur Geste des Peleus Kemp-Lindemann 14.

37. Hydria. Verschollen, ehem. Kunsthandel, Rom (Basseggio). Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 361, 23: Leagros-Gruppe; Gerhard, *AV* Taf. 183; Baur Nr. 248; Beazley, 6 Nr. 3; Beck, 12 Nr. c 29. – Um 510 v. Chr. – Peleus hält seine Hand über A., der dem gegenüberstehenden Chiron die Linke zum Gruß entgegenstreckt. Zwischen Peleus und Chiron Fichtenstamm mit Jagdtieren. Links neben einem abgeschnittenen Viergespann die sich verabschiedende Thetis. Das Viergespann erfüllt hier keine Funktion, sondern ist kennzeichnend für die Leagrosgruppe, vgl. das Gegenstück, Berlin F 1901 = **22.**

Attisch rotfigurige Vasen

38.* Schale, Fr. Athen, Nat. Mus. Akr. 328. Aus Athen. – Beazley, *ARV^2* 460, 19: Makron; Graef/Langlotz Nr. 328 Taf. 22; Beazley, 6 Nr. 11; Friis Johansen, 190; Beck, 11 Nr. b 16. – Um 490/480 v. Chr. – Im Innenbild Götterversammlung. Erkennbar von links nach rechts: Artemis, Apollon, Dionysos, Poseidon (?), Zeus, Hermes. Dem Götterboten geht eine mit Jagdstiefeln bekleidete Figur voraus. Der Zug wird von einem Kentauren erwartet, der vor seiner Höhle steht. Die Analogie zu den anderen Darstellungen läßt die Deutung auf die Übergabe des A. an Chiron zu. Da der Mann vor Hermes als Jäger gekleidet ist, benennt Friis Johansen ihn Peleus und vermutet, daß er den A. trug. Graef/Langlotz dagegen lassen die Figur unbenannt und erwägen Hermes als Träger des kleinen A. Die Götter deuten an, daß der Aufenthalt des A. bei Chiron nach olympischem Beschluß erfolgte.

39.* Schale. Berlin F 4220. – Beazley, *ARV^2* 61, 76. 1700: Oltos; *CVA* Berlin 2 Taf. 52 (981); Bruhn, A., *Oltos* (1943) 41–44 Nr. 31 Abb. 24; Friis Johansen, 181–205 Abb. 1; GGK, *Führer Berlin* 135; Beazley, 6 Nr. 1; Baur Nr. 251; Beck, 12 Nr. c 23 Taf. 3, 16; Schefold, SB II 193 Abb. 264. – Um 520 v. Chr. – Chiron begrüßt A., der ihm beide Hände entgegenstreckt. Rechts eilt Thetis weg. Alle drei mit Namensbeischriften. Auf den anderen Darstellungen überbringt Peleus selbst seinen Sohn, allenfalls wurde er dabei von Thetis begleitet. Neu ist hier, daß die Überbringerrolle Thetis allein zufällt. Die sorgsame Mutter steht im Vordergrund. Auch ist A. hier kein Kleinkind mehr – diese Zeit verbrachte er nach homerischer Auffassung im geordneten Elternhaus –, sondern ein Knabe im Schulalter, der zur Ausbildung gebracht wird, vgl. dazu Friis Johansen, 181–205.

40.* Lekythos, wgr. Kopenhagen, Nat. Mus. 6328. Aus Terranova, Sizilien. – Beazley, *ARV^2* 283, 4: Maler von München 2774; *CVA* Kopenhagen 4 Taf. 170 (172) 1 a–b; Friis Johansen, 190; Breitenstein, N., *Graeske Vaser* (1957) Taf. 25; Beck, 11 Nr. b 13 Taf. 2, 10 a–b. – Um 470 v. Chr. – Hermes, erkennbar am Kerykeion, übergibt das Kind an Chiron, der hier würdevoll wie einer der alten attischen Könige wiedergegeben ist. Hermes begleitete zwar sonst öfter den Peleus bei der Übergabe, überbrachte A. jedoch nie allein, wie es hier der Fall ist. In ganz ähnlicher Weise – jedoch entspricht seine Haltung mehr dem Geist der hohen Klassik – überbringt ebenfalls Hermes auf einer Darstellung von 440/430 v. Chr. das Dionysoskind dem Papposilen (att. weißgrundiger Kelchkrater, Vatikan 16586. Beazley, *ARV^2* 1017, 54: Phiale-Maler; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. XLVIII).

41.* Stamnos. Paris, Louvre G 186. Aus Chiusi. – Beazley, *ARV^2* 207, 140: Berliner Maler; *CVA* Louvre 2 III I c Taf. 20 (90) 1; Baur Nr. 252; Colvin, a. O. **27,** 138 Abb. 4; Friis Johansen, 196; Beazley, 6 Nr. 8; ders., *Attische Vasenmaler* (1925) 83 Nr. 84; ders., *The Berlin Painter* (1974) 19 Nr. 109; Rivier Abb. 3; Beck, 12 Nr. c 24 Taf. 3, 17; *HistHellEthn, Klassikos Hellenismos* 2 (1972) Abb. S. 514; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 32 Taf. 22, 2. – Um 490 v. Chr. – Bei einem großen Baum streckt Chiron dem A., der als Knabe gebildet ist und auf den Erzieher zuläuft, begrüßend die Hand entgegen. Hinter A. Peleus, der mit der ausgestreckten Hand auf A. weist. Der Baum bezeichnet das Peliongebirge. Chiron trägt über der Schulter einen Ast mit erbeuteten Jagdtieren, die die Nahrung für A. bilden. Dieser Stamnos hat ein Gegenstück in einem weiteren Stamnos, der ebenfalls aus Chiusi und von der Hand des gleichen Malers stammt: Palermo V 762. Beazley, *ARV^2* 207, 139; *CVA* Palermo 1 III I c Taf. 29–30 (686–687). Hier begrüßt Chiron nicht den kleinen A., sondern die von Peleus herbeigeführte Thetis.

42.* Nikosthenische Amphora. Paris, Louvre G 3. – Beazley, *ARV^2* 53, 1: Oltos; Pottier, *Vases Louvre* Taf. 88; *CVA* Louvre 5 III I c Taf. 27 (365); Pfuhl, *MuZ* Abb. 363; Hoppin, *RedFig* II Abb. S. 303; Perrot/Chipiez, X (1914) 389 Abb. 234; Friis Johansen, 190–191; Beazley 6 Nr. 8; Bruhn, a. O. **39,** 112–113; Schefold, *PKG* Taf. 200; Beck, 11 Nr. b 11 Taf. 2, 8; Schefold, *SB* II 194 Abb. 265. – Um 520/510 v. Chr. – Chiron, mit Ast und Jagdtier, hält den sitzenden kleinen A. auf seiner Hand. Obwohl weitere Personen fehlen, ist hier sicher die Szene gemeint, wie Chiron den A. von einem Überbringer in Empfang genommen hat.

Außerattische Vasen

43.* Skyphos, böotisch. London B 77. Aus Theben, Kabirenheiligtum. – Walters, *BMVases* II Abb. 42; ders., *History of Ancient Pottery* I (1905) 392 Abb. 98; Beck, 12 Nr. c 19 Taf. 3, 12. – 450/430 v. Chr. – Peleus geleitet seinen Sohn zu Chiron.

44. Teller, korinthisch, Fr. Paris, Cab. Méd. – *BCH* 86, 1962, 154 Nr. 71; Beazley, J. D., *AJA* 61, 1957, 5 Nr. I (zu den Inschriften); Kemp-Lindemann 10–11; Photo: DAI Rom, Neg. 2963. – 600/575 v. Chr. – Chiron, dessen Name beigeschrieben ist, steht links. Hinter ihm, vom Pferdeleib des Kentauren z. T. überschnitten, Chariklo (Beischrift). Beide erwarten wohl, wie die begrüßend ausgestreckte Hand des Chiron zeigt, Peleus und A., die hier nicht erhalten sind.

Stein

45. Amykläischer Thron. Nicht erhalten. – Paus. 3, 18, 12; Fiechter, E., *JdI* 33, 1918, 166–167. – Mitte des 6. Jh. v. Chr. – Peleus übergibt A. an Chiron.

RÖMISCH

Steinreliefs

46.* Marmornes Puteal, sog. kapitolinische Brunnenmündung. Rom, Kapitolin. Mus. 64, ehem. Teil des Ambo in S. Maria in Aracoeli. – Vgl. die Lit. zu **2.** – Thetis überreicht A. als Kind an Chiron, der dem Kleinen beide Hände entgegenstreckt. Peleus fehlt. Die Darstellung steht im Einklang mit den orphischen *Argonautika* 387–456, wo Thetis ihren Sohn allein zu Chiron bringt. Dies widerspricht der alten epischen Überlieferung, wonach Peleus den A. zu Chiron brachte, weil Thetis ihren Gatten verlassen hatte.

Toreutik

47.* Silberplatte, Augst, Mus. 62. 1. Aus Kaiseraugst. – Lit. vgl. **4**; Manacorda Taf. 4. – Thetis, von einer Dienerin oder Amme begleitet, übergibt das Kind A. an Chiron.

48. Bronzeteller. Kairo, Kopt. Museum 903 a–g. Aus dem Faijum. – Strzygowski, J., *Koptische Kunst* (1904) 257 Taf. 26; Lehmann-Hartleben, K., *AJA* 42,

1938, 93 Abb. 5; Guerrini, 44 mit Anm. 4 Taf. 19, 2; Bianchi-Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) 165; Manacorda Taf. 15. Bell, M., in Weitzmann, *Spirituality* Nr. 210. – 6./7. Jh. n. Chr. – Thetis steht hinter dem kleinen A., der Chiron beide Arme entgegenstreckt. Zwischen A. und dem Kentauren ein Baum.

Terrakotta

49. Terrakottaplatte, Berlin (Ost), Staatl. Mus. 4886. Aus Ägypten. – Lit. vgl. **1 = 716***. – Thetis führt den kleinen A. an der Hand. Chiron erwartet sie bereits und grüßt mit erhobenem Arm. Der Baum hinter ihm bezeichnet das Peliongebirge. Die gleiche Darstellung begegnet auf den Exemplaren:

a) Karthago, Museum 47. 28. Salomonson, a. O. **1** (1962), Taf. 28, 2; ders., a. O. **1** (1964), 112–127 Abb. 12 b.

b) Karthago, Museum 47. 30. Salomonson, a. O. **1** (1962), Taf. 28, 3; ders., a. O. **1** (1964), Abb. 12 c (nur Chiron erhalten).

c) Karthago, Museum 47.26. Salomonson, a. O. **1** (1962) Taf. 28,1 (nur der kleine A. erhalten).

d)* Athen, Slg. Benaki. Salomonson, a. O. **1** (1962) Taf. 27, 1; Guerrini, 44 Nr. 5 Taf. 19, 3.

e) Constantine. Doublet/Gauckler, a. O. **1**, 64 Taf. 12; Leschi, 34 Abb. 1; Guerrini, 44 Nr. 4 Taf. 19, 4.

f) Sétif. Guery, R., *BullAntBesch* 47, 1972, 116–119 Abb. 12. – Chiron ist auf allen diesen Darstellungen geflügelt. Möglicherweise ist dies aus früheren Bildern abgeleitet, auf denen im Rücken des Chiron ein Mäntelchen flattert.

d. Achilleus erhält bei Chiron Unterricht im Leierspiel

Obwohl Achilleus schon in der *Ilias* (9, 186–189) leierspielend begegnet, wird der Musikunterricht durch Chiron erst von Ov. *ars* 1, 11 erwähnt. Die Darstellung dieses Themas in der Bildkunst kommt wohl im 4. Jh. v. Chr. auf, begegnet aber erst in der römischen Zeit in großer Zahl, was vielleicht mit der Existenz einer nicht erhaltenen *Achilleis* zusammenhängt (s. dazu Weitzmann, a. O. **1**, 54–59; ders., *Greek Mythology in Byzantine Art* [1951] 85–87), die Kindheit und Aufenthalt des Helden bei Chiron ausführlich schilderte. Dieses Epos wirkte dann auf die Literatur ein (etwa auch auf Statius, *Achilleis*) und auf die bildliche Wiedergabe eines Achilleuszyklus. Sicher gehörte dazu auch der Musikunterricht (anders Kemp-Lindemann, 20). Die Deutung eines fragmentierten att. sf. Tonpinax (Athen, Agora AP 1085. Broneer, O., *BSA* 49, 1954, 200 Nr. 1; *Hesperia* 7, 1938, 225 Abb. 58; Hafner, G., *Geschichte der griechischen Kunst* [1961] 96 Abb. 94; Brommer, *Denkmälerlisten* II 77, 13) auf A. und Chiron beim Leierspiel ist nicht zu beweisen, da nur der Kopf eines bärtigen Mannes erhalten ist und nichts auf einen Kentauren deutet. Ablehnend auch Kemp-Lindemann, 261 Anm. 57; Schiffler, B., *Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst* (1976) 188 Anm. 106.

RÖMISCH

Skulptur

50. Marmorne plastische Gruppe, nicht erhalten. – Die Gruppe stand seit dem Ende des 1. Jh. v. Chr. in den Saepta Iulia in Rom. Für ihre Wertschätzung spricht, daß Plin. *nat.* 36, 29 überliefert, daß die Wächter mit ihrem Kopf für die Skulptur hafteten. Die Datierung der Gruppe ist in der Forschung umstritten. Während Sichtermann, 98–110 sie ins 4. Jh. v. Chr. setzt, treten andere meist für eine Ansetzung im 1. Jh. v. Chr. ein: Curtius, *WP* 211; Schefold, K., *Vergessenes Pompeji* (1962) 145; Martini, W., in: *Opus Nobile, Festschrift Jantzen* (1969) 105–108 versuchte mittels der Gemme Berlin FG 6492 die Frühdatierung zu stützen. Jedoch wird diese von Zwierlein-Diehl, *AGD* II Nr. 398 wieder ins 1. Jh. v. Chr. gesetzt (zusammenfassend Kemp-Lindemann, 21–24). Robertson, M., *A History of Greek Art* (1975) 583–584 macht deutlich, daß Chiron und der leierspielende A. erstmals vielleicht schon im 4. Jh. v. Chr. auf dem Gemälde des Athenion (**105**) als Schildzeichen des A. bei der Entdeckung auf Skyros dargestellt waren. Von diesem Bild ist wohl ein Nachklang in der Wiedergabe der Skyrosepisode in der Casa dei Dioscuri (**54**) auf uns gekommen. Robertson meint, daß der späthellenistische Bildhauer der A.-Chirongruppe möglicherweise durch das Atheniongemälde dazu inspiriert wurde, den Musikunterricht des A. bei Chiron wiederzugeben. Es handelt sich bei der Gruppe also wohl um eine Erfindung des 4. Jh., aber das Hauptwerk, das auf die römischen Darstellungen einwirkte, wurde erst in späthellenistischer Zeit geschaffen. Diese Gruppe bildete das Vorbild für zahlreiche Wiedergaben des Leierspielunterrichts in Wandmalerei, auf Gemmen und in anderen Gattungen. Wahrscheinlich gibt das Gemälde **51** die Gruppe am getreuesten wieder. Alle Darstellungen weisen mit geringen Variationen das gleiche Schema auf, das wohl auf das Urbild der Skulptur in den Saepta Iulia zurückgeht: Chiron, der auf seinen Hinterbeinen sitzt, steht links in DreivierteIansicht. Zwischen seinen geöffneten Beinen steht A. frontal zum Beschauer. Der Heros blickt Chiron an und hält im Arm die Leier. Der rechte Arm des Kentauren greift den Körper des A. überschneidend zum Instrument.

Wandmalerei

51.* Gemälde. Neapel 9109. Aus Herculaneum, Basilika. – HBr Taf. 82; Ducati, P., *Die etruskische, italo-hellenistische und römische Malerei* (1941) Taf. 69; Curtius, *WP* 13 Abb. 9; Rizzo, *PER* Taf. 85; Spinazzola, *Le Arti decorative in Pompei* (1928) Taf. 120; Rumpf, *MuZ* Taf. 63, 5; *EAA* I (1958) 30 Abb. 48; Sichtermann, 98–99; Hafner, G., *Geschichte der griechischen Kunst* (1961) 404 Abb. 424; Fleischhauer, G., *Musikgeschichte in Bildern* II. *Musik des Altertums Lieferung 5 – Etrurien und Rom* (1964²) 104–105 Abb. 58; Kraus, Th., *Lebendiges Pompeji* (1973) Abb. 159; Beck, 12 Nr. 27 Taf. 4, 20. – 4. Stil – Vor einer Architektur unterrichtet Chiron – mit umgeknotetem Fell – im oben beschriebenen Schema (**50**) seinen Zögling. Diese Darstellung ist unter allen Wiedergaben des Themas die beste und qualitätvollste. Man hat mit Recht vermutet, daß sie der von Plinius genannten Gruppe (**50**) am nächsten kommt.

52.* Gemälde, Neapel 9133. Aus Pompeji, Haus des Cicero. HBr Taf. 93, 2; *Pompeji, Katalog Ausstellung Essen, Villa Hügel* (1973) Nr. 216 mit Abb.; Schwinzer, E., *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei* (1979) 102–104 Nr. 62 Taf. 14, 1. – 3. Stil. – A. und Chiron sind hier als schwebende Gruppe wiedergegeben. Der Thyrsos mit dem Tympanon im Arm des Chiron ist ein dionysisches Element, das die Gruppe mit den übrigen Paaren, Kentauren und Mänaden, die aus dem gleichen Raum stammen, verbindet.

53. Weitere Gemälde mit der Darstellung des Leierspiels z. T. zerstört:

a) Pompeji IX 3, 5: Schefold, *WP* 248; Sichtermann, Taf. 18, 3.

b) Pompeji IX 5, 6: Schefold, *WP* 254.

c) Pompeji, Isistempel VII 8,28: Schefold, *WP* 234.

d) Pompeji VI 7, 18: Schefold, *WP* 101.

54.* Gemälde. Neapel 116085. Aus Pompeji IX 5, 2. – HBr Taf. 137; Pfuhl, *MuZ* Abb. 650; Curtius, *WP* Taf. 2; Rizzo, *PER* Taf. 58; Lippold, *Gemäldekopien* Taf. 11, 61; Bianchi-Bandinelli, R., *Storicità dell'Arte Classica* (1950) 177 Taf. 88, 174; Richter, G. M. A., *Ancient Italy* (1955) Abb. 230; Diepolder, H., *RM* 41, 1926, 66–71; Sichtermann Taf. 17, 1; Hafner, G., a. O. **51**, 371 Abb. 384; Schefold, *WP* 252. – 4. Stil – Der Raum zeigt an mehreren Wänden Szenen aus der *Achilleis* (Thetis bei Hephaist; Thetis bringt A. die Waffen; Entdeckung des A. bei Lykomedes). In der Szene auf Skyros verrät sich der als Mädchen verkleidete A., als er beim Trompetensignal der Griechen nach seinem Schild greift. Als Schildzeichen erscheint die A.-Chirongruppe. Ähnliche Darstellung auf dem Gemälde Neapel 9110. Aus Pompeji, Casa dei Dioscuri: HBr, Taf. 5 und Farbdruck IV; Curtius, *WP* 207 Abb. 124; Pfuhl, *MuZ* Abb. 651; Rizzo, *PER* Taf. 57; Rumpf, *MuZ* 179 Anm. 1; Bianchi-Bandinelli, a. O. 177 Taf. 86; Richter, a. O., Abb. 229; Schefold, K., *Pompejanische Malerei* (1952) Taf. 39; Richardson, L., *MAAR* 23, 1955, 135–139 Taf. 32; Schefold, *WP* 117; Sichtermann, Taf. 17, 2; *HistHellEthn, Hellenistikoi Chronoi* (1974) Abb. S. 463; CMV, *GrH* Abb. 124/125. – 4. Stil – Auch hier die Entdeckung des A. auf Skyros. Als Schildzeichen die bekannte Leierspielgruppe.

Mosaik

55.* Pompeji, Haus des Apollon VI 7,23. – Lit. s. **122.** – Zeit des 4. Stils. – Entdeckung des A. unter den Töchtern des Lykomedes. Als Schildzeichen erscheint die Gruppe A.-Chiron beim Leierspiel, vgl. **56.**

56.* Cherchel, Museum. Aus einem römischen Haus in Cherchel. – Bruhl, 112–115 mit Abb.; Levi, *Antioch* 115; v. Gonzenbach, a. O. **1**, Taf. 78. – Um 300 n. Chr. – Auf einem großen Mosaik drei Friese mit Szenen aus dem Leben des Achilleus (A.-Chiron, Leierspiel; A.-Penthesilea; Entdeckung auf Skyros). Die Darstellung von A.-Chiron beim Leierspiel ist bedeutsam, da rechts an einem Pfeiler eine Muse lehnt. Bruhl weist mit Recht auf die bei Philostr. *Her.* 730 erzählte Geschichte hin, wonach A. den Musen opferte, damit er in den musischen Künsten erfahren werde. Daraufhin erscheint ihm im Traum Kalliope, weshalb es sich bei der Muse hier wahrscheinlich um Kalliope handelt. Dagegen deutet Levi die Frau als Thetis. Zu A. im *Heroikos* des Philostr. s. auch v. Gonzenbach a. O.

Gemmen

57. Auf Gemmen ist die Darstellung von A.-Chiron besonders beliebt und begegnet dort auf etwa 50 Exemplaren:

a) Aquileia. Sena Chiesa, *GA* Nr. 737–738.

b)* Berlin, FG 6492. Martini, a. O. **50**, 107 Taf. 14,5; *AGD* II Taf. 71, 398. Weitere Gemmen in Berlin: Brommer, *Denkmälerlisten* II 75, 3–13.15–16.

c) Göttingen G 422. *AGD* III Taf. 54, 290.

d)* Hannover K 642. Sichtermann, Taf. 16, 3; *AGD* IV Taf. 127, 959.

e)* Kopenhagen, Thorwaldsen-Museum. Sichtermann, Taf. 16,5; Fossing, *ThorvGems* Nr. 900 Taf. 11. – Kopenhagen, Thorwaldsen-Museum. Fossing, *ThorvGems* Nr. 1753 Taf. 20. – Kopenhagen, Nat. Mus. DFa 765*. Unpubliziert.

f) Leningrad 20/74. Brommer, *Denkmälerlisten* II 75,21.

g) London, Brit. Mus. 3191. Walters, *BMGems* Nr. 3191. – London, Brit. Mus. 3192. Walters, *BMGems* Nr. 3192. – London, Brit. Mus. 59.3 – 1.117. Walters, *BMGems* Nr. 1923 Taf. 24; Richter, *EngrGemsRom* Nr. 286.

h)* München. *AGD* I 3 Taf. 309, 3211. – München A 528. *AGD* I 3 Nr. 3210. – München A 856. *AGD* I 2 Taf. 138, 1382. – München A 857. *AGD* I 2 Taf. 138, 1385. – München A 858. *AGD* I 2 Taf. 138, 1383. – München A 859. *AGD* I 2 Taf. 138, 1384. – München A 2011*. *AGD* I 3 Taf. 207, 2327. – München A 2012. *AGD* I 3 Taf. 253, 2712. – München acc. 91131. *AGD* I 2 Taf. 138, 1381.

i) Rabat, Mus. Arch. *PSAM* 11, 1954, 137 Nr. 4 Taf. 31,2.

k)* Wien IX B 227. *AGOe* II Nr. 668. – Wien IX B 678*. *AGOe* I Nr. 277 Taf. 47.

l) Aufbewahrungsort unbekannt: Sichtermann, Taf. 16, 2,4. – Kunsthandel: *MuM* Auktion 40 (1969) Nr. 25 Taf. 2,25.

Lampen

58.* Tunis, Bardo E 111. – Sichtermann, Taf. 16,6. – Berlin TC 7647*. Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antikensammlung* (1972) Nr. 38 Taf. 8.

Stuckreliefs

59. Rom, Columbarium des Pomponius Hylas. – Sichtermann, 102 Abb. 2; Mielsch, H., *Römische Stuckreliefs, RM* 21. *Erg.-H.* (1975) 70. 156 Nr. 74. – 70/80 n. Chr.

Toreutik

60.* Reliefs von Bronzekarren, sog. Tensa Capito-

lina. Rom, Konservatorenpalast. – Lit. vgl. **13**; Staehlin, 338–340; Sichtermann, Taf. 16,7; *EAA* I (1958) 26 Abb. 44. – Die Darstellung kommt mehrfach vor. Der Leierspielszene wohnt links noch ein gelagerter Berggott mit Baum im Arm bei.

Sarkophage

61.* Rom, Thermenmuseum 124735. – Gullini, G., *BollArte* 34, 1949, 52 Abb. 3; Sichtermann, 100 Taf. 15; Helbig[4] III Nr. 2385 (Andreae); Turcan, 939 Abb. 4; Brandenburg, H., *JdI* 82, 1967, 225 Abb. 12. – Um 230/240 n. Chr. – Auf der Vorderseite wird ein Clipeus von zwei geflügelten Genien getragen, die beiderseits von einer spiegelbildlich wiederholten A.-Chiron-Gruppe gerahmt werden.

62. Wannensarkophag. Rom, San Paolo fuori le mura. – Gütschow, M., *RM* 43, 1928, 256–277 Abb. 3; Turcan, 928–937. 938 Abb. 2. – Tetrarchisch. – In der Mitte Darstellung der Argo mit Chiron und A., vgl. **82.** Auf der linken Seite vielleicht Unterricht im Leierspiel. Gütschow deutet dagegen als Chiron und Apollon.

e. Achilleus verweigert den Musikunterricht

RÖMISCH

Toreutik

63.* Silberplatte. Augst, Mus. 62.1. – Lit. vgl. **4**; Manacorda, Taf. 8. – Auf der linken Seite steht Chiron mit erhobener rechter Hand. Rechts A. in Rückenansicht, der sich weigert, das unten liegende Instrument aufzunehmen, sondern sich lieber im Kämpfen üben will, wie der Schild unter seinem rechten Arm zeigt. Da das Gerät eine ovale Form aufweist, wird es sich wohl kaum um einen Diskus handeln. Mit dem linken Arm, der ganz in die Chlamys eingehüllt ist, macht A. eine ablehnende Gebärde, um Chirons Aufforderung zum Musikunterricht zurückzuweisen.

f. Achilleus lernt reiten und jagen

RÖMISCH

64. Gemälde. Nicht erhalten. – Durch Philostr. maior, *imagines* 2, 2 literarisch überliefert. – A. sitzt auf dem Rücken des Chiron und lernt jagen.

65. Paste. Aufbewahrungsort unbekannt. – Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1857) 285 Nr. 10. – Gemme: Overbeck, a. O. Nr. 11. – Auf beiden Darstellungen soll A. auf dem Rücken des Chiron reiten.

66.* Marmornes Puteal, sog. kapitolinische Brunnenmündung, Rom, Kapitolin. Mus. – Lit. s. **2.** – A. sitzt auf dem Rücken des Chiron, der gerade mit seinem Bogen einen Löwen erschossen hat. A. wirft mit einem kurzen Spieß nach dem Tier.

Toreutik

67.* Reliefs von Bronzekarren, sog. Tensa Capitolina. Rom, Konservatorenpalast. – Lit. vgl. **13.** Stuart Jones, *SculptPalCons* Taf. 68. 70. – Berggott und Nymphe umrahmen die Achill-Chiron-Gruppe. Der Kentaur wendet sich zu A. um und zeigt ihm einen Bären. A. holt aus, um einen Speer nach dem Tier zu werfen. A. reitet auf den verschiedenen Abdrücken entweder auf dem Rücken des Chiron oder auf einem eigenen Pferd.

68.* Silberplatte, Augst, Mus. 62. 1 – Lit. vgl. **4**; Manacorda Taf. 6. – A., auf dem Rücken des Chiron, wirft einen Speer nach einem Keiler. Dazwischen ein Baum, der den waldreichen Pelion andeutet. Oben rechts flieht ein Panther.

69. Figürliche Verzierung von einem Dreifuß, römisch-britannische Arbeit. Exeter, Royal Albert Memorial Museum. – *Romans and Barbarians,* Ausstellung Boston, Mus. of Fine Arts (17. 12. 76–27. 2. 77) Nr. 94. – 2. Jh. n. Chr. – A. reitet auf dem Rücken des Kentauren. Vor den beiden das Jagdtier, das nicht genau zu bestimmen ist.

70. Bronzeteller. Kairo, Kopt. Mus. 903 a–g. – Lit. vgl. **48.** – A. reitet auf dem Rücken des Chiron und hat mit einem Speer ein Jagdtier erlegt.

Mosaik

71.* Mosaik. Tunis, Bardo 3618. Aus der Gegend von Beja. – Yacoub, M., *Musée du Bardo* (1969) Abb. 68; ders., *La Mosaïque Gréco-Romaine* II, *Kongreß* (1971) 41–52 Taf. 16; Dunbabin, *Mosaics* Taf. 10,19. – 5. Jh. n. Chr. – A. auf dem Rücken des Chiron, der sich aber hier nicht zu seinem Zögling umwendet. A. zielt mit Pfeil und Bogen auf die Tiere. Oben rechts ein weglaufender Hirsch, unten statt der sonst üblichen Löwin eine Chimaira (zur Kontamination mit den Bellerophondarstellungen Yacoub, a. O. [1971] *passim*). Die Pflanzen charakterisieren die freie Natur.

Terrakotta

72. Terrakottaplatte, Randfragment. Constantine. (= **716***) – Salomonson, a. O. **1** (1962), 76 Taf. 27, 2; Guerrini, 44 Nr. 4 Taf. 19, 4. – 4/5. Jh. n. Chr. – A. und Chiron jagen einen Panther. A. benutzt einen Stein als Waffe.

g. Achilleus präsentiert Chiron seine erjagte Beute

RÖMISCH

73. Gemälde, nicht erhalten. – Durch Philostr. maior 2,2 literarisch überliefert. – A. hat ein Hirschkalb erbeutet und bittet Chiron um seinen Lohn. Der Kentaur reicht ihm Äpfel. Diese Darstellung bildete zusammen mit **64** ein Doppelgemälde.

74. Terrakottaplatte. Berlin (Ost), Staatl. Mus. 4886. – Lit. vgl. **1a** = **716***. – A. zeigt Chiron seine Jagdbeute.

h. Achilleus lernt Diskuswerfen

RÖMISCH

75. Terrakottaplatte, Randfragment, Constantine. – Lit. vgl. **72** = **716***. – A. hat den linken Arm ausgestreckt und hält rechts den Diskus. Der vor ihm springende Chiron weist mit ausgestreckter Hand in die Wurfrichtung. – Terrakottaplatte. Berlin (Ost), Staatl. Mus. 4886. – Lit. vgl. **1.** – Der gleiche Typus. Hier nur Oberkörper des A. mit Diskus erhalten.

i. Achilleus lernt Bogenschießen

RÖMISCH

76. Bronzeteller. Kairo, Kopt. Mus. 903 a–g. – Lit. vgl. **48.** – A. hat einen Pfeil auf eine Zielscheibe geschossen. Rechts begutachtet Chiron das Ergebnis.

k. Achilleus trainiert Faustkampf

RÖMISCH

77. Statue des Chiron, Fr. Korinth 2804. Aus dem römischen Theater von Korinth. – Robinson, H. S., *AJA* 73, 1969, 193–197 Taf. 53, 1–6; Kemp-Lindemann, 32–33. – 210/220 n. Chr. – Von Chiron nur der auf seinen Hinterbeinen sitzende Pferdekörper erhalten. Da diese Haltung bei Pferden nicht anzutreffen ist, wohl aber in den Darstellungen des Faustkampfes von Achill und Chiron (wie auch in der Leierspielgruppe, vgl. **50**) auf den Sarkophagen (**78**) begegnet, schloß Robinson, daß es sich hier und auch auf den Sarkophagen um eine Kopie nach einer berühmten plastischen Gruppe mit der Wiedergabe des Faustkampfes ähnlich der bekannten Leierspielgruppe in den Saepta Iulia (**50**) handeln müsse. Stat. *Ach.* 2, 154–158 überliefert, daß A. bei Chiron das Boxen erlernte. Möglicherweise hing die Aufstellung der unfertigen Gruppe im Theater von Korinth mit einem Besuch des Caracalla dort zusammen, der sich selbst als Achilleus gesehen hat (Robinson, a. O., 196–197).

Sarkophage

78.* Attisch. Neapel, Mus. Naz. 124325, vorher Barile, Palazzo Cittadino. Aus Atella. – *SarkRel* II Nr. 22a; *SarkRel* III 3, 546; *Guida* Ruesch 95 Nr. 291; Kallipolitis, B., *Chronologiki Kataxis ton meta mythologikon parastaseon attikon sarkophagon tis romaikis epochis* (1958) 15 Nr. 11; Giuliano, A., *Il commercio dei sarcofagi attici* (1962) 58 Nr. 351; Robinson, a. O. **77,** 194, 18 B Taf. 54,12; Sichtermann/Koch, *MythSark* 15 Nr. 1 Taf. 3; Giuliano, A./Palma, B., *StudMisc* 24, 1978, 47 III 3. – Um 200 n. Chr. – Die linke Schmalseite zeigt Chiron mit umgeknotetem Fell auf seinen Hinterbeinen sitzend. In der linken Hand hält er einen Baum, mit der rechten macht er eine Geste der Unterweisung zu seinem Zögling hin. Achilleus steht ihm gegenüber und holt mit dem rechten Arm von weit hinten zum Schlag aus. Der linke ist nicht erhalten. – **a.** Aus einer analogen Darstellung auf der rechten Schmalseite eines attischen Sarkophags in Leningrad (Ermitage, ehem. Garten Stroganoff: *SarkRel* II 26 Nr. 20b; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* [1919] 213 Abb. 166; Kallipolitis, a. O., 15 Nr. 13; Giuliano, a. O., Nr. 184; Robinson, a. O. **77,** 194, 18 A Taf. 54,11; Saverkina, I. I., *Römische Sarkophage in der Ermitage* [1979] 16 Nr. 1 Taf. 4. 5 oben) geht hervor, daß der linke Arm des A. abwehrend nach vorn ausgestreckt war. – **b.** Auf einem weiteren attischen Exemplar in Leningrad (Ermitage: *SarkRel* II 29 Nr. 21 b; Robert, *Hermeneutik* a. O. 212 Abb. 165; Kallipolitis, a. O., 21–22 Nr. 85; Saverkina, I. I., *TrudyErm* 7, 1962, 247–250; Giuliano, a. O., Nr. 246; Robinson, a. O. **77,** 195, 18 D; Saverkina, I. I., *Römische Sarkophage in der Ermitage* [1979] 17 Nr. 2 Taf. 9) sind auf der rechten Schmalseite nur noch die Hinterbeine des Chiron sowie oben rechts noch der abgewinkelte Ellbogen des Achilleus erhalten, die jedoch noch erkennen lassen, daß hier die Faustkampfszene dargestellt war. – **c.** In ähnlichem Schema ist auch der Faustkampf auf dem verschollenen att. Sarkophag, ehem. Rom, Vigna Jacobini (*SarkRel* II 34 Nr. 24 d; Kallipolitis, a. O., 15 Nr. 12; Giuliano, a. O., Nr. 356; Robinson, a. O. **77,** 195, 18 E) auf der rechten Schmalseite wiedergegeben. Hier fehlen Kopf des Chiron sowie Oberkörper des Achilleus. Jedoch ist die Schrittstellung des A. der auf den anderen Sarkophagreliefs gleich, so daß der Heros wohl auch hier die gleiche Armhaltung einnahm. – **d.*** Auf andere Weise ist die Gruppe auf der rechten Schmalseite eines attischen Sarkophags aus Hierapetra/Kreta in London wiedergegeben (Brit. Mus. 2296: *SarkRel* II 33 Nr. 23 b; Kallipolitis, a. O., 19 Nr. 54; Giuliano, a. O., Nr. 316; Robinson, a. O. **77,** 195, 18 C Taf. 54,13; Giuliano/Palma, a. O., 21 Nr. IV a 1). Die Darstellung ist hier spiegelbildlich gezeigt, und der Oberkörper des A. ist in Vorderansicht gedreht. Außerdem faßt Chiron an den ausgestreckten linken Arm des A., um dessen Haltung zu korrigieren.

Stuckreliefs

79.* Rom, Basilica Sotterranea. – *MonAnt* 31, 1926, 703–704 Taf. 25, 1; Mielsch, a. O. **59,** 119. – Um 40 n. Chr. – Chiron unterweist A. im Faustkampf.

l. Achilleus lernt schreiben

RÖMISCH

80.* Silberplatte. Augst, Mus. 62, 1. Aus Kaiseraugst – Lit. vgl. **4**; Manacorda Taf. 7. – A., mit einer Chlamys über dem Rücken hängend, steht links und hält eine Klapptafel für Schreibübungen in seinen Händen. Ihm gegenüber ruht Chiron auf seinen Hinterbeinen und erteilt mit erhobener rechter Hand im Gestus der *Adlocutio* Ermahnungen. Die Frau in der Mitte ist wohl keine Ortspersonifikation, da ihr dafür jegliche Attribute fehlen, sondern vielleicht Chariklo, die Frau des Chiron. Man könnte auch an die Muse Kalliope denken, vgl. dazu **56.**

m. Ernährung des Achilleus bei Chiron

RÖMISCH

81.* Silberplatte. Augst, Mus. 62. 1. Aus Kaiseraugst. – Lit. vgl. **4**; Manacorda, Taf. 5. – Auf Felsbrocken sitzt der kleine A., der Chiron beide Hände entgegenstreckt. Der auf seinen Hinterbeinen sitzende

Kentaur hat die rechte Hand zu Achill hin ausgestreckt und trägt in der linken eine Löwin an der Hintertatze. Neben dem Felsen ein erlegter Keiler und ein Löwe. Es ist überliefert, daß A. bei Chiron mit dem Mark und den Eingeweiden von wilden Tieren gefüttert wurde, vgl. zu **21**.

n. Begrüßung der Argonauten

RÖMISCH

82.* Wannensarkophag. Rom, San Paolo fuori le mura. – Gütschow, a. O. **62,** 256–277 Abb. 1. 2; Turcan, 927–937. 938 Abb. 1. 939 Abb. 2. – 310/330 n. Chr. – Auf der Vorderseite Darstellung der Argo in Seitenansicht mit Besatzung. Rechts hält Chiron den kleinen A. auf dem Arm. Der vorderste der Argonauten, der dem A. beide Arme entgegenstreckt, muß Peleus sein. Apoll. Rhod. 1, 553–558 überliefert, daß Chiron und A. bei der Vorbeifahrt der Argo von einem Berg aus zuschauten. Allerdings hält dort Chariklo den A. auf dem Arm. Gütschow 263 weist darauf hin, daß die Abweichung vielleicht auf den Einfluß des Val. Fl. *Argon.* 1, 255 zurückzuführen ist, der Chiron selbst den kleinen A. vom Berg herunterbringen läßt. Möglicherweise war die Episode der Argonautenfahrt Teil eines hellenistischen Bilderzyklus einer *Achilleis*. Auf der linken Seite unterrichtet wohl Chiron den A. im Leierspiel, vgl. **62.**

83.* Reliefs von Bronzekarren, sog. Tensa Capitolina. Rom, Konservatorenpalast. – Lit. vgl. **13;** Gütschow, a. O. **62,** 263 Abb. 4; Staehlin, 337–338; Stuart Jones, *SculptPalCons* Taf. 69. 71–73; Guerrini, Taf. 20, 3; Turcan, 939 Abb. 5; *EAA* I (1958) 26 Abb. 44; vgl. auch den Teil in London, Brit. Mus. 1919 b-203: Birchall/Corbett, a. O. **13,** Nr. 58. – Argo mit Besatzung in Seitenansicht. Chiron präsentiert den kleinen A. dem Peleus. Unten gelagerter Meergott.

o. Achilleus, Chiron, Herakles

RÖMISCH

84. Mosaik. Aus Portus Magnus, Algerien. – Robert, C., *JdI* 5, 1890, 230–233 Taf. 4; Lafaye, G./Blanchet, A., Inventaire des Mosaïques de la Gaule III (1911) Nr. 454; Dunbabin, *Mosaics* Taf. 7, 14. – Aus dem Herakles des Antisthenes erschließt Robert für das Bild folgende Version: Die Liebe zu A. hatte Herakles in die Höhle des Chiron geführt. Der Kentaur ergreift beim Anblick des Herakles die Flucht, wird aber von diesem mit dem Löwenfell gefangen. Von oben rechts kommt A. dem Kentauren zu Hilfe und bedroht Herakles mit einer Lanze. Links drei Quellnymphen des Pelion, rechts zwei Okeaniden mit ihrem Vater Okeanos, der durch seine Tochter Philyra zum Großvater des Chiron wurde.

p. Achill-Chiron, Unterrichtsthema unbekannt

HELLENISTISCH-RÖMISCH

85. Bronzestatuette. Hildesheim, Roemer Pelizaeus Museum 2332. – Sprengender Kentaur, in der rechten Hand einen Knaben tragend.

86. Rundes Marmoroscillum, Fr. Neapel, Mus. Naz. 126234. 126235. Aus Pompeji, Casa della Fortuna. – Dwyer, E. J., *Pompeian Sculpture in its Domestic Context*. A Study of Five Pompeian Houses and their Contents. Diss. New York (1974) 140. 279 Abb. 92. – 1. Jh. n. Chr. – Links steht Chiron in Seitenansicht und nach rechts gewendet; Kopf und Brust sind nicht mehr erhalten. Der wohl in Dreiviertelansicht dargestellte Pelide rechts dreht sich zu Chiron. Der obere Teil seines Körpers ist ebenfalls verloren, so daß nicht offenkundig wird, welche Szene hier wiedergegeben war. Jedoch könnte man an den Musikunterricht denken, da in den Leierspielszenen eine ähnliche Postierung der Gestalten begegnet.

87. Bronzefigur. Nikosia, Museum. Aus Salamis. – Unpubliziert. – Kentaur mit Kind.

88. Terrakottastatuette. Baltimore, AIA Collections at Johns Hopkins University. – Unpubliziert. – Chiron, bekleidet, steht auf einer Basis und blickt nach links zu dem Kind, das er im linken Arm trägt. Der Kopf des Kindes (A.?) ist verloren.

89. AE, Alexandria. Antoninus Pius, 141/142 n. Chr. – *Journal of Egyptian Archaeology* 41, 1955, 119; Voegtli, H., *Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung* (1977) 108 Taf. 21 1; Geißen, *AlexKaisermünzen* II Nr. 1873. – Rs.: Knabe mit Speer in der erhobenen Rechten läuft neben dem nach rechts ausschreitenden Chiron her, der einen Helm auf der vorgestreckten Linken hält. Vermutlich Unterricht in der Kriegskunst. Gleicher Typ, aber besser erhaltenes Exemplar: Gipsabguß in Winterthur → Cheiron.

90. Mosaik. Fr. Antiochia, Haus der Porticus. – Levi, *Antioch* 112–115 Taf. 18 f. – Auf dem stark zerstörten Mosaik ist links die sitzende Thetis inschriftlich genannt. Vor ihr sind noch der Huf eines Pferdes (den Levi zu einem Kentauren ergänzt) und die Unterschenkel eines jungen Mannes zu sehen. Hier könnte nach Levi dargestellt gewesen sein, wie Thetis eine Unterrichtsstunde ihres Sohnes bei Chiron überwacht.

91. Rand einer spätantiken Terrakottaplatte, Berlin (Ost), Staatl. Mus. 4886. – Lit. vgl. **1 = 716*.** Chiron unterrichtet den ihm gegenüberstehenden A. Beide halten die rechte Hand erhoben. Analoge Darstellung auf dem Fragment Karthago, Museum 47. 30, vgl. **49b.**

q. Thetis holt nach beendeter Erziehung Achilleus ab

RÖMISCH

92.* Silberplatte. Augst, Mus. 62. 1. Aus Kaiseraugst. – Lit. vgl. **4;** Manacorda, Taf. 9. – Links sitzt Chiron auf seinen Hinterbeinen. Er hat sich auf seinen Stock gestützt und die Rechte begrüßend zu Thetis ausgestreckt. Die Göttin tritt, begleitet von ihrer Dienerin, von rechts auf den Kentauren zu. Der jugendliche Achilleus, der den Grund für den Besuch der Thetis bei dem Kentauren bildet, steht in der Mitte. Vgl. die Beschreibung der Szene bei Stat. *Ach.* 1, 95–197.

93.* Mosaik. Algier, Musée National des Antiquités. Aus Tipasa. – Leschi 32–37 Taf. 1; Guerrini 50; Levi, *Antioch* 113–114; Lavin, L., *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, 227 Abb. 66; Dunbabin, *Mosaics* Taf. 6, 12 (vgl. **117***) – 4. Jh. n. Chr. – Insgesamt sind fünf Personen wiedergegeben. Die Mittelgruppe ist stark zerstört, läßt aber noch erkennen, daß es sich um Frauen handelt. Wahrscheinlich sind dargestellt: Chiron, Chariklo, Philyra (nach *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 813 a Wendel säugten sie den A.), Thetis und ganz rechts A. als bewaffneter junger Mann, der nun von seiner Mutter abgeholt wird. Die Waffen stehen der Deutung auf A. nicht im Wege, da Chiron seinen Zögling auch im Kriegshandwerk unterrichtete (vgl. bei Kemp-Lindemann, 28).

KOMMENTAR

In der griechischen Kunst wird aus der Kindheit des A. nur die Übergabe an Chiron dargestellt. Die Unsterblichkeitsprobe ist uns erst in römischer Zeit überliefert, obwohl sie bereits Hesiod erwähnt (s. lit. Quellen). Die früheste Darstellung der Übergabe findet sich auf der fragmentierten protoattischen Amphora (**21**). Das Bild ist bedeutsam, da es den Aufenthalt des A. bei Chiron, der erstmals bei Pindar *N.* 3, 43–52; *P.* 6, 21–26 bezeugt ist, für das 7. Jh. v. Chr. belegt. Weiter stimmt der Ast mit der Jagdbeute, den Chiron über der Schulter trägt, mit der bei Apollod. *bibl.* 3, 13, 6 und Stat. *Ach.* 2, 96–100 beschriebenen Nahrung für A. genau überein, so daß sich ein altes Epos erschließen läßt, das die Kindheit des A. schilderte und auf dem sowohl die bildlichen Darstellungen als auch die späteren Schilderungen bei Pindar, Apollodor und Statius beruhen.

Eine singuläre korinthische Darstellung (**44**) aus dem ersten Viertel des 6. Jh. v. Chr. deutet darauf hin, daß auch Chirons Frau Chariklo eine Rolle bei der Erziehung des A. spielte, was später durch Apoll. Rhod. 1, 557–558; *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 813 a belegt ist. Danach soll Chariklo den A. sogar gesäugt haben. Möglicherweise geht auch dies auf das alte Epos zurück. Chariklo und Philyra, die Mutter des Chiron, begegnen auch auf der Sianaschale in Palermo (**30**) und auf dem Gegenstück in Würzburg (**35**). In der schwarzfigurigen attischen Vasenmalerei des späteren 6. Jh. v. Chr. war die Sage besonders beliebt. Die Darstellungen lassen sich in zwei Hauptgruppen gliedern. Die eine zeigt A. bei der Übergabe als Kleinkind, auf der Hand des Vaters sitzend; in der anderen Gruppe läuft A. als erwachsener Knabe bereits vor Peleus her. Die Bilder weisen meist das gleiche Schema auf. Chiron und Peleus stehen sich begrüßend oder verabschiedend gegenüber. Der Kentaur, der oft von einem Jagdhund begleitet ist, hat häufig den bereits erwähnten Fichtenstamm mit den erlegten Jagdtieren geschultert, die zur Nahrung des A. dienen. Peleus wird meist als Jäger gezeigt. Manchmal bezeichnet ein Baum den Ort, das waldreiche Peliongebirge. Zu dieser Hauptgruppe können weitere Personen treten. Chariklo und Philyra wurden oben genannt. Hermes (**19. 28. 30. 38. 40**) deutet als Götterbote an, daß auch der Aufenthalt des A. bei Chiron der *Διὸς βουλή* unterliegt. Ähnlich wird wohl die Anwesenheit der Athena auf **19** zu interpretieren sein. Obwohl der Sagenverlauf dergestalt war, daß Peleus den A. als Baby (nach *Schol.* Hom. *Il.* 2, 222 war er zwölf Tage alt) zu dem Kentauren brachte, weil Thetis ihre Familie verlassen hatte und ins Meer zurückgekehrt war, begegnet die Göttin auf einigen spätarchaischen Darstellungen bei der Übergabe des A. (**22. 29. 31. 33. 35–37**).

Eine einleuchtende Lösung zur Aufklärung dieses Widerspruchs gibt Friis Johansen 198–205, der hier eine Verbindung zur homerischen Version von der Kindheit des A. sieht, die der Heros nach Homer im Elternhaus verbracht hatte, behütet von der Mutter (s. lit. Quellen). Der Dichter wollte damit die Vorstellung von einem normalen Zusammenleben der Eltern des A. wecken und von dem alten Märchen Abstand nehmen. Chiron fiel in dieser Auffassung nur die Rolle eines Lehrers zu, der den Knaben nach seinem Aufwachsen im Elternhaus unterrichtete, wobei ihn beide Eltern zu dem Kentauren brachten. Dazu paßt, daß Thetis meist gerade auf den Darstellungen anzutreffen ist, auf denen A. schon als Knabe gezeigt wird. Daß Homer trotz der von dem alten Märchen abweichenden Schilderung der Kindheit des A. von einem Aufenthalt des Helden bei Chiron wußte, geht aus Hom. *Il.* 11, 831–832 hervor. Dort ist davon die Rede, daß der Kentaur den A. in der Heilkunst unterwies. Die Verbindung von Erziehung im Elternhaus und Schulunterricht bei Chiron, die Homer kennt, läßt sich auf die Darstellungen der Übergabe des Knaben mit Thetis übertragen. Oft wendet sich die Mutter im Schmerz ab und verhüllt beim Abschied ihr Gesicht (z. B. **31**), eine Rolle, die zu der der Göttin in dem alten Märchen, in dem Thetis Peleus kurz nach der Geburt des A. verließ, nicht paßt. Friis Johansen bringt die Änderung von der Erzählung der Kindheit des A. im alten Epos zu der homerischen Version und ihr Vorkommen in der spätarchaischen Bildkunst mit einer Beliebtheit der homerischen Gedichte in der 2. Hälfte des 6. Jh. zusammen, die eine Folge der Einführung der Homerrezitationen bei den Panathenäen durch Hipparch sei.

Zu dieser Argumentation kommt das Folgende: In der spätarchaischen Kunst waren Wiedergaben von Schulszenen beliebt, d. h. es war Interesse für solche Darstellungen wie überhaupt für alle Beschäftigungen der heranwachsenden Jugend vorhanden. Chiron war damals bereits als mythischer Lehrer bekannt. Eine attische Vase (Berlin [Ost] F 2322. – Beazley, J. D., *AJA* 52, 1948, 337 Nr. 1; Beck, 20, e 65 Taf. 14,75 a–b) zeigt Schüler mit einer Schriftrolle, auf der *Χιρωνια* zu lesen ist. Dies nimmt Bezug auf das hesiodeische Gedicht *Χείρωνος ὑποθῆκαι*, das Ermahnungen des Chiron an A. enthielt. Von der homerischen Version vom Schulgang des Helden, wobei der Knabe auf den Bildern von der Mutter begleitet wird, beeinflußt sind wohl die beiden Darstellungen, auf denen Thetis an der Übergabe des auf der Hand des Vaters sitzenden

Kindes teilnimmt (**29. 35**). Hier dient die Anwesenheit der Mutter der Ausschmückung der Szene.

In der rotfigurigen Vasenmalerei ist die Übergabe des A. wesentlich seltener anzutreffen. Auf einer Schale des Oltos (**39**) bringt Thetis den A. sogar allein zu Chiron. Auf einer qualitätvollen weißgrundigen Lekythos fällt diese Rolle dem Hermes zu (**40**). Auch auf der Makronschale (**38**) begegnet der Götterbote. Die Götterversammlung macht hier die ganze Übergabe zu einer olympischen Angelegenheit. Das alte Schema, in dem A. nur von Peleus überbracht wurde, begegnet noch einmal auf dem Stamnos des Berliner-Malers (**41**). In frühklassischer Zeit hören die A.-Chiron-Darstellungen auf. Eine Ausnahme bildet der Kabirenskyphos in London (**43**), der die Übergabe parodistisch wiedergibt.

Außerhalb der archaischen Vasenmalerei ist das Thema nur auf dem amykläischen Thron bezeugt (**45**). Es kommt erst später wieder in der römischen Kunst innerhalb der Wiedergabe des Achilleuszyklus auf. Das Wiederaufleben der Kindheit des A. in der römischen Kunst und die Ausschmückung seines Aufenthaltes bei Chiron hängt wohl mit einem hellenistischen Bilderzyklus der *Achilleis* zusammen. Gerade im Hellenismus, als man sich für die Belange des Kindes besonders interessierte, sind Darstellungen von Kinderszenen beliebt und verbreitet.

Die frühesten Bilder der römischen Epoche entstammen dem 1. Jh. v. Chr.; sie zeigen A. und Chiron beim Leierspiel. Jedoch ist die Vermutung von Robertson, M., *A History of Greek Art* (1975) 583/584, daß dieses Thema bereits auf dem Atheniongemälde mit der Entdeckung des A. auf Skyros (**105**) als Schildzeichen im 4. Jh. v. Chr. dargestellt war, nicht von der Hand zu weisen. In der Hauptsache begegnet die Sage auf Gemmen (**57**). Die Tatsache, daß A. und Chiron immer in fast unveränderter Haltung auftreten, macht deutlich, daß hier eine bestimmte Vorlage nachwirkt. Die Darstellungen gehen sicher auf eine nicht erhaltene, bei Plin. *nat.* 36, 29 überlieferte Gruppe zurück, deren Datierung umstritten ist, die aber gegen Ende des 1. Jh. v. Chr. in den Saepta Iulia in Rom aufgestellt wurde (vgl. zu **50**). Wahrscheinlich wurde der Bildhauer zur Darstellung dieser Gruppe durch das Atheniongemälde (**105**) angeregt, Robertson weist an oben genannter Stelle darauf hin, daß plastische Bildwerke öfter von der Malerei angeregt sind. Weiter ist die Leierspielgruppe auf Wandgemälden (**51–54**) Mosaiken (**55–56**), Lampen (**58**), einem Stuckrelief (**59**) und Sarkophagen (**61–62**) anzutreffen. Innerhalb des A.-Zyklus ist sie nur ein einziges Mal wiedergegeben, nämlich auf der Tensa (**60**). Das Ideal der Heldenerziehung, das durch den Unterricht des A. bei Chiron verkörpert wurde, schloß auch die Ausbildung in den musischen Künsten ein. Dies mag mit zur Beliebtheit der Wiedergabe der Leierspielgruppe beigetragen haben. A. hatte während seines Aufenthaltes bei Chiron den Musen geopfert. Daraufhin erschien ihm im Traum Kalliope, die ihm versprach, ihn soviel zu lehren, daß er selbst seine Taten vor Troja besingen könne. Diese Episode, von der Philostr. *Heroikos* 730 erzählt, ist auf einem römischen Mosaik (**56**) dargestellt. Der Augster Teller (**63**) zeigt, daß A. durchaus nicht immer Freude am Musizieren hatte, sondern auch einmal den Musikunterricht verweigerte.

Die im 1. Jh. n. Chr. durch Statius belegte Version der Feiung des A. in der Styx wurde hauptsächlich in der Spätantike dargestellt (die Datierung einer Gemme [**18**] ins 1. Jh. v. Chr. ist unsicher). Jedoch belegt der hellenistische Goldring (**12**), daß diese Episode schon vor Statius bekannt war und auch in der Bildkunst dargestellt wurde. In vielen Fällen wird für die Wiedergabe der Szene das gleiche Schema verwendet: Thetis steht oder kniet auf einem Bein und hält ihr Kind kopfüber ins Wasser. Auf einigen Bildern (**7. 10. 11. 13. 16. 18**) erscheint dabei die Quellnymphe Styx mit einer Wasserurne. Auf einem Mosaik (**16**) ist sie inschriftlich *ΠΗΓΗ* genannt. Weitere Ortspersonifikationen können hinzukommen (z. B. **11. 13**). Die ausführlichste Darstellung findet sich auf der Platte in Augst (**11**), auf der neben der Gruppe Thetis–A. zwei Personifikationen – wohl Styx und eine andere Nymphe des Peliongebirges – sowie die Amme mit einem großen Badetuch zu sehen sind.

Die Sagen, die die Kindheit des A. betreffen, müssen sehr bekannt gewesen sein, da sich die Feiung sogar auf provinzialrömischen Denkmälern findet (**5. 6. 7**). Sie war Bestandteil des bildlichen Achilleuszyklus, wie die kapitolinische Brunnenmündung (**10**), die Tensa Capitolina (**13**) und die Platte in Augst (**11**) beweisen.

Die übrigen Begebenheiten, die in die Zeit des Aufenthaltes bei Chiron fallen, werden meist erst in spätantiker Zeit innerhalb der zyklischen Darstellungen wiedergegeben. So beginnt der A.-Zyklus auf den Terrakottaplatten mit Thetis im Kindbett, woran sich die Präsentation des Neugeborenen durch eine Dienerin anschließt (**1**). Das kapitolinische Puteal (**2**) zeigt, wie auch das zyprische Mosaik (**3**), das erste Bad des A. Dieses unterscheidet sich von der Feiung dadurch, daß ein Waschgefäß benutzt wird, während die Feiung im fließenden Wasser stattfindet. Das Mosaik ist von großem Interesse wegen der inschriftlich genannten Beifiguren. Dies ist zunächst Ambrosia, die auf die spätere Unsterblichkeitsmachung des A. hinweist. Sodann sind noch die drei Moiren dargestellt. Hier könnte ein Bezug zu Catulls Peleusgedicht vorliegen, in dem die Moiren in einem langen Lied anläßlich der Hochzeit Peleus-Thetis das Schicksal des A. weissagen. Wahrscheinlich ist dann die weissagende Frau auf der Platte in Augst (**4**) ebenfalls eine Moire.

Im Anschluß an die Darstellung der Geburt und des ersten Bades folgt die bereits besprochene Szene der Feiung in der Styx. Hieran schließt sich die Übergabe des A. an Chiron an, die jedoch bevorzugt in der griechischen Kunst wiedergegeben wurde. Im Römischen begegnet sie nur innerhalb des A.-Zyklus (**46–49**). Wie bereits auf der Oltosschale (**39**) übergibt Thetis ihren Sohn allein, der entweder als Kleinkind auf dem Arm der Mutter dargestellt ist (**46. 47**) oder als größerer Knabe, der neben Thetis herläuft (**48. 49**). Die sich daran anschließenden A.-Szenen unterliegen keiner festen Abfolge.

Zur Ausbildung gehört auch die Jagd. Diese erlernt A. auf dem Rücken des Chiron reitend, wobei ihn der Kentaur unterweist, Tiere mit verschiedenen Waffen zu erlegen (**64–72**). Dabei handelt es sich meist um wilde Tiere wie Löwen oder Wildschweine. Singulär ist eine Chimaira (**71**), die durch eine Vermischung mit den Bellerophondarstellungen zu erklären ist. Die Heldenerziehung legte Wert auf die Ausbildung von Mut und Tapferkeit. In der römischen Kunst wird die Virtus häufig durch Jagd auf wilde Tiere allegorisch dargestellt. Auch die Jagdszene gehört zum A.-Zyklus (**66–72**). Nach erfolgreicher Jagd präsentiert A. stolz dem Chiron seine Beute (**73–74**). Mit dem Mark und den Eingeweiden wilder Tiere wurde A. bei Chiron ernährt, damit deren Kraft und Stärke auf ihn übergehen. Dies ist bereits auf der protoattischen Amphora (**21**) angedeutet und wird auch später im Zyklus aufgegriffen (**81**).

Der Unterricht bei Chiron schließt auch sportliche Übungen ein, die den Körper trainieren, so etwa den Diskuswurf (**75**) und den Faustkampf (**77–79**). Auch regelrechter Schulunterricht findet statt. Auf der Platte in Augst (**80**) ist dargestellt, wie A. mittels einer Tafel schreiben lernt. Dies zeigt, daß auch die geistige Bildung des A. bei Chiron nicht vernachlässigt wird.

In die Zeit des Aufenthaltes bei Chiron fällt auch das Zusammentreffen mit den Argonauten. Apoll. Rhod. 1, 553–558 erzählt, daß Chiron und der kleine A. zuschauten, als Peleus und die Argonauten auf ihrer Fahrt an der Küste vorbeikamen. Auf zwei Bildern, einem Sarkophag (**82**) und in einer zyklischen Darstellung (**83**) ist diese Szene wiedergegeben. Ein Zusammentreffen des A. mit Herakles bei Chiron, das wohl mit einer im Herakles des Antisthenes überlieferten Version zusammenhängt, ist auf einem Mosaik zu sehen (**84**).

In einigen Fällen läßt sich das dargestellte Thema nicht näher bestimmen (**85–91**). Nach beendeter Erziehung holte Thetis ihren Sohn mittels einer List von Chiron ab, um ihn heimlich nach Skyros zu Lykomedes zu bringen, damit A. vor der Teilnahme am trojanischen Krieg bewahrt bleibe. Dies erzählt Stat. *Ach.* 1, 95–197. Auf zwei Bildern (**92. 93**), von denen eines innerhalb des A. Zyklus begegnet, ist wiedergegeben, wie Thetis Chiron aufsucht, um ihren Sohn abzuholen. Dies legt wie vieles andere nahe, daß die zyklischen Darstellungen auf Statius und dessen wohl zu erschließende hellenistische Quelle zurückgehen, da nach einer anderen Version (*Schol.* Hom. *Il.* 16, 37) Peleus selbst zu Chiron ging und A. mit nach Phthia zurücknahm. Auf die enge Beziehung der Platte in Augst (**4**) mit der *Achilleis* des Statius macht auch Instinsky, a. O. **4**, zu Nr. 5 aufmerksam. Diese wurde auch im 4. Jh. n. Chr. – der Zeit, der die meisten zyklischen Darstellungen angehören – noch gelesen. Jedoch muß nicht Statius die direkte Quelle der bildenden Künstler gewesen sein. Weitzmann, a. O. **1**, 54–59; ders., *Greek Mythology in Byzantine Art* (1951) 85–87 bemerkte, daß sich die zyklischen Bilder nur z. T. entsprechen, da einige Episoden der Kindheit des A. auf allen Monumenten begegnen, andere aber variieren. Dies führt er darauf zurück, daß eine Vorlage zu erschließen ist, die immer nur ausschnitthaft wiederholt wurde. Weitzmann denkt an Textillustrationen einer alexandrinischen *Achilleis*. Dem stimmen Simon, *Helbig*[4] II Nr. 1546; Guerrini 51–52; Salomonson, a. O. **1** (1962), 80 zu. Guerrini weist darauf hin, daß diese Vermutung dadurch gestützt werden könnte, daß einige zyklische Darstellungen aus Ägypten stammen, wie etwa die zahlreichen Terrakottaplatten und der Bronzeteller in Kairo (**48**). Möglicherweise wurde also die Vorlage des Statius aufgegriffen und deren Illustrationen tradiert. Anderer Meinung ist Manacorda *passim*, der religiöse Bilder auf hebräisch-christlichen Monumenten als ikonographische Vorlage für die spätantiken A.-Zyklen sehen möchte.

Die Erziehung des A. bei Chiron symbolisiert das Ideal einer klassischen *educatio* eines Helden, das ein erstrebenswertes Vorbild darstellte. Diese Idee hat sicher in römischer Zeit zur Beliebtheit der bildlichen Wiedergabe der Vita des A. beigetragen. Besonders die Herrscher pflegten sich mit A., dem Heros par excellence, zu identifizieren, angefangen bei Alexander dem Großen (die Quellen s. Kemp-Lindemann, 248–249) bis hin zu den römischen Kaisern. Noch Julian Apostata sah in seiner Kindheit – er wurde von dem Eunuchen Mardonios erzogen – eine Parallele zur Unterweisung des A. bei Chiron (s. Kemp-Lindemann, 251; Manacorda *passim*). Das häufige Auftreten der Achilleuszyklen gerade in der Spätantike wurde deshalb – jedoch zu einseitig – mit Julian in Verbindung gebracht. Laur-Belart, a. O. **4**, 4–5 erwog, daß der Augster Teller (**4**) vielleicht zum persönlichen Besitz des Julian gehörte, bevor er mit anderen Stücken als Hort im Kastell von Augst vergraben wurde. Auch Manacorda 71–105 sieht eine enge Verbindung zwischen Julian Apostata und der Platte in Augst. Dagegen vermutet Instinsky, a. O. **4**, 12–18, daß der Schatz als kaiserliche Gabe eher einem hohen Beamten gehörte. Kemp-Lindemann, 232. 251 weist ebenfalls darauf hin, daß die Zuweisung des Augster Schatzes an Julian sehr hypothetisch sei.

II. Aufenthalt auf Skyros

LITERARISCHE QUELLEN: Von dem Skyrosabenteuer des A. sind zwei verschiedene Versionen überliefert. Nach der älteren, in der *Ilias* (9, 666–668) und in den *Kyprien* (Proklos 27 Kullmann) erzählten Geschichte, gelangte A. wahrscheinlich erst nach der teuthranischen Expedition nach Skyros, das er eroberte (Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14, 1960, 190–192; 196–200). In der *Kleinen Ilias* (vgl. *Schol.* Hom. *Il.* 19, 326 Dindorf) war geschildert, daß er dort die Doloper besiegt habe (zur Problematik der Quellenlage s. auch Hölscher, U., *Gnomon* 38, 1966, 120). Anschließend heiratete A. die Tochter des Königs Lykomedes, Deidameia, und zeugte auf Skyros seinen Sohn Pyrrhos-Neoptolemos (zu Neoptolemos: Apollod. *bibl.* 3, 13,8; Hyg. *fab.* 96; *Schol.* Hom. *Il.* 19, 326 Dindorf; Paus. 10, 26, 4 berichtet, daß der Großvater Lykomedes bei der Namensgebung Pyrrhos beteiligt war). Den Namen

Neoptolemos erhielt er von A., da er schon sehr jung an Kämpfen teilgenommen hatte (*Schol.* Hom. *Il.* 19, 326 Dindorf).

Wesentlich jünger aber weitaus populärer ist die Erzählung, die den A. als Knaben, also noch vor der Fahrt nach Mysien, nach Skyros geraten läßt. Als A. neun Jahre alt war, holte ihn Thetis, die wußte, daß A. einst am trojanischen Krieg werde teilnehmen müssen, bei Chiron ab und brachte ihn, während er schlief, nach Skyros an den Hof des Lykomedes, um ihn vor den Griechen zu verbergen (nach *Schol.* Hom. *Il.* 19, 326 Dindorf soll Peleus den A. übergeben haben). Die Göttin gab A. als ihre Tochter aus und bat den König, ihn zusammen mit seinen Töchtern aufzuziehen. Danach verschwand sie wieder im Meer. Während seines Aufenthaltes im Frauengemach verliebte sich A. in die Königstochter Deidameia und zeugte mit ihr heimlich den Neoptolemos (die Quellen s. o.). Auf Grund des Kalchas-Spruches, wonach Troia nur mit Hilfe des A. eingenommen werden könne, ging eine griechische Gesandtschaft nach Phthia zu Peleus und forderte die Teilnahme des A. am Krieg. Als sie dort abgewiesen wurden, offenbarte ihnen Kalchas das Versteck des A. auf Skyros. Um A. dort unter den Töchtern des Lykomedes zu entlarven, verwendeten die Griechen auf Anraten des Odysseus folgenden Plan: Odysseus gab sich bei der Ankunft im Palast als Händler aus, der allerlei Waren mit sich führte. Er legte einige für Frauen bestimmte Gegenstände, darunter aber auch Waffen, am Boden aus. Als dann ein Trompeter ein Kriegssignal gab, verriet sich A., indem er aufsprang und zu den Waffen griff. Die griechische Gesandtschaft bestand nach *Schol.* Hom. *Il.* 19, 326 aus Odysseus, Phoinix und Nestor, nach Stat. *Ach.* 1, 689–880 aus Odysseus, Diomedes und dem Trompeter Agyrtes. Bei der Entlarvung des A. wurde auch seine heimliche Verbindung mit Deidameia aufgedeckt, die dann mit einer Hochzeit besiegelt wurde. Gegen den Willen der Familie des Lykomedes bricht A. mit den Griechen nach Troia auf. Diese ganze Episode wird erst im 5. Jh. v. Chr. faßbar und ist wahrscheinlich auch kaum früher entstanden. Paus. 1, 22, 6 nennt ein Gemälde des Polygnot, das die Lebensweise des A. im Frauengemach darstellte (**95**). Die Sophoklestragödie *Skyrioi* behandelte dagegen spätere Ereignisse, die Abholung des Neoptolemos durch die Griechen aus Skyros. Im Mittelpunkt stand wohl Deidameia, die ihren Sohn anfänglich nicht nach Troia ziehen lassen wollte. Episoden, die das Leben des A. betreffen, wurden rückwirkend erzählt, vgl. dazu: Soph. *frg.* 553–561 Jebb R. C./Pearson A. C.; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 34 Anm. 40; Lesky, A., *Die tragische Dichtung der Hellenen*³ (1972) 261. Demgegenüber schilderte das gleichnamige, nur fragmentarisch erhaltene Drama des Euripides die Entdeckung des A. auf Skyros in der oben beschriebenen Weise: Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 95–97; Jouan, F., *Euripide et les légendes des Chants Cypriens* (1966) 204–218. Im Zusammenhang ist die Geschichte erst später überliefert (Apollod. *bibl.* 3, 174; Ov. *met.* 13, 162–180; Hyg. *fab.* 96; Stat. *Ach.* 1, 689–880; Philostr. minor, *im.* 1); Ovid, *trist.* 409–412 erwähnt eine römische Tragödie mit diesem Inhalt. An Euripides lehnte sich wahrscheinlich die nicht erhaltene Tragödie des Livius Andronicus an: Bickel, E., «Die Skyrier des Euripides und der Achilles des Livius Andronicus», *RhM* 86, 1937, 1–22; Mette, H. J., *Lustrum* 9, 1964, 48. Auf Skyros nahm A. wegen seiner blonden Haare den Namen Pyrrha an (Hyg. *fab.* 96; vgl. auch das Mosaik aus Spanien **100**). Philostr. maior (*Heroikos* 731–732), dem die Erzählung von A. in Frauenkleidern wohl zu effeminiert erscheint, berichtet, daß Peleus den A. nach Skyros sandte, um den Gastfreund Theseus zu rächen, den Lykomedes getötet hatte. A. nahm Lykomedes gefangen, versöhnte sich aber später mit ihm und heiratete Deidameia (vom Tod des Theseus auf Skyros, jedoch ohne das Eingreifen des A., berichtet auch Plut. *Thes.* 35). Thetis blieb dann nach der Hochzeit bei ihrem Sohn auf Skyros. Während der Versammlung der Griechen in Aulis brachte Thetis A. nach Phthia zurück, um ihn dort selbst für den Krieg auszurüsten und dann ins Lager der Griechen zu begleiten.

Robert, *SarkRel* II 21 vermutet, daß der Mythos von A. und Deidameia seine Entstehung dem Lokalpatriotismus der Skyrer verdanke, die bestrebt gewesen seien, die ältere Version der *Kyprien* und der *Kleinen Ilias* zu eliminieren, andererseits aber den Aufbruch des Neoptolemos, des Zerstörers von Troia, für Skyros zu retten. Jedoch reicht diese Begründung zur Erklärung des Aufkommens der zweiten Skyrosversion kaum aus.

BIBLIOGRAPHIE: Anti, C., «Un frammento di Sarcofago Aquileiese con Achille in Sciro», in: *Studi Aquileiesi offerti a G. Brusin* (1953) 121–130; Baratte, F., «Un Sarcofage d'Achille inédit», *MélRome* 86, 1974, 773–813; Bocci, P., *EAA* I (1958) 25–26.31 *s. v.* «Achille»; Brommer, *Denkmälerlisten* II 79–82; Brown, E. L., «Achilles and Deidameia on the Portland Vase», *AJA* 76, 1972, 379–391; Bruhl, A., «Mosaïques de la Légende d'Achille à Cherchel», *MélRome* 48, 1931, 109–123; Byvanck, A. W., «La Bataille d'Alexandre», *BullAntBesch* 30, 1955, 34; Curtius, *WP* 206–213. *passim;* Diez, E., «Achill auf Skyros», *Carinthia* I 145, 1955, 213–220; Escher, J., *RE* 1 (1894) 226. 243 *s. v.* «Achilleus»; Fleischer, C., *ML* I 1 (1884–86) 26–29 *s. v.* «Achilleus»; Fornari, F., «Ricerche sugli originali dei dipinti pompeiani col mito di Achille in Sciro», *BullCom* 44, 1916, 55–77; Goethe, J. W. v., *Antike Basreliefs. Achill auf Skyros*, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Schriften zur Kunst, Band 13 (1954) 338–347 (Ausgabe Artemis-Verlag); Giuliano a. O. **78**, s. Indice dei Sogetti: Achille a Sciro; Guerrini, L., «Mosaico della Gliptoteca Ny Carlsberg», *ArchCl* 24, 1972, 23–31; Hölscher, T., *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen, AbhHeidelb.* 2, 1971, 48–50; Jahn, O., *Archäologische Beiträge* (1847) 352–378; Kemp-Lindemann, *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 39–60; Kenner, H., *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike* (1970) 141–148; Leschi, L., «Une Mosaïque achilléenne de Tipasa» *MélRome* 54, 1937, 25–41; Levi, *Antioch* 110–115; Lippold, *Gemäldekopien* 72–77; de Palol, P., «Los dos Mosaicos Hispanicos de Aquiles el de Pedrosa de la Vega y el de Sanisteban del Puerto», in: *La Mosaïque Gréco-Romaine* II (1975) 227–240; de Palol, P./Cortes, J., *La Villa Romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Valencia) Excavaciones 1969 y 1970 Vol. I (Acta Arqueologica Hispanica* 7, 1974) 37–42, 69–81; Robert, *SarkRel* II 21–54; Robertson, M., *A History of Greek Art* (1975) 583–585; Schefold, K., *Pompejanische Malerei* (1952) 127–129; Sichtermann/Koch, *MythSark* 15–17; Stählin, F., «Die Thensa Capitolina», *RM* 21, 1906, 341–346; Strocka, V. M., *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos (Forschungen in Ephesos* VIII/1, 1977) 107–108.

KATALOG

a. Thetis übergibt Achilleus an Lykomedes

RÖMISCH

94.* Silberplatte. Augst, Mus. 62. 1. – Lit. vgl. **4;** Manacorda Taf. 10. – Die Szene schließt sich unmittelbar an die Abholung des A. bei Chiron durch Thetis an. Links Thetis, gefolgt von einer Dienerin. Die Göttin legt eine Hand auf die Schulter ihres kleinen Sohnes vor ihr und führt ihn zu Lykomedes. Da der Pelide dem Lykomedes als Schwester des A. vorgestellt wird (so Stat. s. u.), ist er hier in Frauentracht gekleidet und genau wie seine Mutter in einen Mantel gehüllt. A. erwidert mit erhobener Hand den Grußgestus des Lykomedes. Der bärtige, reichgekleidete König sitzt mit Zepter im Arm frontal auf einem Thron. Neben ihm ein bewaffneter Leibwächter mit einem großen Schild. Die Darstellung stimmt mit Statius überein. Man könnte hier der Thetis die Worte, die sie bei Statius, *Ach.* 1, 349–365 bei ihrer Ankunft im Palast spricht, in den Mund legen.

b. Aufenthalt des Achilleus im Frauengemach

GRIECHISCH

95. Gemälde des Polygnot. Ehem. Athen, Pinakothek der Propyläen. Nicht erhalten. – Paus. 1, 22, 6; Lippold, *Gemäldekopien* 17; Kemp-Lindemann, 60. – Um 450 v. Chr. – Pausanias berichtet, daß Polygnot dort darstellte, wie A. seine Tage auf Skyros unter den Mädchen verbrachte. Es wird sich um eine Frauengemachsszene gehandelt haben, bei der A. vielleicht die Leier spielte, wie man aus Analogiegründen zu den anderen Darstellungen annehmen könnte. Dagegen meint Lippold, *Gemäldekopien* 17, daß Polygnot hier die Entdeckung des A. durch die Griechen zeigte (so auch Robert, C., *AA* 1889, 151–152). Dies läßt sich jedoch aus Pausanias nicht erschließen. Jeffery, L. H., *BSA* 60, 1945, 45 Anm. 17 ist der Ansicht, daß die Bilder in der Pinakothek für Kimon gemalt waren, der selbst eine Expedition nach Skyros unternahm. Später habe dann Mnesikles die Bilder in seinem Bau untergebracht. Die Skyros-Expedition könnte dann der Anlaß für die Wahl des Themas «A. auf Skyros» für Polygnot gewesen sein.

RÖMISCH

Sarkophagreliefs

96. Att. Leningrad, Ermitage. Ehem. Garten Stroganoff, linke Schmalseite. – Lit. vgl. **78.** – *SarkRel* II Nr. 20 a; Levi, *Antioch* 112; Saverkina, I. I., *Römische Sarkophage in der Ermitage* (1979) 15–17 Nr. 1 Taf. 4 unten. – In der Mitte sitzt A. in Mädchenkleidern und spielt die Phorminx. Rechts eine Lykomedestochter, die an das Instrument faßt. Hinter ihm legt eine weitere Tochter die Hand auf die Schulter des Heros. Eine der beiden ist sicher Deidameia, mit der A. eine heimliche Liebschaft verband. Das Leierspiel hatte A. bei Chiron erlernt (vgl. **50–62**) und übte es auch mit Deidameia am Hof in Skyros, wie Statius *Ach.* 1, 572–576 berichtet.

97. Att. Neapel, Mus. Naz. 124325, ehem. Barile, Palazzo Cittadino, rechte Schmalseite. Aus Atella. – Lit. vgl. **78;** *SarkRel* II Nr. 22 b; Levi, *Antioch* 112. – Wie auf **96** ist auch hier eine Dreiergruppe dargestellt. In der Mitte A. in Mädchenkleidern sitzend. Das Instrument in seiner Rechten ist ziemlich zerstört. An ihn schmiegt sich Deidameia und legt ihm die Hand auf die Schulter. Auf der rechten Seite lauscht eine weitere Tochter dem Spiel.

98.* Att. Paris, Louvre 2120, linke Schmalseite. – *SarkRel* II Nr. 26 a; Levi, *Antioch* 112; Charbonneaux, J., *La Sculpture Grecque et Romaine au Musée du Louvre* (1963) 217; Kallipolitis, a. O. **78**, Nr. 164; Giuliano, a. O. **78**, Nr. 392; Giuliano/Palma, a. O. **78**, 30 II 12 Taf. 29, 71. – 2. Viertel des 3. Jh. n. Chr. – A. sitzt in der Mitte mit entblößtem Oberkörper. Seine Verkleidung als Mädchen ist nicht angedeutet. Im linken Arm hält er sein Instrument. Er wendet sich um zu einer Lykomedestochter, die den Raum verläßt. Hinter ihr ein Torbogen. Rechts neben A. sitzt Deidameia, die ebenfalls ein Instrument hält. Weiter rechts wohl eine Amme, wie an dem Kopftuch kenntlich ist. Vor ihr ein Wollkorb. Der Trompeter hinten gehört zur Vorderseite des Sarkophages, auf der die Entlarvung des A. auf Skyros dargestellt ist.

99.* Paris, Louvre 3570, linke Schmalseite. – Charbonneaux, a. O. **98**, 212; Baratte 779 Abb. 2. – 220/230 n. Chr. – A. sitzt auf einem Thron und spielt die Kithara. Deidameia kniet vor ihm und streckt die rechte Hand nach ihm aus. Die Vorderseite s. **144**.

Mosaik

100. Jaen. Aus Sanisteban del Puerto. – de Palol, 227. 237–240 Taf. 90/91. – 4./5. Jh. n. Chr. – Großes Mosaik mit Themen aus der Mythologie, z. T. schlecht erhalten. Darunter ein Bild mit A. im Gemach der Lykomedestöchter vor der Entdeckung durch Odysseus. Dargestellt sind vier Frauen, von denen nur die Unterkörper erhalten sind. Unter der zweiten steht die Inschrift PYRRA FILIUS TETIDIS. Wir wissen aus antiken Quellen (Hyg. *fab.* 96), daß A. auf Skyros den Mädchennamen Pyrrha angenommen hatte. Der weitere Teil der Inschrift ist noch nicht sicher interpretiert.

101. Seleukia, Haus der Portikus. – Levi, *Antioch* 110–112 Taf. 18 e. – Das ziemlich zerstörte Mosaik zeigte A. und Deidameia. Von A. ist fast nichts mehr erhalten. Beiden sind die Namen beigeschrieben. Vielleicht war die Szene dargestellt, wie beide in trautem Beisammensein musizieren.

Toreutik

102.* Silberplatte. Augst, Mus. 62, 1. – Lit. vgl. **4;** Manacorda, Taf. 11. – A. sitzt mit vier Mädchen im Frauengemach. Auch hier ist er nicht als Mädchen verkleidet. Während A. die Leier spielt, sind die Mädchen mit dem Spinnen von Wolle beschäftigt. Möglicherweise ist das dem A. am nächsten sitzende Mädchen Deidameia.

Terrakottaplatten

103. Randfragment. Athen, Benaki-Museum 12387. – Salomonson, J. W., *BullAntBesch* 44, 1969, 99; vgl. **716**•. – Spätantik. – A. sitzt und spielt auf seinem Instrument. Links und rechts je eine Tochter, die sich mit dem Verarbeiten von Wolle beschäftigen. – Analoge Darstellung auf dem Fragment Berlin, Staatl. Mus. 31396 a. – Salomonson, *a. O.* 99.

Elfenbeinrelief

104. Pyxis, Xanten, Dom S. Victor. – Levi, *Antioch* 112; Volbach, W. F., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (1976)[3] Nr. 96 Taf. 52; Wehrhahn-Stauch, L., *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 21, 1967, 126 Abb. 24 (zur Symbolik des Adlers); Bell, M., in Weitzmann, *Spirituality* Nr. 211. – 5. Jh. n. Chr. – Gewöhnlich wird die gesamte Darstellung als Entdeckung des A. auf Skyros gedeutet. Jedoch legt Levi dar, daß es sich um zwei verschiedene Szenen handelt. Er sieht hier nicht die Töchter des Lykomedes beim Leierspiel, die zur Entdeckungsszene gehören, sondern erkennt mit Recht in der frontal sitzenden Gestalt mit dem Instrument A., an den sich Deidameia lehnt. Sie blickt zu Odysseus hin, der sich mit dem verhängnisvollen Geschenkkorb naht. Rechts sind zwei weitere Töchter mit Wollarbeiten beschäftigt. An diese Frauengemachsszene, die der Entlarvung vorausgeht, schließt sich erst in einem weitern Bild die übliche Erkennungsszene an.

c. Entdeckung des Achilleus auf Skyros

GRIECHISCH

Malerei

105. Gemälde des Athenion aus Maroneia. Nur literarisch überliefert. – Plin. *nat.* 35, 134. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Das Bild zeigte den Moment, in dem der als Mädchen verkleidete A. von Odysseus entdeckt wurde. Insgesamt waren sechs Personen dargestellt, darunter wahrscheinlich Deidameia mit ihren Schwestern sowie neben Odysseus weitere Griechen, wohl Diomedes und der Trompeter, auf dessen Signal hin A. zu den Waffen greift und sich verrät. Vielleicht war auch Lykomedes zu sehen. Dieses Gemälde bildete möglicherweise das Vorbild für einige Wiedergaben der Skyrosepisode in der pompejanischen Wandmalerei, von denen das qualitätvollste Bild dasjenige aus der Casa dei Dioscuri (**108**) ist. Die Abhängigkeit dieses Gemäldes von Athenion nehmen an: Rodenwaldt, G., *Die Komposition der pompejanischen Wandgemälde* (1909) 239–240; Lippold, *Gemäldekopien* 72–77; Schefold, K., *Vergessenes Pompeji* (1962) 176; Robertson, 583–584. Demgegenüber sehen Fornari, 55–77; Six, J., *RM* 36/37, 1921/22, 1–13 in dem A.-bild in der Domus Postumiorum (**109**) einen Nachklang des Athenion (s. auch Lippold, G., *Scritti in onore di B. Nogara* [1937] 241–245).

106. Gemälde des Theon von Samos. Nicht erhalten. – Frühhellenistisch – Vielleicht handelte es sich bei dem Bild des Theon um die Entdeckung des A. auf Skyros. Dies ist bei Ail. *var.* 2, 44 (ed. Hercher) zwar nicht *expressis verbis* gesagt, wurde aber vielfach auf Grund der Bildbeschreibung vermutet, vgl. etwa Fornari, 61–77. Ein Weiterwirken dieses Bildes wollte man in dem troischen Gemäldezyklus sehen, der sich im Apollontempel von Pompeji befand, da der Überlieferung nach ein solcher Zyklus des Theon in Rom zu finden war, der das Vorbild für Pompeji gebildet haben könnte (s. die Lit.: Fornari, 61–77; Diepolder, H., *RM* 41, 1926, 68; Lippold, *Gemäldekopien* 82). Mit Theon wird öfter das Achilleusbild in der Domus Postumiorum (**109**) verbunden (Lippold, *Gemäldekopien* 86; Diepolder, *a. O.*).

RÖMISCH

Malerei

107. Gemälde. Nur literarisch überliefert. – Philostr. minor, *im.* 1; Jahn, 372–373. – Das Bild weicht von den anderen Skyrosgemälden ab. Man sah die Personifikation der Insel → Skyros im Freien sitzen (Jahn erinnert an die → Arkadia auf dem bekannten Telephosgemälde). Die Lykomedestöchter beschäftigten sich auf der Wiese mit Blumenpflücken. Unter ihnen befand sich A., der sich verriet, da er nach den Waffen greifen wollte, die unter den Geschenken auf der Wiese ausgebreitet waren. Außerdem waren noch Odysseus, Diomedes und der Trompeter wiedergegeben.

108. Gemälde. Neapel, Mus. Naz. 116085. Aus Pompeji IX 5, 2 (Domus Uboni). – Lit. s. **54.*** – Im Hintergrund der Königspalast von Skyros. In der geöffneten Tür erscheint Lykomedes, umgeben von drei Soldaten. Vorn in der Mitte der heftig ausschreitende A. mit heller Haut wie ein Mädchen. Von rechts packt Odysseus, mit Pilos und Exomis, den A. am Arm (reizvoll seine dunkle Haut als Kontrast zu A.). Von links erfaßt Diomedes den Heros. Erschreckt durch das Geschehen ergreifen links die Amme und eine Lykomedestochter, wohl Deidameia, die Flucht. Die schnelle Bewegung, die das Gewand des Mädchens herabgleiten läßt, bot dem Maler Gelegenheit, hier einen Rückenakt zu zeigen. Eine weitere Tochter erblickt man rechts von Odysseus. Hinten links der trompetenblasende → Agyrtes. Vorn liegt verstreut allerlei Gerät, die Geschenke, mit denen Odysseus die List ausführte. Diese pyramidale Komposition begegnet im Exzerpt im Gemälde aus der Casa dei Dioscuri (Lit. vgl. **54**). Dort ist vor der Hintergrundarchitektur Lykomedes von zwei Soldaten umgeben. Vorn sieht man genau dem Bild aus der Domus Uboni entsprechend A., der von Odysseus und Diomedes ergriffen wird. Rechts eine fliehende Tochter, hinten links das Instrument des Trompeters. Es fehlen Deidameia und die Amme sowie der Körper des Agyrtes. Die gleiche Mittelgruppe macht deutlich, daß beide Bilder, Domus Uboni und Casa dei Dioscuri, auf dasselbe Vorbild zurückgehen. Eine weitere Gemeinsamkeit beider Bilder ist der Schild des A., auf dem jedesmal die Gruppe A. und Chiron beim Leierspiel zu sehen ist (vgl. **54**). Ein Mosaik aus Pompeji (**122**) geht ebenfalls auf das gleiche Original zurück. Es läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob dieses das Gemälde des Athenion (**105**) war, jedoch wird es meist mit guten Gründen in die Alexanderzeit datiert. Obwohl das Bild aus der Casa dei Dioscuri die Figurenzahl des Vorbildes gegenüber dem vollständigeren Bild in der Domus Uboni vermindert, ist es doch von der Zeichnung und der Farbgebung her so qualitätvoll, daß es mit Recht als eines der schönsten pompejanischen Bilder bezeichnet wird.

109. Gemälde. Pompeji VII 4, 4 (Domus Postumiorum). – HBr 188 Abb. 55; Reinach, *RépPeint* 166, 2; Fornari, 56 Abb. 1; Pfuhl, *MuZ* Abb. 649; Rizzo, *PER* Taf. 65; Diepolder, H., *RM* 41, 1926, 67–68; Six, a. O. **105**, 1–13; Lippold, a. O. **105**, 241–245 Taf. 25, 3. – Vespasianisch. – A. auf der linken Seite in Vorderansicht in ausschreitender Bewegung. In der erhobenen Linken hält er den Schild. Rechts, halb am Boden liegend, die nackte Deidameia, die sich bittend vor A. niederwirft, um ihn zurückzuhalten. Hinter dieser Gruppe zwei fliehende Schwestern. Von rechts eilt Odysseus herbei, um A. zu ergreifen. In der geöffneten Tür der Trompeter. Fornari und Six führten dieses Gemälde auf Athenion zurück (**105**), da hier die überlieferte Zahl von sechs Personen übereinstimme, andere sehen hier eine Einwirkung des Theon von Samos (**106**): Diepolder a. O.; Lippold, *Gemäldekopien* 86.

110. Gemälde. Pompeji VI 15, 1 (Vettierhaus), z. T. zerstört. – *MonAnt* 8, 1898, 319 Abb. 36; Fornari, 57–58 Taf. 2, 1; Schefold, *WP* 149; Rodenwaldt, a. O. **105**, 180–181; Mau, A., *RM* 11, 1896, 90 Nr. 183; Reinach, *RépPeint* 166, 7. – Vespasianisch – In der Mitte A. in Vorderansicht (nur der Unterkörper erhalten). Durch die heftige Bewegung, mit der A. nach seinen Waffen greift, entblößt das Gewand seinen Körper. Rechts fliehendes Mädchen in Rückenansicht (nach Mau und Rodenwaldt Deidameia). Hinten links weitere Lykomedestöchter. Vorn Odysseus mit dunkler Haut, Pilos und Schwertgehänge. Er ist vom Rükken her gesehen, und nackt bis auf ein Tuch um die Hüften. Seine Haltung ist (so auch Rodenwaldt) nach der fliehenden Deidameia rechts kopiert.

111. Gemälde. Pompeji VI 5, 13 (Casa di Modesto), z. T. zerstört. – Reinach, *RépPeint* 166, 8; Schefold, *WP* 98. – Vespasianisch – In der Mitte A., der seinen Schild ergreifen will. Zwei Mädchen hinter ihm versuchen ihn zurückzuhalten. Die kniende wahrscheinlich Deidameia.

112. Gemälde. Neapel, Mus. Naz. 8994. Aus Pompeji VII 1, 25 und 47 (Casa di Sirico). – Robert, C., *AZ* 1883, 259; Kalkmann, A., *AZ* 1883, 131–132 Taf. 9; Reinach, *RépPeint* 210, 6; Anti, C., *ArchEph* 1953/54, 182 Anm. 2; 187–188 Abb. 3; Schefold, *WP* 166. – Vespasianisch – Der fast nackte A. mit Schwert in der Hand, wendet sich zum Aufbruch. Vor ihm halb kniend Deidameia, die flehentlich ihre Hand zu A. ausstreckt. Im Hintergrund Architektur. Auf der Mauer werden zwei Figuren sichtbar, die wahrscheinlich nicht zum Geschehen gehören. Das Bild hat auch andere Deutungen erfahren: → Hippolytos – → Phaidra (Kalkmann; Reinach), → Klytaimestra, die → Orest durch Hinweisen auf ihre Brust von dem geplanten Mord abhalten wolle (Robert; Anti), → Alkmaion-Eriphyle (s. die Lit. bei Anti). Gegen eine Mordszene spricht jedoch, daß der Mann die Frau nicht bedroht – dabei müßte er ihr gegenüberstehen – sondern wegläuft und sich zu ihr umblickt. Falls der Gestus der Frau zutrifft, was sich wegen des schlechten Erhaltungszustandes kaum sagen läßt, könnte man ihn bei der Deutung auf Deidameia etwa so interpretieren, daß die Lykomedestochter A. damit auf die Geburt des Neoptolemos hinweisen will, um A. zum Bleiben zu bewegen.

113. Gemälde. Pompeji V 1, 18 (Casa degli Epigrammi), z. T. zerstört. Schefold, *WP* 64.

a) Gemälde. Pompeji VII 4, 48 (Casa della Caccia antica). Schefold, *WP* 180; Curtius, *WP* Abb. 110.

b) Gemälde. Pompeji IX 2, 7 (Casa della Fontana d'Amore), zerstört. Schefold, *WP* 240.

c) Gemälde. Pompeji VI 9, 3–6 (Casa del Centauro), zerstört. Schefold, *WP* 115.

114. Gemälde. Rom, Domus Aurea. – Bianchi Bandinelli, *RCP* 137 Abb. 145; *EAA* VI (1965) Farbtaf. S. 960 *s. v.* «Romana. Arte.» – Neronisch – A. in der Mitte mit Schild heftig vorstürmend. Um ihn herum weitere Personen.

115. Gemälde. Ephesos, Hanghaus 2, Wohnung IV, Gartenhof, z. T. zerstört. – Strocka, 104. 107–108 Abb. 220–221. – 200–220 n. Chr. – Rechts A., in Frauengewänder gekleidet, in Vorderansicht. Links Deidameia oder eine andere fliehende Lykomedestochter. Zwischen beiden der nackte Oberkörper einer männlichen Figur. Es handelt sich um den Trompeter, der rechts das Instrument hielt und die linke Hand an den Hinterkopf legte. Das Gemälde muß sich noch weiter nach rechts erstreckt haben.

116. Gemälde. Palmyra, Grab der drei Brüder. – Borda, M., *La Pittura Romana* (1958) 126 mit Abb.; Kraeling, *Annales Archéologiques de Syrie* XI–XII, 1961/62, 13–18 Taf. 13; *EAA* V (1963) 917 *s. v.* «Palmyrena Arte» Abb. 1125; Engemann, J., *Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit* (1973) 16; Schlumberger, D., *Der hellenisierte Orient* (1969) Taf. S. 95. – 2./3. Jh. n. Chr. – A. in der Mitte in Vorderansicht stürmt nach rechts. Um ihn herum weitere Personen.

Mosaik

117.* Algier, Musée National des Antiquités. Aus Tipasa. – Leschi 26–41 Taf. 1; Lavin, a. O. **93**, 227 Abb. 66; Carandini, *StudMisc* 7, 1961/62 Taf. 33, 3; Baratte, 811 Abb. 28; Dunbabin, *Mosaics* Taf. 6, 12. – 4. Jh. n. Chr. – Links erscheint in der geöffneten Tür der Trompeter, auf dessen Signal hin A. (in der Mitte) zu seinem Schild greift. Zwischen A. und dem Trompeter links Diomedes (unbärtig), Odysseus (mit Pilos) und eine Lykomedestochter. Rechts drei weitere Töchter, die vorderste vielleicht Deidameia. Vgl. **93***.

118. Cherchel, Museum. Aus Cherchel, z. T. zerstört. – Bruhl, 115–118 mit Abb.; Leschi, 30–32; de Palol, 234. – Um 300 n. Chr. – In der Mitte der blonde A. beim Kampfaufbruch. Die Frau rechts, die an seinen Mantel faßt, ist wahrscheinlich Deidameia. Rechts und links je eine weitere Lykomedestochter. Die rechte schlägt vor Erschrecken die Hand vors Gesicht. Die Griechen waren vielleicht in einem verlore-

nen Teil des Mosaiks dargestellt. Zwei weitere Friese des Mosaiks zeigen A. bei Chiron (**56**) sowie A. und Penthesilea (**753**).

119. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 891. Aus der Gegend von Frascati. – Reinach, *RépPeint* 215, 1; Poulsen, F., *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek* (1951) 261 Nr. 391; Guerrini 23–31 Taf. 15–20. – Nach Guerrini ganz links in Exomis Odysseus, der von dem sitzenden greisen König Lykomedes empfangen wird (nicht ganz erhalten). Oben Gruppe von Doryphoroi des Königs. Der Knabe vor dem König ist vielleicht Neoptolemos. In der Mitte vor einer Architektur eine Frauengruppe, die Töchter des Lykomedes. Rechts A., der zu seinen Waffen greift. Vielleicht ist an der unsicheren Stelle rechts die kniende Deidameia zu ergänzen. Hinten – wahrscheinlich auf einem Stadtturm (vgl. **171**) – Diomedes und der Trompeter. Das Bild vereint die Ankunft des Odysseus im Palast und die Entdeckung des A. im Frauengemach.

120. Palmyra, Mus. Aus dem Haus des Achilleus. – De Palol, 230. 234; Stern, H., *Les mosaïques des maisons d'Achille et de Cassiopée à Palmyre* (1977) 5–26 Taf. A; Abb. 25. – Ende 3./Anfang 4. Jh. n. Chr. – In der Mitte A. nach rechts stürmend. Hinter ihm wohl die Amme der links dargestellten Mädchen. Auf der rechten Seite die Griechengruppe: Odysseus (Beischrift) dem A. den Weg weisend, Diomedes (Beischrift) und der Trompeter.

121.* Pedrosa de la Vega, Spanien. – De Palol 227–235 Taf. 85–89; de Palol/Cortes, 37–42. 69–81 Abb. 12 Taf. 9–32. – Mitte 4. Jh. n. Chr. – In der Mitte (z. T. zerstört) A. in heftiger Bewegung nach links. Deidameia umklammert seine Hüften, während zwei ihrer Schwestern seine Beine festhalten. Zwei weitere Mädchen umgeben das Geschehen. Hinten erscheint



Achilleus 121

in einer Tür, die durch zwei Säulen und zur Seite gezogene Vorhänge gebildet wird, die Königin und Mutter der Mädchen. An eben dieser Stelle erblickt man auf den pompejanischen Wandgemälden (**108**) Lykomedes und seine Doryphoroi. Die im Profil halb sichtbare Frau rechts hinter dem Vorhang, die ein Spinngerät in den Händen hält, ist vielleicht die Amme, die öfter in dieser Szene anzutreffen ist. Vorn liegen Wollkörbe, die bei dem Tumult umgekippt sind. Rechts die Griechen. Odysseus weist mit der rechten Hand in die Richtung, in die A. folgen soll. Hinten der Trompeter und ein Soldat, dessen Kopf nicht erhalten ist, vielleicht Diomedes.

122. Pompeji VI 7,23 (Casa d'Apolline) = **55.** – Reinach, *RépPeint* 166, 3; Schefold, *WP* 103; Sichtermann, H., *RM* 64, 1957 Taf. 18, 1–2; Sear, F. B., *Roman Wall and Vault Mosaics* (*RM* 23. Erg.-H. 1977) 68 Nr. 29 Taf. 17, 1. – 4. Stil – Exzerpt der Vorlage der Gemälde aus der Casa dei Dioscuri und Domus Uboni (**108**). A., in Mädchenkleidern, ergreift den Schild, der mit der Leierspielgruppe A. – Chiron geschmückt ist. Von rechts packt ihn Odysseus am Handgelenk. Links die halbnackte, fliehende Deidameia in Rückenansicht.

123. Sousse. Aus Thysdrus. – Foucher, L., *Découvertes Archéologiques à Thysdrus* (1961) 61–63 Taf. XLVI; Bianchi Bandinelli, *RFAA* (1970) Abb. 212; de Palol 234. – 3. Jh. n. Chr. – In der Mitte eines Medaillons der zu seinen Waffen greifende A. Links und rechts fliehen erschreckt Lykomedestöchter. Deidameia ist vor A. bittend auf die Knie gefallen. Oben rechts blicken Odysseus und der Trompeter über Zeltplanen. Links erscheinen aus Symmetriegründen zwei Frauen. Es besteht eine Ähnlichkeit zu dem Mosaik in Ste. Colombe (**125**), auf dem ebenfalls ein Zelt erscheint.

124. Sparta. Privatbesitz Foustanos – Engelmann, R., *AZ* 1881, 127 Taf. 6; Reinach, *RépPeint* 166, 6; Fornari 60–61; Milchhöfer, A./Dressel, H., *AM* 2, 1877, 429–431 Nr. 280; de Palol 233; Waywell, S. E., *AJA* 83 (1979) 302 Nr. 45 Taf. 51, 39 (mit Lit.). – Frühes 4. Jh. n. Chr. – Vor einer Architektur A. in Frauenkleidern mit Schild. Deidameia und eine Schwester versuchen, ihn festzuhalten. Das linke Mädchen hat ihm bereits das Schwert entrissen und übergibt es vor der Brust des A. ihrer Schwester. Das Mosaik muß auf die gleiche Vorlage zurückgehen wie die pompejanischen Gemälde aus der *Casa dei Dioscuri* und der *Domus Uboni* (**108**), da die Mädchen eine ähnliche Haltung einnehmen wie dort Odysseus und Diomedes.

125. Ste. Colombe. – Lafaye, G./Blanchet, A., *Inventaire des Mosaïques de la Gaule* Ia (1909) Nr. 198; Reinach, *RépPeint* 167, 1; Stern, H., *MonPiot* 56, 1969, 41 Abb. 37. – Vor einer Mauer der zu den Waffen greifende A. und drei Frauen. Die halbnackte Frau in Vorderansicht ist wahrscheinlich Deidameia. Im Zelt hinter der Mauer Odysseus und der Trompeter. Das Zelt begegnet auch auf dem Mosaik aus Thysdrus (**123**).

126. Vienne. 1773 entdeckt und bald zerstört. Nur aus Beschreibungen bekannt. – Jahn, 369. – A., im

Frauengewand, faßt nach der Lanze. Schild und Wollkorb liegen am Boden. Deidameia und ihre Schwestern sind erschreckt über das Geschehen. Unter den Griechen sind Odysseus und der Trompeter wiedergegeben.

127.* Episkopi, Zypern, Haus des Achilleusmosaiks. – Nicolaou, K., *Ancient Monuments of Cyprus* (1968) *Picture Book* Nr. 4 S. 32 Taf. XLV. – 4. Jh. n. Chr. – Von rechts naht sich Odysseus mit einem Korb als Warenverkäufer. Über ihm ist das Instrument des Trompeters sichtbar. In der Mitte, weit ausschreitend, der bewaffnete A. (Beischrift). Die Spindel hat er fallengelassen. Links neben A. Deidameia.

Sarkophage

128. Ehem. Alupka, Fürst Worenzow. Vorderseite. – Robert, *SarkRel* II Nr. 29; III 3, 547 Nr. 29. – Um 200 n. Chr. – In der Mitte A., von einer Kline aufspringend. Er ist wie auf den meisten Sarkophagen in Vorderansicht dargestellt und hält im ausgestreckten linken Arm seinen Schild. Der ergänzte Kopf war ursprünglich der vor ihm knienden Deidameia zugewendet. Die linke Seite nehmen weitere Lykomedestöchter ein, deren Gewänder sich durch ihre aufgeregten Bewegungen weit bauschen. Vielleicht ist unter ihnen noch die Amme zu erkennen. Rechts von A. die Griechen. Odysseus (mit Pilos und Exomis) weicht erstaunt über den Tumult zurück. Es folgen der Trompeter und wahrscheinlich Diomedes, der im Begriff ist, ein Schwert zu ziehen. Rechts von Diomedes müssen nach Robert noch zwei Figuren angenommen werden, entweder weitere Schwestern der Deidameia oder Lykomedes mit einem Doryphoros.

129. Attisch, Fr. Aquileia, Mus. 223. – Anti, 121–130 Abb. 1; Kallipolitis, a. O. **78,** Nr. 13 a; Giuliano, a. O. **78,** Nr. 372; Scrinari, V., *Catalogo delle sculture romane* (1972) Nr. 433 Abb. 437. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Nur Deidameia erhalten, die bittend vor A. kniet und ihn davon abhalten will, in den trojanischen Krieg zu ziehen.

130.* Attisch. Beirut, Mus. 607. Aus Tyros. Linke Schmalseite. – Chehab, M., *BullMusBeyrouth* 21, 1968, 11–13 Taf. 3; Giuliano/Palma, a. O. **78,** 46 II 3 Taf. 50, 122; Koch, G., *AA* 1978, 123 Abb. 9. – 240/250 n. Chr. – A. sitzt in der Mitte und hält sein Musikinstrument im Arm. Er wendet den Kopf nach links in Richtung des Trompeters, der außen am Rand in seiner typischen Haltung dargestellt ist, indem er mit einer Hand die Trompete hält und die andere in den Nacken legt. Vor A. liegt Deidameia am Boden und faßt an seinen Arm. Vor ihr ein Eros, der die Liebesbeziehung der beiden andeutet. Die Gruppe A.–Deidameia wird von zahlreichen Mädchen umrahmt. Links vorn sitzt die Königin oder die Amme. Das Bild gleicht mehr der Szene, wie A. vor seiner Entdeckung im Frauengemach unter den Töchtern des Lykomedes die Leier spielt. Sehr ähnlich ist der Sarkophag im Louvre (**98**), da dort auch der Trompeter in der Frauengemachsszene begegnet. Jedoch gehört er dort zur Darstellung der Entdeckung auf der Vorderseite des Sarkophages, was aber bei dem Stück in Beirut nicht der Fall sein kann, weil hier auf der Vorderseite bereits die Wappnung des A. gezeigt wird. Die Schmalseite muß also die Entdeckung wiedergeben.

131.* Cambridge, Fitzwilliam Museum GR 45. 1850. Vorderseite. – Robert, *SarkRel* II Nr. 27; Budde, L./Nicholls, R., *Catalogue of Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum* (1964) Nr. 162 Taf. 56. – Um 150 n. Chr. – In der Mitte der bewaffnete A. in Frauenkleidern. Vor ihm kniet flehend Deidameia. Links und rechts fliehende Schwestern. Weiter links die übrige Familie des Lykomedes. Die Königin sitzt auf einem Stuhl, während Lykomedes außen am Rand steht. Er ist mit der Bühnentracht der Könige bekleidet. Rechts die Gesandtschaft der Achäer: Odysseus, der Trompeter in seiner typischen Haltung und Diomedes. Vielleicht geht die Darstellung auf das Drama zurück. Der Stoff war u. a. Thema der *Skyrioi* des Euripides (s. lit. Quellen).

Cambridge (Mass.) s. **146.**

132. Genua, Palazzo del Principe. Vorderseite. – Robert, *SarkRel* III 3, 548 Nr. 33[1]; v. Duhn, F., *AA* 1895, 159–160; Dufour-Bozzo, a. O. **9,** Nr. 34 Taf. 22. – Um 200 n. Chr. – In der Mitte nach rechts stürmender A. in Frauenkleidern. Vor ihm kniet Deidameia. Ein Eros fliegt auf sie zu. Auf der linken Seite fliehende Schwestern. Rechts die Griechen: Odysseus weist in die Richtung, in die A. ihm folgen soll. Neben ihm der Trompeter und am Rand Diomedes. Es handelt sich hier um eine Wiederholung der durch den Sarkophag Villa Pamfili bekannten Darstellung (**153**). Allerdings ist dort noch ein zweiter Eros wiedergegeben. Die Schmalseite = **9.**

133. Attisch. Jerusalem, Archäolog. Museum. Aus einer Nekropole in Beth She'arim. – Avi-Jonah, M., *Eretz Israel* 8, 1967, 143–148 (S. 73 engl. Summary) Taf. 26, 1; ders., *Scripta Hierosolymitana* 24, 1972, 9–21 Taf. 3, 6–7. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Die Darstellung entspricht dem Sarkophag Borghese im Louvre (**143**); s. dort die Beschreibung. Hier erhalten ist in der Hauptsache der linke Teil der Vorderseite. Am Rand der Dioskur. Davor der sitzende Lykomedes und Odysseus (mit Pilos). A. und eine Lykomedestochter waren in der Mitte dargestellt. Rechts weitere Griechen, von denen nur die Köpfe erhalten sind. Als Pendant zu Lykomedes war auf der rechten Seite wie auf dem Sarkophag Borghese (**143**) sicher der thronende Agamemnon zu sehen. Während die entsprechenden Sarkophage sonst auf den Nebenseiten auch meist Szenen aus der *Achilleis* zeigen, ist hier singulär Leda mit dem Schwan dargestellt.

134. Attisch. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 845. Aus Rom, Mausoleum Vigna Jacobini. – Robert, *SarkRel* II Nr. 24 a; Kallipolitis, a. O. **78,** Nr. 12; Giuliano, a. O. **78,** Nr. 356; *Ny Carlsberg Glyptotek. Billedtavler til Kataloget over antike Kunstvaerker* I (1907) Taf. LXVI 776; Giuliano/Palma, a. O. **78,** 47 III 1 Taf. 52, 127; Poulsen, F., *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek* (1951) 540–541 Nr. 776; *Hommages à Marcel Renard* III, *Coll. Latomus* 103 (1969) 545 Taf. 195, 5. – 1. Viertel des 3. Jh. n. Chr. – Teile des Sarkophages sind verschollen. Das größte Fragment – mit figürlicher Darstellung – in Kopenhagen. A. ist nicht erhalten, sondern nur die links von ihm

kniende Deidameia. Neben ihr die alte Amme mit der typischen Kopfbedeckung. Weiter links eine sitzende Lykomedestochter. In der zweiten Reihe der Trompeter. Hinter ihm mit der barbarischen Haartracht vielleicht Lykomedes, begleitet von einem Doryphoros. Weiter links, nicht mehr vollständig erhalten, Odysseus und Diomedes. Auf dem in Rom befindlichen Teil waren wohl, wie man an den Stuhlbeinen und den Gewandsäumen sieht, die Königin und weitere Töchter dargestellt.

135. Att. Fr. Korfu, Mus. 550. – Unveröffentlicht; Kallipolitis, a. O. **78,** Nr. 163; Giuliano, a. O. **78,** Nr. 195. – Nur bärtiger, wohl nach links gerichteter Kopf erhalten. Nach Kallipolitis Lykomedes oder Agamemnon, nach Giuliano A. Der Sakophag gehörte zum gleichen Typus wie das Exemplar Borghese im Louvre (**143**).

136. Attisch. Leningrad, Ermitage П. 1834. 110. Vorderseite, fragmentiert. Aus Myrmecium. – Lit. s. **78;** Saverkina, I. I., *a. O.* **96,** 17–19 Nr. 2 Taf. 6. – Letztes Viertel 2. Jh. n. Chr. – Von der Mittelgruppe sind nur Kopf und Füße des A. erhalten sowie links der untere Teil des Körpers der knienden Deidameia. Links sitzende Schwestern. Außen Odysseus und Diomedes. Auf dem Fragment mit dem A.kopf ist noch das Ende der Trompete des Agyrtes zu sehen. Von dem Sarkophagteil rechts von A. ist nur noch der untere Rand erhalten. Dargestellt waren Lykomedestöchter und die sitzende Königin.

137.* Attisch. Leningrad, Ermitage A. 1026. Ehem. Garten Stroganoff. Vorderseite. – Lit. s. **78;** Kenner, H., *ÖJh* 35, 1943, 50 Abb. 25; Saverkina, I. I., *Trudy Ermitage* 7, 1962, 250 Abb. 3; dies., *ebda* 13, 1972, 136–137 Abb. 1–2; dies., *a. O.* **96,** 15–17 Nr. 1 Taf. 1–3. – Letztes Viertel des 2. Jh. n. Chr. – In der Mitte eilt A. bewaffnet und in Frauenkleidern nach links. Vor ihm kniet bittend Deidameia. Nach Robert entreißt A. ihr eine Spindel, um diese als Stoßwaffe zu benutzen. Neben Deidameia die alte Amme. Hinter einer sitzenden Lykomedestochter der Trompeter, Odysseus und Diomedes. Rechts die Königin und zwei Töchter. Darstellung ähnlich wie **134.**

138.* Attisch. London, Brit. Mus. 2296. Aus Hierapetra/Kreta. Vorderseite. – Lit. s. **78.** – Letztes Viertel des 2. Jh. n. Chr. – Die Darstellung weicht vom üblichen Schema ab. In der Mitte sitzt A. auf einem mit Greifen verzierten Stuhl. Rechts unten lehnt seine Schildkrötenleier. In der linken Hand hält er eine Schwertscheide, in der rechten einen Helm. Links der greise Phoinix mit Hut, der seine Hand an den Mund legt und A. beobachtet. Dahinter der Trompeter, Diomedes (an Pfeiler gelehnt), Agamemnon (bärtig) und ein Krieger, der das Schlachtpferd für A. bringt. Rechts von A. Odysseus. Er legt die Hand auf die Schulter des Helden und gibt dem Trompeter ein Zeichen. Rechts zwei Mädchen sowie die sitzende, vom Schmerz überwältigte Deidameia, die von ihrer Amme gestützt wird.

139.* London, Brit. Mus. Vorderseite, stark ergänzt. – Robert, *SarkRel* II Nr. 37. – 2. Viertel des 3. Jh. n. Chr. – Der bewaffnete A. stürmt in Frauenkleidern nach rechts. Um ihn herum die aufgeregten Lykomedestöchter. Die Griechengruppe ist nicht erhalten, sie war auf der rechten Seite dargestellt.

140.* Attisch. Neapel, Mus. Naz. 124325, ehem. Barile, Palazzo Cittadino. Aus Atella. Vorderseite. – Lit. s. **78;** Baratte, 783 Abb. 5. – Um 200 n. Chr. – A. stürmt nach links. Deidameia hält ihn am Arm fest. Hinter ihr die Amme. Vorn auf dem Stuhl ihre Schwester. Links stürmt Odysseus heran. Der Greis hinter ihm ist nach Robert Phoinix. Es folgt Diomedes. Am Rand eine halbgeöffnete Tür. Rechts die sitzende Königin und zwei Töchter, A. und die rechte Seitengruppe entsprechen dem Sarkophag in Leningrad (**137**). Die Inschrift Metilia Torquata bezeugt, daß auch Frauen Sarkophage mit Szenen aus dem Heldenleben erhielten.

New York, Metr. Mus. *cf.* **152.**

141. Ostia, Mus. 2. Fr. der rechten Vorderseite. – Robert, *SarkRel* III 3, 547 Nr. 29^1; *NotSc* 1910, 17–18 Nr. 2 Abb. 4. – Erhalten sind Odysseus, der Trompeter und Diomedes.

142. Attisch, Fr. Oxford, Ashmolean Mus. 179. Aus Ephesos. – Robert, *SarkRel* III 3, 549 Nr. 42; Kallipolitis, a. O. **78,** 23 Nr. 105; Giuliano, a. O. **78,** 48 Nr. 256. – Kopf des Trompeters erhalten sowie auf einem nicht anpassenden Fr. ein weiterer, bärtiger, behelmter Kopf. Robert meint, daß es sich hier nicht unbedingt um einen Achilleussarkophag handeln müsse, sondern daß es auch ein Schlachtensarkophag gewesen sein könnte.

143.* Attisch. Paris, Louvre 2120. – Lit. vgl. **98;** Kraus, *PKG* Taf. 224; Avi-Yonah, M., *Scripta Hierosolymitana* 24, 1972, 16–17 Taf. 4, 8. – Der bewaffnete, fast nackte A. wird hier in ausschreitender Bewegung nach links gezeigt. Er blickt nach rechts zu Deidameia, die hinter dem Schild sichtbar wird und diesen anfaßt. Ihr entspricht links ein alter Mann, vielleicht Phoinix. Vorn, symmetrisch angeordnet, zwei weglaufende Schwestern. Links sitzt Lykomedes auf einem Stuhl. In der zweiten Reihe Odysseus, der auf den König einredet. Vor Lykomedes ein Krieger mit dem Schlachtpferd des A. Rechts als Pendant zu Lykomedes der thronende Agamemnon. In der zweiten Reihe Kopf eines Doryphoros. Der Krieger vor Agamemnon ist vielleicht Diomedes. Die beiden Pferdeführer im Dioskurentypus am rechten und linken Rand gehören inhaltlich nicht zur Darstellung, sondern begegnen auf zahlreichen Sarkophagen mit anderen Themen. Der Typus des Borghese-Exemplars kehrt wieder auf dem Stück in Israel (**133**) sowie im kapitolinischen Museum (**148**). Sichtermann/Koch, *Myth Sark* 16–17 weisen darauf hin, daß hier kein Frauengemach mehr angedeutet ist und daß die Versammlung von Lykomedes, Agamemnon und Kriegern nicht für diese Szene geschaffen wurde. Diese Darstellung begegnet vielmehr bei der Rüstung des A. Es handelt sich möglicherweise um eine Kombination der beiden Szenen (Entdeckung und Wappnung).

144.* Paris, Louvre 3570. Vorderseite. – Lit. s. **99;** Baratte, 773–813 Abb. 1. 8. 9. 12. 15–25. – 220/230 n. Chr. – In der Mitte stürmt A. nach rechts. Vor ihm kniet Deidameia und faßt bittend an sein Bein. Hinter Deidameia wohl eine Dienerin. Rechts Odysseus und

drei Soldaten, von denen zwei im Hintergrund dargestellt sind. Links von A. vier Lykomedestöchter, deren Gewänder sich durch ihre heftigen Bewegungen zur *velificatio* bauschen. Bei der Gruppe A.–Deidameia mehrere Putten. Im Hintergrund neben dem Schild des A. sitzt auf einem Felsen ein kleiner Pan, der nicht in diese im Frauengemach spielende Szene paßt. Dem Darstellungstypus vergleichbar ist der Sarkophag in Woburn Abbey (**161**).

145. Fr. Paris, Louvre, 1368. – Robert, *SarkRel* II Nr. 30; Baratte 785 Abb. 6. – Um 160 n. Chr. – Am linken Rand Mantel der rechts von A. knienden Deidameia sowie Rest einer weiteren Person (Amme ?). Rechts weicht Diomedes erstaunt zurück. Hinter ihm der Trompeter und Odysseus. Im Hintergrund älterer Mann (Phoinix ?).

146. Attisch, Fr. Cambridge (Mass.), Fogg Art Mus. 1949. 47. 151, vorher Paros. Linker Teil der Vorderseite. – Robert, *SarkRel* II 220 Nr. 22^1; Kallipolitis, a. O. **78,** 15 Nr. 14; Giuliano, a. O. **78,** 34 Nr. 79. – Erhalten der Oberkörper des erstaunt zurückfahrenden Odysseus. Rechts wird noch ein Stück von Hals und Kopf eines Pferdes sichtbar. Es handelt sich um das für A. mitgeführte Kriegspferd. Links oberhalb wohl die mit der Chlamys bedeckte Schulter des Diomedes.

147. Rom, Thermenmuseum 115173. Aus Porto di Roma. Vorderseite. – Helbig^4 III Nr. 2149 (Andreae); Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 2 Taf. 2, 1. 4. – Um 180 n. Chr. – A. in der Mitte ungestüm nach rechts ausschreitend. Die Lykomedestöchter flüchten teils von ihm weg, teils zu ihm hin. Rechts kniet bittend Deidameia. Am Rand Odysseus, der in die Richtung weist, in die A. folgen soll. Neben ihm der Trompeter und Diomedes. Diese Dreiergruppe ist in ähnlicher Haltung auf dem Fragment in Ostia (**141**) anzutreffen.

148.* Attisch. Rom, Kapitolin. Mus. 218. Aus Monte del Grano. Vorderseite. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 77 Nr. 1 Taf. 16; Robert, *SarkRel* II Nr. 25 Taf. 15; Kallipolitis, a. O. **78,** Nr. 162; Giuliano, a. O. **78,** Nr. 357; Giuliano, A., *ArchCl* 14, 1962, 240–243 Taf. CV; Helbig^4 II Nr. 1222 (Andreae); Bianchi Bandinelli, *RFAA* Abb. 39; Strong, D. E., *Roman Imperial Sculpture* (1961) 101–102 Nr. 119; Vermeule, C. C., «The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle,» *TAPhS* 56, 2 (1966) Nr. 8715; Rodenwaldt, *KdA*^{4} 634–635; Giuliano/Palma, a. O. **78,** 46 I b 2 Taf. 49, 120; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 3. – 240/250 n. Chr. – A. eilt in heftiger Bewegung nach rechts. Deidameia (im Hintergrund) faßt ihm auf die Schulter. Vor ihr flieht eine Schwester nach links. Rechts Odysseus, der zu dem thronenden Agamemnon eilt. Vor ihm ein Pferdeführer. Im Hintergrund wohl der bärtige Phoinix. Auf der linken Seite als Pendant zu Agamemnon Lykomedes. Vor ihm ein weiterer Pferdeführer sowie Diomedes. Am linken Rand ein Dioskur im Typus Monte Cavallo. Der sonst aus Symmetriegründen dargestellte Dioskur auf der anderen Seite wurde hier wohl aus Raumnot weggelassen. Zum Sarkophagtypus vgl. **133. 143.**

149. Fragment vom rechten Rand einer Vorderseite. Rom, Vatikan, Museo Chiaramonti 1257. Aus einem Grab an der Via Appia. – Robert, *SarkRel* II Nr. 40; Amelung, *Skulpturen VatMus.* I Nr. 662 Taf. 82. – Um 200 n. Chr. – Die Darstellung ist durch Arkaden gegliedert. Links im Frauenchiton A. Vor ihm Deidameia in gebückter Haltung. Vor dem Schild, den A. im ausgestreckten linken Arm hält, ist das Bein sowie ein Bruchteil vom Körper eines heranfliegenden Amors zu erkennen. Die Köpfe von A. und Deidameia sind nicht erhalten.

150. Rom, Vatikan, Magazin. Aus Rom, Gegend der Porta Maggiore. Vorderseite. – Robert, *SarkRel* II Nr. 39; Amelung, *Skulpturen VatMus* II 310–312 Nr. 102 *i* Taf. 24; Baratte, 794 Abb. 11. – 270/280 n. Chr. – Stark überarbeitet und ergänzt. In der Mitte stürmt A. nach rechts (Kopf modern). An seiner linken Seite berührt ihn ein Amor. Von rechts eilt Deidameia auf ihn zu. Links weitere Lykomedestöchter, die sich erstaunt gebärden. Neben Deidameia die Griechengruppe: Odysseus, der in überraschter Geste die Hand ans Kinn legt, der Trompeter und Diomedes.

151. Fr. Rom, Vatikan. – Robert, *SarkRel* II Nr. 35; Kaschnitz, *ScultMusVat* 216 Nr. 477 Taf. 84. – Oberkörper des nach rechts eilenden A. Rechts der untere Teil des Gesichtes eines Mädchens.

152. Fragment New York, Metr.Mus., ehem. Rom, Palazzo Camuccini. – Robert, *SarkRel* II Nr. 36; McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metr.Mus.* (1978) 67–69 Abb. 72. – Erhalten ist die rechte untere Ecke einer Vorderseite mit einem Panzer, dem Fuß des Diomedes und dem linken Fuß des Trompeters. Die Darstellung entspricht dem Exemplar in Woburn Abbey (**161**).

153. Rom, Villa Pamfili, am Casino eingemauert. Vorderseite. – Robert, *SarkRel* II Nr. 33; Calza, R., *et al., Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) Nr. 169 Taf. 107. – Spätantoninisch – Die Darstellung entspricht dem Sarkophag in Genua (**132**), s. dort die Beschreibung. Jedoch findet sich auf dem Exemplar Pamfili zwischen A. und Deidameia am Boden noch ein weiterer Eros.

154. Fr. Rom, Villa Pamfili. – Baratte, 808 Abb. 26; Calza, a. O. **153,** Nr. 170 Taf. 107. – Mitte des 3. Jh. n. Chr. – Erhalten sind nur die Köpfe des Odysseus und des Trompeters.

155. Fr., attisch. Rom, Palazzo Mattei, im Hof eingemauert. – Robert, *SarkRel* II Nr. 32; Matz/Duhn, a. O. **8,** II Nr. 3348; Guerrini, L., *StudMisc* 20, 1971/72, 14 Taf. 28. – Erhalten der Oberkörper des nach links stürmenden A. Rechts faßt Deidameia an den Schild des A. Links Kopf eines Doryphoros.

156. Rom, Villa Giustiniani-Massimo, eingemauert. – Robert, *SarkRel* II Nr. 38–38a; Matz/Duhn, a. O. **8,** II Nr. 3346. – 2. Viertel 3. Jh. n. Chr. – A., in Frauentracht, eilt nach rechts. Links oben flattert ein Amor. Möglicherweise war links, wo jetzt ein großes Stück eingesetzt ist, die kniende Deidameia dargestellt. Links – falsch ergänzt – ein Mädchen, das A. anfaßt. Hinter ihr ihre Schwestern. Am Rand war vielleicht Lykomedes dargestellt, auf den die letzte Tochter zuläuft, um die Nachricht von der Entdeckung zu

überbringen. Rechts eine weitere Schwester der Deidameia, die vielleicht ursprünglich ein Instrument hielt, das jetzt falsch zu einer Fackel ergänzt ist.

157. Salona, Vorderseite, Kalkstein. – Gabelmann, H., *Die Werkstattgruppen der oberitalienischen Sarkophage* (1973) 34 Anm. 150; – Gabelmann erwähnt einen attisierenden Sarkophag einheimischer Provenienz mit der Darstellung des A. auf Skyros.

157a. Split, Arch. Mus. 456 D. – Abramić, M., *Vjesnikza arkeologiju historiju dalmatinsku. Bulletin d'archéologie et d'histoire dalmates* 45, 1922, 58–63 Taf. 3. – Stark bestoßen. Lokale Kopie nach attischer Vorlage (Hinweis Koch).

158. Fragmente. Terracina, Palazzo Antonelli. – Robert, *SarkRel* II Nr. 36[1]; 36[1]a. – Um 200 n. Chr. – Auf dem ersten Fragment der nach rechts stürmende A. (ohne Kopf) und Rest einer Lykomedestochter; auf dem zweiten der erstaunt zurückweichende Odysseus. Links davon weitere Mädchen. Rechts Diomedes, hinter ihm ein Stück der Trompete.

159. Attisch. Triest, Museo Civico di Storia ed Arte (im Hof). Vorderseite, z.T. zerstört. – Sichtermann, H., *AA* 1974, 309 Nr. 1 Abb. 1. – Links fehlt ein Stück der Platte. Die Darstellung ist wegen des schlechten Erhaltungszustandes kaum erkennbar. Rechts Rest der sitzenden Königin. Zur Mitte hin Bein des ausschreitenden A. Vgl. die ähnlichen Darstellungen **137. 140.**

160. Fr., attisch. Woburn Abbey. – Robert, *SarkRel* II Nr. 41; Kallipolitis, a.O. **78,** Nr. 86; Giuliano, a.O. **78,** Nr. 418. – Nur Fragment mit dem unteren Teil des Körpers des stürmenden A. erhalten.

161. Woburn Abbey. Vorderseite. Im 16. Jh. in Rom auf der Treppe von S. Maria in Aracoeli eingemauert. – Robert, *SarkRel* II Nr. 34; Smith, A.H. *A Catalogue of the Sculptures at Woburn Abbey* (1900) Nr. 71; Michaelis, A., *Ancient Marbles in Great Britain* (1882) 735 Nr. 117; Kenner, H., *ÖJh* 35, 1943, 51 Abb. 26; Vermeule, a.O. **148,** Nr. 8068 und 8334; Baratte, 786 Abb. 7; 13. – 250/260 n. Chr. – In der Mitte eilt A. in Frauenkleidern nach rechts. Vor ihm kniet Deidameia, die angstvoll den Kopf zurück zu Odysseus wendet. Rechts und links von ihr je ein Putto. Auf der linken Seite von A. die aufgeregten Töchter des Lykomedes. Rechts die Griechen: Odysseus, Phoinix (im Hintergrund) und Diomedes, der im Begriff ist, sein Schwert zu ziehen. Hinter ihm der Trompeter. Ähnliche Darstellung auf dem Sarkophag im Louvre (**144**).

162. Fragmente. Ehem. London, Kunsthandel. – Auktion Sotheby 27. 3. 1972 Kat. Nr. 183. 184 Taf. 17. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr. – Fragment Nr. 183 zeigt A. in Frauenkleidern mit Schild im linken Arm. Rechts zwei fliehende Mädchen. Auf Nr. 184 weitere drei Lykomedestöchter in heftiger Bewegung (alle Figuren ohne Köpfe).

163. Fr. Verschollen, ehem. Rom, Villa Carpegna. – Robert, *SarkRel* II Nr. 31; Pollak, L., *Collezione Prospero Sarti* (1906) Nr. 18 Taf. 5; Koch, G., *AA* 1976, 103 Nr. 2 Abb. 2. – A., in Frauenkleidern, stürmt bewaffnet nach links. Rechts kniet Deidameia und versucht., A. zu umfassen. Sie blickt ängstlich zu Odysseus und seinen Gefährten hin, die hier nicht erhalten sind. Links erschreckt fliehende Schwestern.

164.• Fr. Verschollen, ehem. Rom. Aus einem Grab an der Via Latina. – Robert, *SarkRel* II 220 Nr. 30[1]; Benndorf, O./Schöne, R., *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums* (1867) 243 Nr. 39; Koch, a.O. **163,** 103 Nr. 3 Abb. 3. – Rechte Ecke erhalten. Dargestellt sind drei Griechen: Odysseus, Phoinix und Diomedes. Der Trompeter fehlt. Vor Odysseus wird noch eine mit Gewand bedeckte Schulter sichtbar, die wahrscheinlich zu einer Lykomedestochter gehört.

165.• Verschollen. – Robert, *SarkRel* II Nr. 28; Vermeule, C., *TAPhS* 50, 2, 1960 Nr. 12 Abb. 12; Koch, *AA* 1976, 102 Nr. 1 Abb. 1. – In der Mitte A., nach rechts stürmend. Nach Robert ist der Helm, den A. sonst in dieser Szene nie trägt, vielleicht eine vom Zeichner verkannte Frauenhaube. Deidameia kniet links vor A. Hinter ihr die erschrockenen Schwestern. Am Rand Lykomedes im Bühnenkostüm (vgl. **131**). Die rechte Seite nehmen neben zwei weiteren Töchtern Odysseus, der Trompeter und Diomedes ein.

Übrige Reliefs

166.* Marmornes Puteal, sog. kapitolinische Brunnenmündung. Rom, Kapitolin. Mus. – Lit. s. **4.** – Links liegt Deidameia auf einer Kline. Ihr nähert sich aufgeregt eine Dienerin, die wohl das Geschehen ankündigt. Rechts A. mit Schild ausschreitend. Deidameia faßt ihn am Arm und will ihn zurückhalten. Vor A. der ihm vorangehende Odysseus (mit Pilos) und der Trompeter. Rechts sitzender Mann mit Zepter und Urne, wohl eine Ortspersonifikation.

Provinzialrömische Reliefs

167. Kalksteinrelief. Fragment. Stuhlweißenburg, Museum. – Diez, E., *Carinthia* I 145, 1955, 217–220 Abb. 2; Thomas, B., *Römische Villen in Pannonien* (1964) Taf. 192; Toynbee, J. M. C., *Latomus* 36, 1977, 348 Nr. b (I) Abb. 4. – A., im Frauengewand, hält in der vorgestreckten linken Hand den Schild. Sein Kopf ist zurückgewendet zu Odysseus (mit Pilos), der A. nacheilt und ihn am Arm faßt. Weiter links kniet ein Mädchen am Boden und ergreift einen Korb oder ein Kästchen, in dem sich wohl die von Odysseus mitgebrachten Waren befinden. Hinter ihr eine Schwester.



Achilleus 164



Achilleus 165

168. Marmorrelief. Fragment. Hochosterwitz, eingemauert. Aus St. Donat. – Diez, a.O. **167,** 213–217 Abb. 1; Toynbee, a.O. **167,** 349 Nr. b (II). – Links A. (nur z.T. erhalten) in Vorderansicht. Im weit ausgestreckten Arm hält er seinen Schild. Vor ihm kniet Deidameia, von der nur noch der Kopf sichtbar ist. Rechts eine Schwester.

169.* Tonrelief. Trier, Rheinisches Landesmuseum, 33. 508. Aus Trier, Töpferei am Barbara-Ufer. – *TrierZ* 1934, 167 Taf. 17, 2. – Der nackte A. stürmt mit Schild im linken Arm nach rechts; im Rücken bauscht sich sein Mantel. Vergebens versucht ihn Deidameia zurückzuhalten. Links oben im Fenster die Büsten von Odysseus und dem Trompeter.

Toreutik

170.* Bronzereliefs von Wagen, sog. Tensa Capitolina. Rom Konservatorenpalast. – Lit. vgl. **13;** Stuart Jones, *SculptPalCons* Taf. 70. 72. 73. – A. sitzt links auf einem Stuhl; hinter ihm lehnt Deidameia. Zwei Lykomedestöchter geleiten Odysseus und einen weiteren Griechen in das Frauengemach. A. hat bereits vor Erstaunen über die mitgebrachten Waffen die Hand zum Mund erhoben und verrät sich so.

171.* Bronzereliefs von Wagen, sog. Tensa Capitolina. Rom, Konservatorenpalast. – Lit. vgl. **13;** Stuart Jones, *SculptPalCons* Taf. 70. 72. 73; Guerrini Taf. 23, 1. – Das Bild zeigt einen späteren Moment der Entdeckung als **170.** Links laufen zwei Mädchen erschrocken weg. A., noch in Frauenkleidern, aber schon bewaffnet, läuft ebenfalls nach links. Vor ihm kniet Deidameia. Rechts auf einem Turm Odysseus und der Trompeter.

172.* Silberplatte. Augst, Mus. 62, 1. – Lit. vgl. **4;** Manacorda Taf. 12; Instinsky, a.O. **4,** Taf. 2. – Im kreisförmigen Innenbild befinden sich auf einem Segment vier Personen. A., dessen Gewand durch seine heftige Bewegung einen Teil seines Körpers entblößt, stürmt mit dem Schild im ausgestreckten linken Arm nach rechts. Hinter ihm Deidameia, die ihn anfaßt, um ihn zurückzuhalten. Rechts steht Odysseus, der in die Richtung weist, in die A. folgen soll. Am Rand der Trompeter mit seinem großen Instrument.

Elfenbein

173.* Pyxis. Xanten, Dom S. Victor. – Lit. vgl. **104.** – A. leierspielend unter den Töchtern des Lykomedes und die Entdeckung auf Skyros verteilen sich auf je eine Hälfte des Gefäßes. Der bewaffnete A. stürmt nach rechts. Ihm eilt Deidameia nach, die in ihren ausgestreckten Armen den kleinen Neoptolemos hält, so als ob sie A. mit dem Vorzeigen des Kindes zum Bleiben zwingen wolle. Dem A. läuft Odysseus voraus. Rechts der Trompeter und ein weiterer Grieche.

174. Relief, Fr. Boston, Mus. of Fine Arts 1976. 125. Aus Ägypten. – *MuM Sonderliste* O (1972) Nr. 76; *Romans and Barbarians,* Mus. of Fine Arts Boston (Ausstellung 17. 12. 1976–27. 2. 1977) Nr. 246. – 4./5. Jh. n. Chr. – Vor einer Gebäudefront erblickt man vier Personen. Im Hintergrund der bärtige Lykomedes mit einem Redegestus. Rechts ein Jüngling aus seinem Gefolge, links eine Tochter. Vorn kniet wahrscheinlich Deidameia, die ihren Kopf traurig an eine Schwertscheide neigt. A. ist nicht erhalten. Es ist nicht ganz sicher, ob die Darstellung die Entdeckung auf Skyros zeigte.

Gläser

175.* Glasschale mit Goldfoliendekor. Fragmentiert. Rom Biblioteca Vaticana, Museo Sacro. – Engemann, J., *Jahrb. f. Antike und Christentum* 11/12, 1968/69, 11 Taf. 1 a. – Spätantik. – Erhalten ist der Unterkörper des stürmenden A. Rechts kniet bittend Deidameia. Links versucht eine weitere Lykomedestochter A. festzuhalten. Am Boden liegt ein umgestürzter Wollkorb. – Vollständig erhalten ist die Darstellung auf einem anderen Schalenboden in Pesaro, Museo Oliveriano: Engemann, a.O., 11 Taf. 1 b; Bell, M., in Weitzmann, *Spirituality* Nr. 212. – Spätantik. – Hier sind die gleichen drei Personen in ähnlicher Haltung dargestellt. Zur Erklärung der Szene findet sich oben die Beischrift *ΑΣΙΛΑΙΣ.*

d. Abschied von Lykomedes und Ausrüstung des Achilleus

GRIECHISCH

Attisch rotfigurige Vasen

176.* Volutenkrater. Boston Mus. of Fine Arts 33.56. – Beazley, *ARV*[2] 600, 12: Niobiden-Maler;

Caskey/Beazley II 77–81 Nr. 108 Taf. 58–60; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 57–59 Taf. 11, 7; Kemp-Lindemann, 58–60. – Um 450 v. Chr. – Die Hauptseite zeigt eine in einem Haus spielende Szene, wie durch eine Säule angedeutet ist. Links unter dem Henkel ein alter Mann, der von fünf jungen Frauen umgeben ist. Die eine reicht einem jungen Krieger zum Abschied die rechte Hand. In der anderen hält sie seinen Helm. Neben ihr eine Frau mit einer Spendeschale für die Abschiedslibation. E. Simon deutet auf Lykomedes und seine Töchter, die A. verabschieden. Zugleich werde auf die Hochzeit von Deidameia und A. angespielt, denn beim Eintreffen der Griechen auf Skyros wurde die heimliche Liebe zwischen beiden entdeckt und Lykomedes gab beim Abschied Deidameia dem A. zur Frau. Die Deutung auf die Skyrosepisode wird durch die Gegenseite der Vase verstärkt, die, inschriftlich genannt, den Auszug des Achilleussohnes Neoptolemos aus Skyros zeigt. Simon vermutet, daß ein Werk der großen Malerei dem Niobiden-Maler hier als Vorlage diente. Jedoch kann das nicht das Bild des Polygnot (**95**) gewesen sein, da dieses nicht den Auszug, sondern den Aufenthalt des A. unter den Töchtern zeigte. Das Vasenbild ist die früheste uns erhaltene Wiedergabe des Skyrosabenteuers, das auch durch die Schriftquellen (s. dort) erst für das 5. Jh. v. Chr. belegt ist. – Dugas, Ch., «Images de la vie d'Achille», in: *Recueil Dugas* (1960) 167 erkennt den Auszug des A. aus Skyros noch auf einer Schale des Brygos-Malers (Tarquinia, Mus. RC 6846; Beazley, *ARV*² 369, 4; *CVA* Tarquinia 1 Taf. 4 [1156], 2; Hampe, R., *Corolla Curtius* [1937] 142–147 Taf. 50; Dugas, a. O., 173 Nr. 3). Bei seiner Deutung bleibt jedoch die vor dem sitzenden Mann stehende Artemis unberücksichtigt, weshalb der von Hampe vorgeschlagenen Interpretation auf die Heimkehr des Paris der Vorzug gegeben werden muß. Bei einer weiteren Vase ist die von Dugas geäußerte Deutung auf den Auszug des A. aus Skyros sehr unsicher (Stamnos, Leningrad St. 1692: Beazley, *ARV*² 484, 15: Hermonax; Reinach, *RépVases* I 43), da hier keine Kriterien für A. sprechen. Beazley erkennt vielmehr «return of a youth (probably Theseus).»

RÖMISCH

Sarkophagreliefs

177.* Attisch. Tyros 328. Aus Tyros. Vorderseite. – Chehab, M., *BullMusBeyrouth* 21, 1968, 29–31, Taf. 13a. 15. 16; Giuliano/Palma, a. O. **78**, 46 II 1. – 2. Viertel des 3. Jh. n. Chr. – Dargestellt ist in der Mitte A. in Vorderansicht, der ein Pferd am Zügel hält. Links und rechts je ein Krieger. Der linke legt A. die Hand auf die Schulter. Ganz links thront Lykomedes, rechts als Pendant Agamemnon. Es wird der Moment gezeigt, in dem sich A. für einen der beiden entscheiden muß. Denn nach der Entdeckung will Lykomedes den A. nicht gern ziehen lassen, da ihm der Auftrag der Thetis dies verbot und A. nun auch sein Schwiegersohn geworden war. Andererseits benötigte Agamemnon seine Teilnahme am trojanischen Krieg. A. will deshalb auch ohne Einwilligung des Lykomedes ziehen. Die übrigen Achäer versuchen zu vermitteln. Auch auf dem Sarkophag in Leningrad (**179**) legt ein Grieche dem A. beschwichtigend die Hand auf die Schulter. Der Typus der Darstellung mit den beiden sich gegenübersitzenden Königen wird auch für die zeitlich vorangehende Entdeckung des A. im Frauengemach verwendet (**143**). Die Schmalseite des Sarkophages (Chehab, a. O., 31–32 Taf. 14 d) zeigt die Wappnung des A., dem ein *Pais* die Beinschienen anlegt. Links ein Pferdeführer, rechts ein weiterer Grieche, von dem nur der Unterkörper erhalten ist. Der gleiche vor A. kniende *Pais* begegnet auch auf dem Sarkophag im Louvre (**180**), bei dem aber die übrigen Figuren abweichen.

178.* Attisch. Beirut 607. Aus Tyros. Vorderseite. Chehab, a. O. **177**, 13–18 Taf. 4, 5; Giuliano/Palma, a. O. **78**, 46 II 3 Taf. 50, 123; Koch, G., *AA* 1978, 123 Abb. 9. – 240/250 n. Chr. – An den Seiten Pferdeführer im Typus der Dioskuren vom Monte Cavallo. In der Mitte in Vorderansicht der gewappnete A., der sich auf seine Lanze stützt. Ein Pais steht ihm zur Seite. A. wird in der hinteren Reihe eingerahmt von Phoinix und Odysseus (rechts mit Pilos), vorn von einem Pferdeführer und Agamemnon, der ähnlich wie A. gerüstet ist. Hinter Agamemnon wohl Diomedes (nackt, in Vorderansicht) und der Trompeter (mit Mantel). Auf der linken Seite thront Lykomedes und beobachtet die Vorbereitungen zum Aufbruch. Vor ihm Doryphoroi.

179.* Leningrad, Ermitage П. 1834. 110. Linke Schmalseite. – Lit. vgl. **136**; Saverkina, I. I., *a. O.* **96**, 17 Nr. 2 Taf. 8. – In der Mitte sitzt Lykomedes, der die rechte Hand, die vielleicht auf einem Zepter ruhte, unter der linken Achsel durchsteckt. In der anderen Hand hält er ein Schwert. Vor ihm A. (Schultern und Kopf nicht erhalten), der ein Pferd am Zügel hält und sich zum Gehen wendet. Hinter A. ein Grieche (vielleicht Diomedes). Er legt ihm beruhigend die Hand auf die Schulter. Ein anderer Grieche, möglicherweise Odysseus, macht die gleiche Geste bei Lykomedes. Beide versuchen zwischen A. und Lykomedes, der ihn nicht fortziehen lassen will, zu vermitteln. Vgl. die ähnliche Darstellung auf einem Sarkophag in Beirut (**177**).

180.* Paris, Louvre 2120. Rechte Schmalseite. – Lit. vgl. **98. 143**. – Der gewappnete A., dem ein Diener gerade die Beinschienen anlegt, steht in der Mitte in Vorderansicht. Zwei Pferdeführer umgeben ihn. Links der sich entfernende Odysseus.

181. Rom, Kapitol 218. Linke Schmalseite. – Lit. vgl. **148**. – Hier ist rechts der sitzende Lykomedes dargestellt. Neben ihm drei seiner Töchter, von denen die eine vielleicht Deidameia ist. A., mit Pferd, und ein weiterer Krieger stehen abschiednehmend vor der Familie des Lykomedes. Die rechte Schmalseite des gleichen Sarkophags zeigt die Wappnung des A., der in der Mitte steht und am ausgestreckten Arm sein Pferd hält. Seine Waffen liegen vor ihm am Boden. Neben anderen Kriegern erscheint links der sich entfernende Odysseus. Seine Haltung ist ganz ähnlich wie auf **180**. Robert, *SarkRel* II 39 erwägt die Wappnung in Troia zum Kampf gegen Hektor. Jedoch könnte auch durchaus noch die auf Skyros gemeint sein.

e. Unsichere Darstellungen

182. Goldener Köcherbeschlag, in mehreren Repliken erhalten. Leningrad, Ermitage. Aus Chertomlyk. – Stephani, K., *CRPétersb* 1864 Taf. 4; Robert, C., *AA* 1889, 151–152; Artamonow/Talbot Rice, *Treasures from Scythian Tombs* (1969) Taf. 181–182; Guerrini, 30 Anm. 22 Taf. 23, 2; Kemp-Lindemann, 51 mit Anm. 139. – 4. Jh. v. Chr. – Beide Friese gehören thematisch zusammen. In dem vom Stuhl aufspringenden jungen Mann in der Mitte der oberen Zone will man A. erkennen. Der neben ihm sitzende sei Diomedes oder Lykomedes. Rechts versuche Deidameia zu fliehen, erschreckt darüber, daß das Geheimnis verraten und das wahre Geschlecht des A. entdeckt sei. Die sitzende Amme oder auch ihre Mutter halte sie am Gewand zurück. Am Boden Behälter, welche die von Odysseus mitgebrachten Waren enthielten. Unten links schließt sich eine Frauengruppe an, die die Familie des Lykomedes darstelle. Weiter rechts sitze Lykomedes auf einem Thron und betrachte die Waren, die Odysseus ihm und einigen jungen Edelleuten von Skyros anbiete. Am Rand werde der kleine Neoptolemos von seiner Amme weggetragen. Robert glaubt, daß das Polygnotgemälde (**95**) der Darstellung zugrunde läge. Jedoch weicht der Köcherbeschlag in vielem von der sonst bekannten Wiedergabe der Entdekkung des A. auf Skyros ab – auch bleiben einige Szenen und Personen bei dieser Deutung unbenannt –, so daß diese Interpretation nicht überzeugt.

183. Zwei Figuren aus dem Schiffsfund von Antikythera. Athen, Nat. Mus. – Bol, P. C., *Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera, AM* 2. Beiheft (1972) 78–80 Nr. 28–29 Taf. 44–47; Kemp-Lindemann, 57. – 1. Jh. v. Chr. – Die beiden nur fragmentarisch erhaltenen, zusammengehörigen, einst überlebensgroßen Figuren stellen Odysseus und wohl A. dar. Es muß aber unklar bleiben, zu welcher mythischen Gruppe sie gehörten.

184. Cameoglasgefäß, sog. Portlandvase. London, Brit. Mus. – Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) Taf. 1–4; Ashmole, B., *JHS* 87, 1967, 1–17 Taf. 1–4; Haynes, D. E. L., JHS 88, 1968, 58–72 Taf. 4–5; Brown, E. L., *AJA* 76, 1972, 379–391 Taf. 79. – Letztes Viertel des 1. Jh. v. Chr. – Brown deutet die Darstellung auf beiden Seiten auf den Skyrosaufenthalt des A. Auf der einen Seite präsentiere die am Boden sitzende Thetis ihren Sohn dem Lykomedes, der in dem Bärtigen rechts zu erkennen sei. Der dem A. voranfliegende Eros weise auf die spätere Liebesbeziehung zwischen A. und Deidameia. Auf der anderen Seite seien A. und die schlafende Deidameia sowie die Personifikation der Insel Skyros dargestellt. Nach Stat. *Ach.* 1, 592–669 näherte sich A. der Deidameia nachts nach einem Bacchusfest. Diese Deutungen überzeugen aus mancherlei Gründen nicht. So bietet die Präsentation des A. an Lykomedes auf dem Teller in Augst (**4**) keine Parallele, da dort A. als Knabe dargestellt ist, wie es auch z. T. in den Quellen überliefert ist. Auch die epische Version (s. lit. Quellen), wonach der erwachsene A. nach der Fahrt nach Mysien auf einer kriegerischen Expedition nach Skyros gelangte, kann nicht gemeint sein, da ein Kriegseinfall kaum der Einführung des A. durch die Thetis bedurft hätte. Außerdem wird die Deutung des bärtigen Mannes als Lykomedes dadurch erschwert, daß ihn keinerlei Attribute als König auszeichnen.

185. Wandgemälde. Tripoli, Mus. Aus Oea, Villa bei Porta Nuova. – Aurigemma, S., *L'Italia in Africa. Tripolitania I 2. Le Pitture d'età Romana* (1967) 89–91 Taf. 81 b. – Nur Fragment erhalten, auf dem man den Oberkörper eines Jünglings sieht, der von zwei ausgestreckten Frauenhänden berührt wird. Die vorgeschlagene Deutung auf Deidameia, die den A. vom Aufbruch nach Troia zurückhalten will, ist sehr unsicher.

KOMMENTAR

Das Skyrosabenteuer gliedert sich in der Bildkunst in verschiedene Szenen: **a.** Übergabe des A. an Lykomedes durch Thetis; **b.** A. weilt im Frauengemach und unterhält die Mädchen durch Leierspiel; **c.** Entdeckung der wahren männlichen Natur des A. beim Eintreffen der Griechen durch die List des Odysseus; **d.** Abschied des A. von der Familie des Lykomedes und Wappnung zum Auszug in den trojanischen Krieg. Die Schriftquellen bezeugen diese Episode erst für das 5. Jh. v. Chr., und auch die bildlichen Darstellungen setzen ganz vereinzelt erst in dieser Zeit ein (**95. 176**). Die Masse der Denkmäler, die diesen Mythos illustrieren, entstammen jedoch der römischen Kunst. Sie dokumentieren, daß die Skyrosepisode in späterer Zeit äußerst beliebt und verbreitet war. Dazu trug sicher die *Achilleis* des Statius bei, die dieser Erzählung überaus breiten Raum gab. Die Kunst vor dem 5. Jh. v. Chr. läßt A., wie es Homer überliefert, von Phthia aus in den Krieg ziehen. Die Skyrosgeschichte scheint unbekannt. Über die Gründe ihres Aufkommens im 5. Jh. läßt sich nichts Genaueres sagen.

Die Erzählung vom Aufenthalt des A. bei Chiron und das Skyrosabenteuer werden dadurch miteinander verknüpft, daß Thetis auf Grund ihrer Vorahnung über die Teilnahme des A. am trojanischen Krieg ihren Sohn bei dem Kentauren abholt und heimlich zu Lykomedes bringt, wo er als Mädchen verkleidet in den Frauengemächern aufwachsen soll. Seine Tage verbringt er dort, wie Statius erzählt, indem er die Mädchen u. a. mit Leierspiel unterhält. Dies wird in einigen Darstellungen gezeigt (**95. 104**). Dabei sind die Töchter häufig mit dem Verarbeiten von Wolle beschäftigt. Statius schildert, daß A. und Deidameia sich heimlich ineinander verliebten. Auch dies deutet die Kunst an: Auf der Pyxis **104** lehnt sich Deidameia an A.; auf dem Sarkophag **96** faßt sie an seine Leier, und auf **99** kniet sie vor ihm. Das Mosaik **101** zeigt denn auch diese beiden allein ohne die übrigen Mädchen. Auf Skyros nahm A. wegen seiner blonden Haare den Namen Pyrrha an. Dies bezeugen nicht nur die Schriftquellen, sondern auch das Mosaik **100**, auf dem A. als *Pyrrha filius Tetidis* bezeichnet wird. Daß das Beisammensein von A. und Deidameia nicht lange währen wird, ist auf der Pyxis **104** dadurch angedeu-

tet, daß links bereits Odysseus mit dem verhängnisvollen Geschenkkorb naht, bzw. auf dem Sarkophag **98** schon der Trompeter zu sehen ist, der allerdings zur Vorderseite gehört.

Am weitaus häufigsten wurde in der Kunst die Entdeckung des A. durch die Griechen dargestellt (**105–175**), und zwar besonders auf Wandgemälden, Mosaiken und Sarkophagen. Aus der Spätklassik sind zwei Gemälde literarisch überliefert (**105. 106**), deren Nachwirkungen wir möglicherweise in der pompejanischen Wandmalerei fassen können. Zwei Gemälde (**108**) und ein Mosaik (**122**) weisen dasselbe Kompositionsschema auf und müssen auf das gleiche Vorbild zurückgeführt werden. Auf allen drei Darstellungen faßt A. an seinen Schild, auf dem als Schildzeichen die A.-Chiron-Leierspielgruppe begegnet (vgl. **50**). Das Vorbild ist wahrscheinlich in der Alexanderzeit entstanden: dazu Hölscher, T., *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen, AbhHeidelb* 2, 1971, 48; Schefold, K., *Wort und Bild* (1975) Anm. 829. Byvanck, A. W., *BullAntBesch* 30, 1955, 34. Weitere Bilder aus Pompeji (**109–113**), Rom (**114**), Palmyra (**116**) und Ephesos (**115**) zeigen Variationen des gleichen Themas. Unter den Mosaiken (**117–127**) verdient die Darstellung in Kopenhagen (**119**) nähere Betrachtung, da hier außer der üblichen Szene mit dem zu seinen Waffen greifenden A. zwischen Odysseus und Lykomedes außerdem noch Neoptolemos dargestellt ist. Wie auf den Gemälden aus der Casa dei Dioscuri und der Domus Uboni (**108**) bei dem Tumult Lykomedes in der Tür zum Frauengemach erscheint, so erblickt man auf dem Mosaik in Pedrosa (**121**) an gleicher Stelle die Königin. Auf den Mosaiken **123. 125** wird bei der Entdeckung ein Zelt gezeigt. Das Mosaik in Sparta (**124**) erinnert an das Gemälde aus der Casa dei Dioscuri (**108**), da hier die Mädchen den A. auf die gleiche Weise ergreifen wie dort Diomedes und Odysseus.

Am weitaus häufigsten ist der Mythos auf Sarkophagen (**128–165**) wiedergegeben. Er begegnet meist auf der Vorderseite von attischen Sarkophagen, deren Nebenseiten ebenfalls mit Szenen aus dem Leben des A. geschmückt sind. Auf dem Exemplar aus Israel (**133**) erscheint auf der Nebenseite singulärerweise Leda mit dem Schwan. Diese Kombination von «Heldentum und Liebe» als Pendants kommt allerdings noch einmal auf pompejanischen Gemälden im Triclinium der Casa della Fontana d'Amore vor; dazu Schefold, K., *Vergessenes Pompeji* (1962) 196. Zur Beliebtheit des Themas auf Sarkophagen trug sicher die sepulkrale Interpretation des Mythos bei, denn A. erweist sich als der Heros, der Kriegsruhm und ein kurzes Leben dem bequemen Dasein im Frauengemach vorzieht (Cumont, F., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* [1942] 22). Dadurch bezeugt er seine *virtus* und *fortitudo*. Insofern konnte gerade die Wiedergabe der Skyrosepisode, in der A. das bequeme Leben aufgibt und sich für einen Heldentod entscheidet, zum Gedanken der Heroisierung eines Verstorbenen beitragen. Kenner, H., *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike* (1970) 146 meint außerdem, daß A. als Erlöser und Erlöster zu sehen sei, da sein Kleidertausch seine Verwandlungsfähigkeit für die andere Welt bedeute.

Die Sarkophage zeigen meist in der Mitte A. in Vorderansicht. Oft ist er in Frauengewänder gekleidet. In heftiger Bewegung eilt er, den Schild im ausgestreckten Arm, nach rechts oder links. Häufig entblößt das wehende Gewand seinen Körper. Vor ihm kniet Deidameia, die A. an den Beinen umklammert und zurückhalten will. Das übrige Bildfeld wird gern mit zahlreichen fliehenden Töchtern ausgefüllt. Oft erblickt man noch Lykomedes, die Königin oder die Amme. Die Griechengruppe besteht zumeist aus Odysseus, Diomedes und dem Trompeter Agyrtes, der oft eine typische Haltung einnimmt, indem er mit der rechten Hand das Instrument hält und die linke in den Nacken legt. Ein bärtiger Greis, der häufig noch bei den Griechen zu sehen ist, wurde von Robert, *SarkRel* II 30; 32 Phoinix benannt. Diese Benennung könnte durchaus zutreffen, da sich die Gesandtschaft nach *Schol.* Hom. *Il.* 19, 326 aus Odysseus, Phoinix und Nestor, nach Stat. *Ach.* 1, 689–880 aus Odysseus, Diomedes und dem Trompeter zusammensetzte. Die Bildkunst könnte hier verschiedene Quellen kombiniert haben. Auf zwei Sarkophagen (**131. 165**) begegnet Lykomedes im Bühnenkostüm. Vielleicht liegt hier der Einfluß eines Dramas, etwa der *Skyrioi* des Euripides, vor. Die Mythendarstellungen auf Sarkophagen gehen häufig auf dramatische Bearbeitungen zurück. Die tumultartige Situation der ganzen Szene wird auf den Bildern durch umgestürzte Wollkörbe angedeutet, die verstreut am Boden liegen. Häufig sind auf den Sarkophagen mehrere Putten zugegen, die auf die Liebesbeziehung zwischen A. und Deidameia weisen. Einige Exemplare (z.B. **143**) zeigen nicht das typische Frauengemachsambiente, sondern setzen dem thronenden Lykomedes als Pendant Agamemnon inmitten zahlreicher Griechen gegenüber. Sichtermann/Koch, *MythSark* 16–17 weisen darauf hin, daß hierbei für diese Art der Wiedergabe der Entdeckungsszene das Schema der Rüstung des A. auf Sarkophagen (**177–181**) verwendet wird.

Weiter ist die Sage noch in der Toreutik (**170–172**), auf Elfenbeinreliefs (**173–174**) und Gläsern (**175**) dargestellt. Dabei begegnet sie auf der Tensa Capitolina in zwei verschiedenen Phasen: **170** zeigt die Ankunft des Odysseus im Frauengemach und **171** den späteren Aufbruch des A. in den Krieg. Auf der Elfenbeinpyxis (**173**) versucht Deidameia den A. durch Vorzeigen des kleinen Neoptolemos zum Bleiben zu bewegen, eine von der üblichen Bildtradition abweichende Darstellung.

Insgesamt läßt sich bemerken, daß viele Darstellungen, sowohl auf Gemälden, Mosaiken, Sarkophagen und in anderen Denkmälergattungen ein ähnliches Schema aufweisen und vielleicht auf nur wenige Archetypen zurückgehen. Möglicherweise hängen auch die Sarkophagreliefs von einem Vorbild aus der Malerei ab.

Die Skyrosepisode findet ihren Abschluß in der Wappnung des A. und dem Abschied von Lykomedes, der zugleich mit der Hochzeit von A. und Deidameia verbunden ist. Dies ist wahrscheinlich bereits auf einem Volutenkrater des Niobiden-Malers (**176**) dargestellt. Beliebt ist die Rüstungsszene auf Sarkophagen (**177–181**). Sie wird aber wesentlich seltener gezeigt als die Entdeckung.

Da das Skyrosabenteuer in den Bildzyklus aus dem Leben des A. aufgenommen wurde, dessen Wiedergabe besonders in der Spätantike beliebt war, ist es verständlich, weshalb sich die Bildtradition bei diesem Thema bis zum 5. Jh. n. Chr. erhalten hat.

III. Auszug des Achilleus aus Phthia und erste Waffenübergabe

LITERARISCHE QUELLEN: Homer kennt den Aufenthalt des A. unter den Töchtern des Lykomedes und die Abfahrt der Griechen von Skyros nicht, sondern läßt A. im Elternhaus in Phthia aufwachsen und von dort nach Troja aufbrechen. Entgegen der Sage, die A. bei dem Kentauren Chiron erziehen läßt, weil die Mutter frühzeitig die Familie verlassen hatte, schildert die *Ilias* ein geordnetes Elternhaus des A. und beschreibt die Pflege des Heranwachsenden durch die sorgsame Mutter.

A. wurde im Elternhaus von der Mutter erzogen (Hom. *Il.* 1, 413–414, 18, 57. 436–438). Er wuchs dort als einziger Sohn auf (*Il.* 24, 540). Sein Erzieher war Phoinix. Nur von ihm soll der Knabe Speise und Trank entgegengenommen haben (*Il.* 9, 486–489). Bei Kriegsausbruch sandte Peleus seinen Sohn mit Phoinix zu Agamemnon, damit er dort in der Kriegskunst unterrichtet werde (*Il.* 9, 438–442). Zusammen mit A. wuchs sein Freund Patroklos in Phthia auf, der von seinem Vater Menoitios dorthin gebracht worden war (*Il.* 23, 83–86). Als Nestor und Odysseus die Griechen zum trojanischen Krieg versammelten, kamen sie auch nach Phthia und nahmen A. und Patroklos mit (*Il.* 11, 765–803). A. führt Myrmidonen, Hellenen und Achäer in fünfzig Schiffen nach Troja (*Il.* 2, 683–685; 16, 168). Dabei wird er von Patroklos und Phoinix begleitet, der ihm von Peleus als Berater mitgegeben worden war. Menoitios ermahnte beim Auszug seinen Sohn Patroklos, dem A. ein treuer Freund zu sein (*Il.* 11, 786–797) und A. verspricht andererseits, den Patroklos unversehrt zurückzubringen (*Il.* 18, 324–327).

Für die Sorgfalt der Thetis bei der Pflege des A. spricht, daß sie ihm beim Aufbruch noch eine Truhe mit warmen Decken mitgab (*Il.* 16, 220–224). Sie hatte ihm als Schicksal ewigen Ruhm, verbunden mit einem frühen Tod oder ein langes, ruhmloses Leben vorausgesagt (*Il.* 9, 408–413). Vor der Abfahrt wurde A. mit den Waffen ausgerüstet, die die Götter einst dem Peleus zur Hochzeit geschenkt hatten (*Il.* 17, 194–197). Ein anderes, uns nicht erhaltenes Epos bildete wohl die Quelle des Euripides, der in seiner *Elektra* 442–451 erzählt, daß die Nereiden von Euböa aufbrachen und sich zum Pelion begaben, um dort A. mit von Hephaistos gefertigten Waffen für den trojanischen Krieg auszurüsten. Mit nach Troja führte A. auch die beiden unsterblichen Gespannpferde Xanthos und Balios, die einst Poseidon dem Peleus zur Hochzeit schenkte (*Il.* 16, 148–149; 19, 400). Sein drittes Gespannpferd war der sterbliche Pedasos (*Il.* 16, 152).

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, *Dev* 58; Beazley, *VPol* 1–2; Bothmer, D. v., *BullMFA* 47, 1949, 84–90; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 366–371; Döhle, B., «Die Achilleis des Aischylos und die attische Vasenmalerei», *Klio* 49, 1967, 126; Friis Johansen, *Iliad* 92–127, 257–260; Karusu, S., «Ein frühes Bild des Achilleus», *AM* 91, 1976, 28–29; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 152–159; Kunze, *Schildbänder* 171 Anm. 1.

KATALOG

Ausrüstung des Achilleus in Phthia

Da die Scheidung zwischen den beiden Waffenübergaben sehr problematisch ist, andererseits aber einige Darstellungen (etwa mit Peleus oder mit einem Nereidenzug) sich sicher auf die Abreise von Phthia beziehen, wie sie durch Euripides (s. lit. Quellen) belegt ist, sei hier ein Katalog der Bilder gegeben, die in der Literatur mit der ersten Waffenübergabe verbunden wurden. Die weiteren Darstellungen s. im Katalog «Waffenübergabe in Troja» Zur Problematik s. Kommentar.

GRIECHISCH

Attisch schwarzfigurige Vasen

186.* Kantharosfragmente. Athen, Nat. Mus. Akr. 611. Der Athena auf die Akropolis geweiht. – Beazley, *ABV* 82, 1: Nearchos; Beazley, *Para* 30; Beazley, *Dev* 40 Taf. 14, 2; Graef/Langlotz I 71–72 Nr. 611 a Taf. 36; Friis Johansen, *Iliad* 115–117 Abb. 38; CMV, *GrA* Abb. 72; Boardman, *ABFH* Abb. 49; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 64; Karusu, 28; Schefold, *SB* II 197 Abb. 269. – Um 560 v. Chr. – Vollständige Abb. der Fragmente bei Graef/Langlotz und Friis Johansen. Dargestellt ist die Anschirrung des Viergespannes des A. Der gewappnete, bärtige A. (mit Beischrift) richtet die Trense eines Pferdes und faßt an seine Mähne. Ein Mann bringt das vierte Pferd herbei. Die Namen der Pferde (Chaitos, Euthoias) stimmen nicht mit den aus der *Ilias* bekannten überein. Nach Simon hat Nearchos wohl die Namen berühmter Rennpferde seiner Zeit auf die mythischen Rosse übertragen. Von dem Wagenlenker, einem Krieger mit Schild auf dem Rücken, dessen Namen mit Cha ... begann, ist nur ein kleines Fragment erhalten. Links von A. eine Frau (fragmentiert), die Waffen bringt. Die Beischrift Cho ... wurde zu dem Nereidennamen Choro ergänzt. Hinter ihr stand wohl noch eine weitere Frau mit Waffen. Von ihrem Namen ist nur noch der letzte Buchstabe (S) erhalten, der zu der Deutung Anlaß gab, daß hier Thetis dargestellt war. Nach Friis Johansen könnte es sich dann um die Abfahrt von Phthia handeln, bei der Thetis und ihre Schwestern den A. mit Waffen ausrüsten. Ein zugehöriges Fragment zeigt Hephaistos, den Verfertiger der Waffen. Daß man dabei den Topos der Anschirrung des Gespannes wählte, liegt an der Beliebtheit des Themas im 6. Jh. v. Chr. Nach Karusu ist diese Szene jedoch nur in Troja verständlich.

187.* Teller. Athen, Nat. Mus. 507. – Beazley, *ABV* 112, 56: Lydos; Beazley, *Para* 44, 56; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 143 Abb. 113; *CVA* Athen 1 III Hg Taf. 2 (10) 4; Friis Johansen, *Iliad* 109–113 Abb. 35; Callipolitis-Feytmans, D., *Les Plats attiques à Figures noires* (1974) 105 Taf. 26, 30; Tiverios, M. A., *Ho Lydos kai to ergon tou* (1976) 53 Taf. 41; Schefold, *SB* II 195 Abb. 267. – Um 540/30 v. Chr. – Hier wird die ganze Familie des A. gezeigt (alle mit Beischriften). Links der alte Peleus. In der Mitte Thetis mit Waffen und der sich rüstende A. Rechts Neoptolemos, den A. auf Skyros mit Deidameia zeugte, aber nie mehr sah. Da Peleus nicht am trojanischen Krieg teilnahm, muß die Szene in Phthia lokalisiert sein. Die proleptische Anwesenheit des Neoptolemos entspricht nicht der literarischen Tradition, ist aber damit zu erklären, daß der Maler die drei Generationen der Familie des A. vereint zeigen wollte.

188.* Kolonettenkrater. Berlin-Charlottenburg V. I. 3763. Aus Böotien. – Beazley, *ABV* 87, 17: Maler von London B 76; Friis Johansen, *Iliad* 101–102 Abb. 31; GGK, *Führer Berlin* 176. – Um 560/550 v. Chr. – Der bärtige A., der bereits die Beinschienen trägt, nimmt Helm und Schild von Thetis in Empfang. Zwischen beiden auf dem Boden der Panzer. Hinter Thetis zwei Nereiden mit Kränzen. Als Abschluß zwei Hopliten. Links hinter A. ein bärtiger Mann sowie eine weitere Nereide. Am Rand ein Greis, der auch auf den anderen Darstellungen begegnet. Jedoch ist seine Benennung als Peleus (wie auf **187**) nicht eindeutig, da auch Phoinix, der Erzieher des A., der später seinen Zögling nach Troia begleitete, in Frage kommt. Der Maler von London B 76 stellte das gleiche Thema öfter dar (**197–199. 203**).

189.* Kantharos. Berlin (West) F 1737. Aus Vulci. – Friis Johansen, *Iliad* 114 Abb. 37; GGK, *Führer Berlin* 175; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 65. – Um 550 v. Chr. – Dargestellt sind sechs Personen (mit Beischriften). – Rechts stehen Thetis und Menelaos. Der unbärtige A. naht sich und verneigt sich vor seiner Mutter. Hinter ihm Patroklos (unbärtig) mit Grußgestus. Es folgen Odysseus und Menestheus (beide bärtig). Alle sind als Freier der Helena bekannt (Apollod. *bibl.* 3, 10, 8). Die Freier versammelten die Griechen zum Zug gegen Troja. Da Menestheus aus Athen stammte, hat ihn der attische Vasenmaler aus Lokalpatriotismus beigefügt und durch die Beischrift «der da» hervorgehoben. Menestheus ist als Führer der Athener im trojanischen Krieg bekannt. Bothmer 85 erwog dagegen einen Schreibfehler für Menesthios, nach Hom. *Il.* 16, 173 ein Myrmidonenführer.

190. Amphora. Berlin V. I. 3210. Aus Etrurien. – Beazley, *ABV* 151, 21: Amasis-Maler; Karouzou, S., *The Amasis Painter* (1956) 29 Nr. 2 Taf. 25–26; Friis Johansen, *Iliad* 259; Boardman, *ABFH* Abb. 87. – Um 540 v. Chr. – Ein bärtiger Hoplit erhält von einer Frau einen böotischen Schild. Dieser weist auf einen heroischen Hintergrund. Die übrigen Figuren (keine weitere Frau) lassen sich kaum benennen. Die Deutung auf A. und Thetis ist unsicher.

191.* Amphora. Boston, Mus. of Fine Arts 21.21. – Beazley, *ABV* 84, 3; Camtar-Maler; Beazley, *Dev* 58; Bothmer 84–90 Abb. 1–2; Friis Johansen, *Iliad* 93–94 Abb. 23. 25; Bothmer, D. v., *AntK* 2, 1959, 6 Taf. 2, 2. 3, 4; *The Trojan War in Greek Art. A Picture Book.* Mus. of Fine Arts Boston (o. J.) Abb. 8 b; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 71 a; *EAA* II (1959) 304 Abb. 447 *s. v.* Camtar, pittore di (S. Stucchi); Boardman, *ABFH* Abb. 53. – Um 570/60 v. Chr. – Von den sechs dargestellten Figuren tragen fünf Beischriften. Thetis übergibt dem unbärtigen A. einen prächtigen böotischen Schild. Ihr folgen die Nereiden Kymatothea (mit Panzer), Neoptoleme (mit Beinschienen), Panope (mit Helm). Hinter A. alter weißhaariger Mann im langen Chiton. Es könnte sich um Peleus oder Phoinix handeln (vgl. **188**). In dem Zug von Hopliten auf der Rückseite erkennt Bothmer Myrmidonen, die mit A. nach Troja ziehen werden.

192. Hydrienfragment. Florenz. – Unpubliziert; Beazley, *ABV* 124, 7: Maler von Louvre F 6 («armour brought to man, Achilles?»); Brommer, *Vasenlisten*[3] 367.

193. Hydria. Florenz 3808. – Unpubliziert; Beazley, *ABV* 124, 6: Maler von Louvre F 6; Friis Johansen, *Iliad* 258. – In der Mitte bärtiger Mann, ihm gegenüber Frau mit Helm und Schild. Auf jeder Seite der Gruppe je zwei weitere Figuren. Hinter dem Mann Frau mit Zweig und bärtiger Mann. Hinter der Frau Jüngling sowie weitere Frau. Beazley («armour brought to man, Achilles?») erwägt die Deutung auf A. Insgesamt ähnliche Komposition wie die anderen Darstellungen, jedoch fehlt eine detaillierte Charakterisierung, so daß es zweifelhaft ist, ob der Maler die Waffenübergabe an A. gemeint hat.

194. Schalenfragment. Izmir. Aus Alt-Smyrna. – Beazley, *Para* 81, 18: FP-Klasse; Boardman, J., *BSA* 53/54, 1958/59, 167 Nr. 73 Taf. 37. – Um 550 v. Chr. – Es sind noch fünf Figuren erhalten. In der Mitte ein sich rüstender Krieger, für den eine Frau den Schild bereit hält. Weitere Personen umgeben die Szene. Die Darstellung wird als die Bewaffnung des A. gedeutet, was aber sehr unsicher ist.

195. Hydria. Krakau 1166. – Beazley, *ABV* 123, 5: Maler von Louvre F 6; Beazley, *VPol* 1–2; *CVA Krakau* Taf. 3 (57) 10; Friis Johansen, *Iliad* 258. – Um 560 v. Chr. – Thetis und A. stehen sich gegenüber und fassen beide an die Beinschienen. Die Gruppe wird von weiteren Männern und Frauen flankiert. Jedoch sind die weiblichen Personen nicht sicher als Nereiden zu deuten. Bei dieser wenig präzisen Darstellung bleibt zweifelhaft, ob der Maler die Waffenübergabe an A. gemeint hat.

196. Hydria. Leipzig, Archäol. Inst. T 3327. Aus Caere Friis Johansen, *Iliad* 104 Anm. 164; *CVA* Leipzig 2 Taf. 21 (82). – Um 540 v. Chr. – Vor einem sich rüstenden Krieger steht eine Frau mit Schwert, die in der Beischrift Thetis genannt wird. Links weitere Frau mit Waffen. Der Name des Jünglings *ΜΕ.ΛΕΟΣ* (Menelaos?) ist sicher eine Verschreibung von A.

197. Amphora. London, Brit. Mus. 1922. 6–15. 1. – Beazley, *ABV* 86, 9: Maler von London B 76; *CVA* Brit. Mus. 3 III He Taf. 23 (143) 1 c. – Um 550 v. Chr. – Der bärtige A. nimmt von Thetis Helm und Schild entgegen. Hinter ihr eine Frau mit Beinschienen und Lanze. Links von A. alter Mann. Es könnte sich um die Ausrüstung des A. in Phthia handeln. Der Alte mit kahlem Kopf wäre dann wohl Phoinix oder Peleus (vgl. **188. 191**).

198.* Amphorenfragment. London, Brit. Mus. B 600. 29. Aus Naukratis. – Beazley, *ABV* 86, 11: Maler von London B 76; Beazley, J. D./Payne, H. G. G., *JHS* 49, 1929, 261 Nr. 28 Taf. 16, 12. – Um 550 v. Chr. – Der bärtige Heros ergreift seinen Helm am Nasenschutz. Die Frau vor ihm, von der fast nichts erhalten ist, hielt Schild und Schwert. Da vom gleichen Maler vollständige Darstellungen erhalten sind, die wohl die Ausrüstung des A. zeigen (**188. 197. 203**), könnte hier das gleiche Thema gemeint sein. Auch das fragmentarische Bild **199** vom gleichen Maler zeigt dasselbe Thema.

199. Amphorenfragment. München 1450. – Beazley, *ABV* 86, 10: Maler von London B 76; Friis Johansen, *Iliad* 99–100 Abb. 30. – Um 550 v. Chr. – Thetis übergibt dem bärtigen A. Helm und Schild. Hinter ihr wahrscheinlich eine Nereide. Links von A. alter Mann (wohl Phoinix oder Peleus vgl. **188**). Dasselbe Thema ist in vollständigen Darstellungen vom gleichen Maler auf uns gekommen (**188. 197. 203**).

200.* Hydria. Paris, Louvre E 869. – Beazley, *ABV* 106, 2: Archippe-Gruppe; Pottier, *Vases Louvre* Taf. 60; Karusu, S., *AM* 56, 1931 Beilage XLVI 2; Bothmer, D. v., *AntK* 12, 1969, 26 Taf. 19, 2. 3. – Um 550 v. Chr. – Von den fünf Personen tragen vier Beischriften. In der Mitte übergibt Thetis, die den böotischen Heroenschild hält, dem bärtigen A. zum Abschied einen Kranz. Hinter ihr mit Panzer und Aryballos die Nereide Pontia, gefolgt von einer weiteren namenlosen Schwester, die Helm und Beinschienen bringt. Hinter A. entfernt sich Odysseus. Nach Hom. *Il.* 11, 765–803 kamen Odysseus und Nestor nach Phthia, um A. zur Teilnahme am trojanischen Kriegszug aufzufordern.

201. Amphora. Paris, Louvre C 10521. – Beazley, *ABV* 84, 4: Camtar-Maler; Bothmer 88 Abb. 4–6; ders., *AntK* 2, 1959, 6–7 Taf. 4, 1–4; Friis Johansen, *Iliad* 94–95 Abb. 26–27. – Um 560 v. Chr. – Der bärtige A. trägt bereits Panzer und Beinschienen. Thetis überreicht Helm und Schild. Rechts drei Nereiden mit weiteren Waffen bzw. Kranz. Hinter A. junger Mann, wohl Patroklos, der sich von einer Frau verabschiedet. Auf der Rückseite Hopliten, wahrscheinlich Myrmidonen, die mit A. ziehen. Das gleiche Thema ist uns vom selben Maler auf einer Amphora in Boston (**191**) erhalten.

202. Bandschalenfragment. Rom, Vatikan. – *MonAnt* 28, 1922, 265 Abb. 3; Albizzati Nr. 325 Taf. 36; Friis Johansen, *Iliad* 101–104 Abb. 32. – Um 560/550 v. Chr. – Wenig präzise Darstellung mit sinnlosen Beischriften. In der Mitte sich rüstender bärtiger Krieger, dem eine Frau Waffen reicht. Links und rechts bilden weitere Personen Rahmengruppen. In diesem Fries begegnet der Typus des aus den sonstigen Darstellungen bekannten alten Mannes gleich dreimal. Dekorative Wiedergabe der Vorbereitungen für den Aufbruch in den Krieg.

203. Kolonettenkrater. Kunsthandel. – Galerie

André Emmerich, *Kunst der klassischen Antike* (Ausstellung 22. 11. 75–10. 1. 76) Nr. 6. – Um 560/50 v. Chr. – Thetis, von drei waffentragenden Nereiden begleitet, übergibt dem bärtigen, nackten A. einen böotischen Schild. Hinter A. drei bärtige Myrmidonen. Unter ihnen ist vielleicht Phoinix oder Peleus zu erkennen. Die Vase wird dem weiteren Umkreis des Lydos zugeschrieben; möglicherweise handelt es sich um den Maler von London B 76, von dem vier weitere Darstellungen dieses Themas bekannt sind (**188. 197–199**), darunter auch ein Kolonettenkrater (**188**).

Attisch rotfigurige Vasen

204.* Kantharos. Paris, Cab. Méd. 851. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*[2] 1251, 41: Eretria-Maler; Robert, a. O. **187**, 144–145 Abb. 114–115; Hoppin, *RedFig* I 298–299 (mit Lit.); *EAA* III (1960) 369 Abb. 449. – Um 440 v. Chr. – Beide Seiten gehören zusammen, alle Personen mit Namensbeischriften. Dargestellt ist der Auszug des A. und seines Freundes Patroklos. Beide (unbärtig) erhalten eine Abschiedsspende (Patroklos von Thetis, A. von Kymothea). Als Knappe des A. fungiert Ukalegon, als Knappe des Patroklos der Nestorsohn Antilochos. Weiter sind noch auf der Seite mit Patroklos Nestor, auf der mit A. ein Mann zu sehen, dessen Namensbeischrift Agamemnon nach de Ridder, *BiblNat Vases* 502 modern ist. Nach Hom. *Il.* 11, 765–803 holten Nestor und Odysseus A. und Patroklos in Phthia ab. Vielleicht ist hier mit der fälschlich Agamemnon bezeichneten Figur Odysseus gemeint.

Übrige Monumente

205. Sog. Kypseloslade, nicht erhalten. – Paus. 5, 19, 8; Friis Johansen, *Iliad* 247–249; Kemp-Lindemann, 156–157. – Um 550 v. Chr. – Auf dem Streifen im obersten Fries war Chiron dargestellt sowie Nereiden auf Gespannen. Nach Paus. empfängt Thetis von Hephaist die Waffen für A. Während Paus. hier die zweite Waffenübergabe vor Troja sah, deutete man das ganze auch als Hochzeitszug zu Peleus und Thetis (vgl. bei Massow, W. v., *AM* 41, 1916, 95–98). Friis Johansen hat jedoch dargelegt, daß es sich wahrscheinlich um die erste Ausrüstung des A. in Phthia handelt, zu der auch der Nereidenzug sowie die Anwesenheit des Chiron passen würden.

KOMMENTAR

Die erste Ausrüstung des A. in Phthia unterscheidet sich von der homerischen Waffenübergabe dadurch, daß bei der letzteren Thetis allein auftritt (vgl. Hom. *Il.* 19, 1–36), während für die erste Bewaffnung bei Euripides, *Elektra* 442–451 eine Schar von Nereiden belegt ist. Dementsprechend lassen sich in der archaischen Kunst die auf die beiden Hauptpersonen Achill und Thetis komprimierten Darstellungen wohl auf die *Ilias* zurückführen, während die besonders in der Zeit vor und nach der Mitte des 6. Jh. beliebten Waffenübergaben mit einer ganzen Schar von Nereiden den Auszug aus Phthia zeigen, wie besonders Friis Jo-

hansen, *Iliad* 92–127. 257–260 und Beazley, *Dev* 58; Beazley *VPol* 1–2 deutlich gemacht haben. Die Quelle für diese Darstellungen muß ein uns nicht mehr erhaltenes Epos gebildet haben, das den Auszug des A. aus der Heimat schilderte.

Obwohl auch aus der klassischen Vasenmalerei des 5. Jh. Darstellungen der Waffenübergabe mit zahlreichen Nereiden – was der homerischen Beschreibung widerspricht – auf uns gekommen sind, lassen sich diese dennoch nicht auf die Ausrüstung in Phthia beziehen, da jetzt der Einfluß der *Achilleis* des Aischylos vorliegt (s. dazu Döhle, 90–92. 125–136; Kossatz, *Dramen* 13–23 und hier Kommentar «Waffenübergabe vor Troja»). Eine Scheidung zwischen erster und zweiter Waffenübergabe scheint deshalb nur bei den archaischen, voraischyleischen Darstellungen möglich.

Die Ausrüstung des A. in der Heimat, die z. T. in wenig präziser Weise dargestellt wird und dann nicht von den namenlosen Bildern mit Kriegers Abschied zu trennen ist, unterliegt sonst häufig einer bestimmten Bildform. Dabei stehen sich A. und Thetis in der Mitte gegenüber. Meist befindet sich die Göttin auf der rechten Seite. A., der oft bärtig ist, ist entweder nackt oder schon teilweise bewaffnet. Weitere Waffen nimmt er von seiner Mutter entgegen. Sein Schild weist oft die böotische Form auf, die kennzeichnend für Heroen ist. Gerade in der archaischen Kunst begegnet dieser Schild häufig bei Achilleus, dazu: Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 55–56; Karusu, S., *AM* 91, 1976, 28–29. Hinter Thetis stehen ihre Schwestern, die ebenfalls Waffen bringen oder Abschiedskränze halten (**188. 191. 197. 199–201. 203**). Links von A. erscheint manchmal ein alter Mann, der Phoinix oder Peleus zu benennen ist (**187. 188. 191. 197. 199. 203**). Auf dem Teller des Lydos (**187**) ist Peleus inschriftlich genannt. Damit wird auch diese Darstellung, bei der weitere Nereiden außer Thetis fehlen, in Phthia lokalisiert, da Peleus nicht am trojanischen Krieg teilnahm. Die Anwesenheit des Phoinix bei der Waffenübergabe könnte sowohl für Phthia als auch für Troja sprechen, da Phoinix der Erzieher des A. in dessen Heimat war und ihn dann nach Troja begleitete. Jedoch weist die Vielzahl der Nereiden immer auf die erste Ausrüstung.

Das Thema der Bewaffnung des A. in Phthia ist von manchen Malern mehrmals überliefert: Camtar-Maler (**191. 201**), Maler von Louvre F 6 (**192. 193. 195**) und Maler von London B 76 (**188. 197–199. 203**).

Neben der typischen Waffenübergabe werden beim Auszug des A. noch andere Handlungen gezeigt, so etwa die Anschirrung des Viergespannes (**195**) oder die Darbringung der Abschiedslibation (**204**). Auch die Griechen, die die Teilnehmer am Zug nach Troja versammeln, treten auf: die Freier der Helena (**189**), Odysseus (**189. 200**) oder Nestor (**204**).

Möglicherweise war das Thema auch auf der Kypseloslade (**205**) dargestellt. Singulär ist hier jedoch, daß Chiron anwesend ist und die Nereiden auf Gespannen herbeikommen.

Die Menge der Bilder entstammt einem ziemlich engbegrenzten Zeitraum um die Mitte des 6. Jh. Daraus läßt sich schließen, daß sich jenes unbekannte Epos gerade damals einer großen Beliebtheit erfreut haben muß.

IV. Achilleus und Iphigenie in Aulis → Iphigeneia

V. Achilleus und Telephos → Telephos

VI. Achilleus bei der Verwundung des Philoktet auf Lemnos

205a. Stamnos, att. rf. Paris, Louvre G 413. Aus Cerveteri. – Beazley, *ARV*² 484, 22: Hermonax; Reinach, *RépVases* I 145, 1; *CVA* Louvre 3 III Id Taf. 18 (179) 1–4; Weill, N., *BCH* 86, 1962, 90 Abb. 19; Devambez, P., *Die Malerei im Altertum* I (1963) Taf. 117. – Um 450 v. Chr. – Links Altar und Kultbild der Chryse auf Lemnos, rechts am Boden liegend der von einer Schlange gebissene Philoktet, dem ein junger Mann Beistand leistet. Von den weiteren vier stehenden Griechen sind bei dreien die Namen beigeschrieben: Agamemnon, A., Diomedes. Auf der Fahrt nach Troja wurde Philoktet auf Lemnos im Heiligtum der Chryse (nach anderen Quellen auf Tenedos im Heiligtum des Apollon) von einer Schlange gebissen und wegen seiner übelriechenden Wunde auf Lemnos ausgesetzt. Jedoch wurde den Griechen geweissagt, daß Troja nicht ohne den Philoktet, der Pfeile und Bogen des Herakles besaß, eingenommen werden könne. Daraufhin holten die Griechen später den Philoktet von Lemnos zurück. Dieser epische Stoff war besonders bei den Tragikern beliebt, vgl. weiter → Chryse.

VII. Das Troilosabenteuer

LITERARISCHE QUELLEN: Nur wenige Schriftquellen sind zum Troilosabenteuer erhalten. Die Sage läßt sich aber aus einer Fülle von Denkmälern, besonders aus der archaischen Zeit, erschließen. Die nicht erhaltenen *Kyprien* bildeten wohl das diesen Bildern zugrundeliegende Epos. Denn Proklos (45 Kullmann) überliefert, daß in diesem Gedicht von der Tötung des Troilos durch A. erzählt wurde. Damit wird diese Episode in die ersten, der Erzählung der *Ilias* vorausliegenden Feindseligkeiten eingereiht. Hom. *Il.* 24, 257 überliefert Troilos als Sohn des Priamos und der Hekabe. Apollod. *bibl.* 3, 12, 5 nennt auch Apollon als Vater. Das Epitheton *ἱππιοχάρμης* an der genannten Homerstelle bezeugt eine enge Verbindung des Troilos mit den Pferden. Die frühen Denkmäler zeigen, daß A. dem Troilos auflauerte, als dieser seine Schwester Polyxena zum Wasserholen an eine Quelle begleitete und dort seine Rosse tränkte. Troilos flieht zwar vor dem Peliden in das in der Ebene vor Troja gelegene Heiligtum des Apollon Thymbraios, wird aber hier von dem nachfolgenden Peliden eingeholt und auf grausame Weise geschlachtet. Die bildlichen Darstellungen zeigen, daß A. dem Troilos den Kopf

abschlägt und diesen dann den angreifenden Trojanern entgegenschleudert. Dieses Motiv – darauf macht Lesky, 604 aufmerksam – findet sich in der *Il.* 13, 202–205 wieder, wo der lokrische Aias dem toten Imbrios den Kopf abhaut und ihn den Trojanern, darunter besonders, wie auch in der Troilossage, dem Hektor, entgegenwirft. Lesky weist darauf hin, daß sich A. mit diesem Mittel wohl den Weg zur Flucht freimacht.

Die Figur der Polyxena ist nur durch die Bildkunst belegt. Sie spielt im Mythos eine Nebenrolle, Achill und Troilos sind die Hauptpersonen. Die Liebe des Peliden zu der Priamostochter ist erst aus späterer Zeit bekannt (s. Wüst, 1843). Zindel 42–43. 48–49 weist jedoch darauf hin, daß es vom Ende des 6. Jh. an einige Vasenbilder gibt, auf denen Troilos fehlt, das Treffen am Brunnen also auf A. und Polyxena beschränkt ist. Daraus muß man schließen, daß es A. dort wohl nur auf die Schwester des Troilos abgesehen hat. Möglicherweise liegt diesen Bildern bereits das Liebesmotiv zugrunde. Die Tötung des Troilos im Thymbraion ist dagegen durch Schriftquellen belegt. Sie wird zuerst bei Apollod. *epit.* 3, 32 erwähnt. Die sonst durch die Bildkunst überlieferte Version hat wahrscheinlich bereits in dieser Form schon in den Kyprien gestanden. Im *Schol.* Hom. *Il.* 24, 258 wird erzählt, daß im *Troilos* des Sophokles der Priamide in die Nähe des Thymbraion kam, um hier seine Rosse zu tummeln. Auch hier erfolgte die schreckliche Tötung durch A. (*frg.* 623 Jebb/Pearson). Daneben scheint bei Sophokles auch der Gang zum Wasser noch eine Rolle gespielt zu haben: *frg.* 621 Jebb-Pearson (zum *Troilos* des Sophokles s. auch Séchan, *Études* 214–218).

Bei Lykophron, *Alexandra* 307–313 und späteren Autoren kommt ein erotisches Element in die Sage. Danach tötete A. den jugendlichen Troilos, weil dieser u. a. die Liebe des Peliden nicht erwiderte. Als Schauplatz wird auch hier das Thymbraion genannt. Vielleicht hat der erotische Zug schon in der sonst unbekannten Phrynichostragödie *Troilos und Polyxena* oder bei Sophokles eine Rolle gespielt (dazu Lesky, 608–609; Zindel, 63–64). Aus der Bildkunst könnte man schließen, daß das Liebesmotiv sogar bereits in der archaischen Zeit bekannt war, da einige Denkmäler aus dieser Epoche diese Vermutung nahelegen (s. Kunze, *Schildbänder* 140–142; Zindel, 42. 52. 69–71. 75–80).

Eine andere, bei weitem nicht so populäre Version kennt weder den Überfall an der Quelle noch beim Einreiten der Pferde am Thymbraion, sondern zeigt Troilos als Krieger in einer Schlacht, der erst nach langem Kampf von A. besiegt wird. Diese Variante wird hauptsächlich von späteren Autoren berichtet (Verg. *Aen.* 1, 474–478; Dares 33; Tzetz. *posth.* 382–390; Q.Smyrn. 4, 418–435; Auson. *epit.* 18). Möglicherweise geht sie aber auf eine sehr alte epische Fassung zurück, die bereits dem Homer schon vorlag, da das Beiwort *ἱππιοχάρμης*, das nicht nur «rossefreudig», sondern auch «Wagenkämpfer» bedeuten kann (dazu Zindel, 30), die Scholiasten zu Hom. *Il.* 24, 257 zu der Erklärung veranlaßte, daß Troilos bei Homer als erwachsener Kämpfer zu denken sei und erst spätere Versionen aus dem bewußten Epitheton die Erzählung von einer Flucht mit dem Pferd (gemeint ist wohl das Brunnenabenteuer: Lesky, 612) erschlossen hätten. Lesky macht darauf aufmerksam, daß auch der Kontext, in dem vom Krieg die Rede ist, darauf hindeutet, daß hier Troilos als erwachsener Krieger aufgefaßt sei. Er vermutet, daß diese Variante vor der anders gestalteten Erzählung in den *Kyprien* (Brunnenabenteuer) zurücktrat, aber doch soviel Eigenständigkeit bewahrte, daß sie später wieder aufleben konnte. Während Troilos meist als jugendlich bezeichnet wird (Sophokles, *frg.* 619 Jebb/Pearson: *ἀνδρόπαις*; Horaz, *c.* 2, 9, 15: *impubes;* Verg. *Aen.* 1, 474–478: *puer*), erscheint er in den Berichten über einen Kampf mit A. in einer Schlacht als erwachsener Mann, als der er wohl bereits bei Homer angenommen werden muß. Dazu paßt auch, daß er auf einigen Denkmälern bärtig dargestellt wird. In den späteren Quellen variiert auch der Zeitpunkt der Tötung, der nicht mehr, wie das Brunnenabenteuer, in die Phase der ersten Feindseligkeiten zwischen Griechen und Trojanern fällt, sondern z. T. nach dem Tod des Hektor oder des Memnon angesetzt wird (dazu Lesky, 609–612). Bei Plaut. *Bacch.* 954 wird der Tod des Troilos, der hier nach dem Tod des Hektor stattfindet, als eine der drei Vorbedingungen für den Fall Trojas genannt. Dieses Motiv hat Plautus aus Menander *Δὶς ἐξαπατῶν* übernommen (dazu Robert, *Heldensage* 1126 Anm. 1). Eine solche schicksalhafte Bedeutung kommt wohl auch schon in früherer Zeit dem Tod des Troilos beim Brunnenabenteuer in den *Kyprien* zu (und wohl auch der oben geschilderten, der *Ilias* zugrundeliegenden Version), denn nicht nur auf einem römischen Sarkophag (**355**), sondern bereits auf einer att. sf. Vase (**290**) sind die Troilosgeschichte und die Iliupersis der Tötung des Priamos gegenübergestellt.

Die Fülle der Denkmäler mit der Geschichte von A. und Troilos am Brunnen und im Heiligtum des thymbräischen Apollon lassen auf eine große Popularität dieser Erzählung schließen. Der Tod des Apollonschützlings (oder -sohnes) Troilos in einem heiligen Bezirk dieses Gottes ist ein Frevel, der den späteren Tod des A. durch Apollon nach sich ziehen wird. So stellt der Untergang des Priamiden nicht nur den erhofften Fall von Troja in Aussicht, sondern besiegelt auch zugleich das Schicksal des A.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Vasenlisten*³ 357–366; Brommer, *Denkmälerlisten* II 85–86; Cambitoglou, A./Wade, J., «Achilles and Troilos: A Campanian Bellkrater in the Nicholson Museum Sydney by the Libation Painter representing Achilles and Troilos», *AntK* 15, 1972, 90–94; Chamay, J., «Achille et Troilos par le peintre de Caivano», *AntK* 23, 1980, 48–53; Childs, W. A. P., *The City-Reliefs of Lycia* (1978) 61–69; Escher, J., *RE* 1 (1894) 229–230. 244 *s. v.* «Achilleus»; Fittschen, *Sagendarstellungen* 171–172; Fleischer, C., *ML* I 1 (1884–86) 37–39 *s. v.* «Achilleus»; Heidenreich, M., «Zu den frühen Troilosbildern», *MdI* 4, 1951, 103–119; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 90–127; Krauskopf, I., «Eine attisch schwarzfigurige Hydria in Heidelberg», *AA* 1977, 28–37; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias (Hermes-Einzelschriften* 14, 1960) 291–293; Lesky, A., *RE* 7 A 1 (1939) 602–615 *s. v.* «Troilos» (2); Mayer, M., *ML* V (1916–24) 1215–1230 *s. v.* «Troilos» (2); Mota, Ch., «Sur les

Représentations figurées de la Mort de Troilos et de la Mort d'Astyanax», *RA* 50, 1957, 25–44; Rocco, A., «Il mito di Troilo su di un' anfora italiota della Biblioteca dei Gerolomini in Napoli», *ArchCl* 3, 1951, 168–175; Schauenburg, K., «Achilleus in der unteritalischen Vasenmalerei», *BonnJbb* 161, 1961, 218–221 (= Schauenburg 1); Schauenburg, K., «Zu griechischen Mythen in der etruskischen Kunst», *JdI* 85, 1970, 46–60 (= Schauenburg 2); Schauenburg, K., «Achilleus als Barbar; ein antikes Mißverständnis», *AuA* 20, 1974, 88–96 (= Schauenburg 3); Séchan, *Études* 214–218; Steuben, 58–63. 102–103; Wüst, E., *RE* 21 (1952) 1840. 1845–1847 *s. v.* «Polyxena»; Zancani/Zanotti, *Sele* II 222–229; Zancani-Montuoro, P., «L'Agguato a Troilo nella Ceramica Laconica», *BollArte* 39, 1954, 289–295; Zanotti-Bianco, U., «Ricomposizione del Frontone dell'ulivo», *RendPontAcc* 19, 1942, 371–387; Zindel, Chr., *Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst* (1974) 30–80.

KATALOG

a. Auflauerung des Troilos und (oder) der Polyxena

GRIECHISCH

Attisch schwarzfigurige Vasen

206. Lekythos. Amsterdam. – Beazley, *Para* 261: Athena-Maler; *MuM* Auktion 26 (1963) Nr. 115; *Hesperia Art Bulletin* XXII Nr. 7; Zindel, 113 Nr. 5. – Um 480 v. Chr. – In der Mitte Felsenquelle mit Löwenwasserspeier, aus dem Wasser in eine am Boden stehende Hydria strömt. Rechts daneben ein Baum, hinter dem sich der gewappnete A. versteckt. Er lauert hier nicht dem Troilos, sondern dessen Schwester Polyxena auf, die entflieht, da sie den Peliden bereits entdeckt hat.

207. Fr. Athen, Slg. Vlastos. Aus Athen. – Beazley, *ABV* 88: nahe dem Maler von London B 76; Zindel, 109 Nr. 23. – Um 570 v. Chr. – Erhalten ist die Quelle mit der Hydria und dem Vogel sowie der lauernde A.

208. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 12481. – Haspels, *ABL* 131–132. 242 Nr. 25 Taf. 41, 5: Haimon-Maler; Zindel, 111 Nr. 45. – Um 490 v. Chr. – In der Mitte Felsenquelle mit Löwenwasserspeier. Rechts kauert der gewappnete A. im Hinterhalt. Links füllt Polyxena, die von einer Gefährtin begleitet wird, ihr Wassergefäß. Hinter den Mädchen reitet Troilos mit einem Beipferd heran, um seine Pferde zur Tränke zu bringen. Unter dem Pferd liegt eine zerbrochene Hydria, die sonst erst in den Verfolgungsdarstellungen vorkommt.

209. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 552 (CC 1003). – Haspels, *ABL* 227, 37 Taf. 35, 3: Sappho-Maler; Boardman, *ABFH* Abb. 262, 1. 2; Zindel, 114 Nr. 16. – Um 500 v. Chr. – Im Hintergrund zwei Löwenwasserspeier, die den Brunnen bezeichnen. Polyxena eilt mit einer Hydria in der Hand zur Wasserstelle. Links und rechts kauert der lauernde A. Der Pelide ist wahrscheinlich aus Symmetriegründen hier verdoppelt. Auf diese Weise konnte auch das Gefäß von beiden Seiten betrachtet werden (zur Verdopplung einer mythischen Figur s. Schauenburg 2, 39).

210. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 9684 (CC 881). – Haspels, *ABL* 252, 63: Theseus-Maler; Zindel, 114 Nr. 14. – Um 500 v. Chr. – A. und Polyxena an der Quelle. Troilos fehlt.

211.* Hydrienfr. Basel, Slg. Cahn 805. – E-Gruppe. Unpubliziert. – Um 550 v. Chr. – Die Szene ist vom Brunnen in das apollinische Heiligtum verlegt. Hinter einem Altar (Beischrift BOMOS) kauert Achilleus. Troilos fehlt; es handelt sich um ein Zitat aus der Wiedergabe des Troilosabenteuers.

212. Lekythos, Basel, Slg. Cahn. – Beazley, *Para* 261: Athena-Maler; Schefold, *Meisterwerke* Nr. 202; Zindel, 113 Nr. 8. – Um 490 v. Chr. – Darstellung wie **206.**

213. Lekythos. Basel, Antikenmus. – Beazley, *ABV* 477.7: Edinburgh-Maler; Beazley, *Para* 217; Zindel, 111 Nr. 43. – Um 500 v. Chr. – Neben Brunnen und Baum lauert A.; drei Frauen mit Hydrien und Zweigen, unter ihnen Polyxena. Troilos fehlt.

214.* Amphora. Berlin (Ost) F 1694. – Beazley, *ABV* 479, 3: Edinburgh-Maler; Neugebauer, *Führer Berlin* II Taf. 28; Sulze, H., *AA* 1936, 30 Abb. 9; Zindel, 111 Nr. 42. – 520/510 v. Chr. – Polyxena füllt am Brunnen eine Hydria. Oben sitzt der Rabe des Apollon. Rechts A. im Hinterhalt kauernd. Links reitender Troilos mit Beipferd.

215. Lekythos. Berlin F 1966. Aus Korinth. – Haspels, *ABL* 242, 24: Haimon-Maler; Jahn, O., *AZ* 14, 1856 Taf. 91, 1; Zindel, 112 Nr. 46. – Um 490 v. Chr. – Polyxena und eine weitere Frau, begleitet von dem berittenen Troilos mit Beipferd, holen am Brunnen Wasser. Rechts lauert versteckt A.

216.* Amphora. Boston, Mus. of Fine Arts 1970. 8. – Beazley, *ABV* 140, 2: Maler der Trauernden im Vatikan; *MuM* Auktion 40 (1969) Nr. 68; *CVA* Boston 1 Taf. 6 (628); Zindel, 110 Nr. 31. – Um 530 v. Chr. – A. kauert links hinter Baum und Brunnen, aus dem in eine Hydria Wasser strömt. Polyxena wendet sich Troilos zu, der beritten mit Beipferd und Hund von rechts kommt. Neben ihm ein bärtiger Begleiter. Über den Pferden fliegender Vogel.

217. Amphora. Capua, Mus. Campano 7550. – Beazley, *ABV* 710, 62: Red Line Painter; *CVA* Capua 2, III H Taf. 3 (1066) 3; Zindel, 113 Nr. 3. – Um 510 v. Chr. – In der Mitte Brunnen, auf dem der apollinische Rabe sitzt. Links kauert A., rechts eilt Polyxena weg, die den Peliden bereits entdeckt hat. Ihre Hydria hat sie unter dem Wasserspeier stehen lassen. Troilos fehlt.

218. Deckelfragment. Eleusis 4211. – Haspels, *ABL* 12; Zervos, Chr., *L'Art en Grèce* (1934) Abb. 136; Dunkley, B., *BSA* 36, 1935/36, 158 Taf. 22c; Heidenreich, 116 Nr. 12; Zindel, 108 Nr. 15; Kanta, K. G., *Eleusis* (1979) 125 Abb. 64. – 550/540 v. Chr. – Links kauert A. hinter einem aus verschiedenfarbigen Steinen gemauerten Brunnen. Bei ihm ist seine Schutzgöttin Athena, der obere Teil ihrer Lanze ist erhalten. Auf dem Brunnen der Rabe des Apollon. Rechts füllt Polyxena ein Gefäß mit Wasser. Weiter reitender Troilos mit Handpferd (der Schimmel und der Rappe bilden einen reizvollen Kontrast), Krieger als Begleiter.

219.* Amphora (att. ?). Göttingen. – Jacobsthal, P., *Göttinger Vasen* (1912) 11 Nr. 12 Taf. 5, 14; Zindel, 113 Nr. 2. – 530/520 v. Chr. – Exzerpt einer Darstellung des Troilosabenteuers. Der Pelide ist hier allein dargestellt. Er lauert neben einer Palme, dem heiligen Baum des Apollon, der seinen heiligen Bezirk bezeichnet. Diese Szene spielt demnach hier nicht am Brunnen, sondern am Thymbraion.

220. Olpe. Jena 169. – Beazley, *Para* 267: Maler von Vatikan G 49; Zindel, 114 Nr. 19. – Um 500 v. Chr. – A.(?) am Brunnen. Es handelt sich wahrscheinlich um ein Zitat aus einer Troilosdarstellung.

221. Lekythos. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B 27. Aus Syrakus. – Beazley, *ABV* 522: Athena-Maler; Haspels, *ABL* 257 Nr. 79; CVA *Karlsruhe* 1 Taf. 13 (311) 1. 2; Zindel, 114 Nr. 13. – Um 480 v. Chr. – Polyxena füllt ihre Hydria an einem Felsenbrunnen, auf dem ein Rabe sitzt. Hinter einem Baum hält sich A. versteckt.

222. Schaleninnenbild. Kassel, Staatl. Kunstsammlungen T 663. – Beazley, *Para* 25: C-Maler; *MuM* Auktion 22 (1961) Nr. 122; Simon/Hirmer *Vasen* Taf. 60. – Um 560 v. Chr. – Exzerpt einer Troilosdarstellung: A. im Hinterhalt kauernd, ohne weitere Personen. Nach Simon deutet der Palmetten-Lotosfries vielleicht das Gebüsch an, hinter dem sich A. versteckt.

223. Amphora, tyrrhen. Kiel, Privatbesitz. – Schauenburg 2, 54 Abb. 21; Zindel, 108 Nr. 9. – Um 570 v. Chr. – Polyxena füllt ihre Hydria am Brunnen. Rechts berittener Troilos mit Beipferd, links A. hinter Baum versteckt.

224.* Lekythos. Kopenhagen, Nat. Mus. 3629. Aus Nola. – Beazley, *ABV* 379, 272: nahe der Leagros-Gruppe; Haspels, *ABL* 198; *CVA* Kopenhagen 3 Taf. 110 (112) 10 a–b; Zindel, 111 Nr. 37 a. b. – Um 510 v. Chr. – Polyxena füllt ihre Hydria am Brunnen, auf dem ein Rabe sitzt. Rechts kauert A. neben einem Baum. Links berittener Troilos mit Beipferd.

225.* Amphora. London, Brit. Mus. 97. 7–21. 2. – Beazley, *ABV* 86, 8: Maler von London B 76; *CVA* Brit. Mus. 3 III He Taf. 35 (155) 1a; Heidenreich, 116 Nr. 11; Zindel, 110 Nr. 32; Boardman, *ABFH* Abb. 55. – Um 560 v. Chr. – Links hinter einem Brunnen mit Raben A. im Hinterhalt, davor Polyxena und berittener Troilos mit Beipferd.

226. Hydria. London, Brit. Mus. B 325. – Beazley, *ABV* 363, 39: Leagros-Gruppe; Fölzer, E., *Die Hydria* (1906) 82–83. 97; *CVA* Brit. Mus. 6 III He Taf. 87 (346) 2; Zindel, 111 Nr. 38. – Um 510 v. Chr. – Im Schulterfries deutet eine Säule ein Brunnenhaus an. Aus einem Wasserspeier an der Wand fließt Wasser in eine Hydria. Davor steht Polyxena mit Zweigen. Rechts hinter der Säule lauert A. Auf der linken Seite der berittene Troilos mit Beipferd, dahinter ein Begleiter. Polyxena scheint den Anschlag bemerkt zu haben und ihrem Bruder ein Zeichen zu geben.

227. Hydria. London, Brit. Mus. B 324. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 361, 24: Leagros-Gruppe; Walters, *BMVases* II 28, 1 a Abb. 36; *CVA* Brit. Mus. 6 III He Taf. 84 (343) 4; Zindel, 45. 111 Nr. 40. – Letztes Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Aus einer Felsenquelle strömt Wasser in eine Hydria. Auf dem Brunnen der Rabe. Rechts kauert A. Links wendet sich Polyxena dem mit Beipferd heranreitenden Troilos zu, wohl um ihn vor A. zu warnen. Pferde und Körper des Troilos sind nach der Manier des Leagroskreises halb abgeschnitten. Zindel 45 erklärt das Ducken des A. und das schützende Emporheben seines Schildes mit dem riesenhaften Vogel auf dem Brunnen.

228. Lekythos. London, Brit. Mus. B 640. Aus Gela (Darstellung z. T. zerstört). – Beazley, J. D., *BSR* 11, 1929, 12 Nr. 33: Edinburgh-Maler; Haspels, *ABL* 217, 31; Walters, *BMVases* II 290–291; Zindel, 111 Nr. 41. – Um 500 v. Chr. – A. und Polyxena am Brunnen. Vor A. ein großer Baum.

229. Lekythos. London, Brit. Mus. B 542. Aus Gela. – Haspels, *ABL* 254, 2: nahe dem Theseus-Maler; Zindel, 114 Nr. 15. – Um 500 v. Chr. – A. und Polyxena an der Quelle.

230.* Amphora, tyrrhen. München, Museum antiker Kleinkunst 1436 WAF. – Beazley, *ABV* 95, 4; Beazley, *Para* 36: Timiades-Maler; Buschor, *GrV* Abb. 124; Heidenreich, 116 Nr. 16; *CVA* München 7 Taf. 313, 1–314 (1527–28) mit Lit.; Ohly, D., *Die Antikensammlung am Königsplatz in München* Taf. 10; Zindel, 108 Nr. 11. – Um 570/560 v. Chr. – Polyxena ist im Begriff, ihre Hydria am Brunnen zu füllen. Hinter ihr reitet Troilos mit Handpferd heran. Oberhalb ein fliegender Vogel. Links hinter einem Baum versteckt sich A., der von einem Krieger begleitet wird.

231. Lekythos. München 1906. – Haspels, *ABL* 150 Anm. 6. 257, 78: Athena-Maler; *MuM* Auktion 26 (1963) zu Nr. 115; Zindel, 113 Nr. 9. – Um 480 v. Chr. – A. und Polyxena am Brunnen.

232.* Hydria. München 1716. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 362, 25: Leagros-Gruppe; Schauenburg 2, 48 Abb. 12. – Um 520 v. Chr. – Rechts das Brunnenhaus, an dem Polyxena ihre Hydria füllt. Neben ihr eine Begleiterin mit einem Wassergefäß auf dem Kopf. Hinter den Mädchen reitet Troilos heran, der ein Beipferd mit sich führt. Ihm folgen vier lanzentragende Begleiter. A. fehlt. Das Troilosabenteuer war durch seine häufige Wiedergabe so bekannt, daß der Mythos auch aus einem Bild verständlich werden konnte, auf dem die wichtigste Person, der im Hinterhalt lauernde Pelide, fehlt. Die schwarzfigurige Hydria Louvre F 374 zeigt vor dem Brunnen Troilos sogar ganz allein (Schauenburg 2, 49 Abb. 13). Dort weisen der Brunnen und der Reiter auf die Deutung. Ähnlich die italisch schwarzfigurige Amphora, Badoni, F. P., *Ceramica Campana a Figure Nere* (1968) 19 Nr. 15; Reinach, *RépVases* I 478, 2.

233. Lekythos. Muzzano (Tessin), Privatbesitz. – *MuM* Auktion 40 (1969) Nr. 77: Athena-Maler; Zindel, 113 Nr. 6. – Um 480 v. Chr. – Felsenquelle mit Rabe. Rechts hinter einem Baum kauernder A. Links enteilt erschreckt Polyxena.

234.* Hydria. New York, Metr. Mus. 45. 11. 2. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 85, 2: Maler von London B 76; *EAA* IV (1965) Abb. 815; Richter, G. M. A. *The Metr. Mus. of Art. Handbook of the Greek Collection* (1953) 40–41 Taf. 28 b; Zindel, 109 Nr. 22. – 560/550 v. Chr. – In der Mitte aus verschiedenfarbigen Steinen gemauerten Brunnen, auf dem ein Rabe sitzt. Von rechts kommt Polyxena mit einer Hydria.

Hinter ihr Troilos mit zwei Pferden, einem Rappen und einem Schimmel. Hinter dem lauernden A. Hermes und eine Frau mit Kranz, vielleicht Thetis oder Athena (so Steuben, 121). Die Schutzgöttin des A. begegnet öfter in Troilosdarstellungen.

235.* Schale. New York, Metr. Mus. 57. 12. 4. – Beazley, *Para* 285: Art des Haimon-Malers; Zindel, 114 Nr. 18. – Um 490/480 v. Chr. – A. und Polyxena an der Quelle. Die Schale ist nach Kemp-Lindemann, 105 möglicherweise böotisch.

236.* Dinos, Fr. Paris, Louvre E 876. Aus Etrurien. – Beazley, *ABV* 90, 1: Maler von Louvre E 876; *MonPiot* 16, 1909, 119 Abb. 4; Zanotti-Bianco, 381 Abb. 6; *CVA* Louvre 2 III Hd Taf. 22 (71) 1; Heidenreich, 116 Nr. 10; Zindel, 109 Nr. 18. – Um 570/560 v. Chr. – Die A.-Seite ist verloren. Erhalten: buntgemauerter Brunnen mit Rabe, Polyxena mit Hydria. Troilos hier zu Fuß, zwei Pferde führend. Dahinter Kriegerschar. A. war links hinter dem großen Baum dargestellt.

237. Lekythos. Paris, Louvre F 366. – Haspels, *ABL* 150 Anm. 6 256, 40: Athena-Maler; Pottier, *Vases Louvre* II Taf. 86 Zindel, 113 Nr. 11. – Um 480 v. Chr. – A. und Polyxena am Brunnen. Mit Rabe und Baum.

238.* Amphora, tyrrhen. Philadelphia 2522. – Beazley, *ABV* 95, 1; Beazley, *Para* 36: Timiades-Maler; Bates, W. N., *AJA* 11, 1907, 429–440 Abb. 1; Heidenreich, 116 Nr. 14; Schauenburg 2, 47 Abb. 11; Zindel, 108 Nr. 10. – Um 570/560 v. Chr. – Polyxena geht, begleitet von dem reitenden Troilos, mit einem Wassergefäß zum Brunnen. A. lauert hinter Brunnen und Zweig im Hinterhalt. Rechts drei Hopliten.

239. Hydria. Rhodos 5133. Aus Ialysos. – Beazley, *ABV* 606, 22: Art des Red-Line-Malers; *CVA* Rhodos 1 III He Taf. 8 (440) 1; Kemp-Lindemann, 103. – Um 510/500 v. Chr. – Polyxena füllt an einem Wasserspeier ihre Hydria. Links hinter ihr reitet Troilos mit einem Beipferd heran. A. fehlt. Jedoch deutet der Reiter an, daß hier keine alltägliche Szene am Brunnen gemeint ist, sondern daß es sich um die mythische Troilosepisode handelt.

240. Amphora, tyrrhen. Vatikan, Slg. Guglielmi. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 95, 3: tyrrhen. Gruppe; Zindel, 108 Nr. 12. – Um 570/60 v. Chr. – A. lauert Troilos auf.

241. Amphora, tyrrhen. Rom, Konservatorenpalast 96. – Beazley, *ABV* 95, 2; Beazley, *Para* 36: Castellani-Maler; Thiersch, H., *Tyrrhenische Amphoren* (1899) 22–23; *CVA* Musei Capitolini 1 III H Taf. 12 (1612) 5; Heidenreich, 116 Nr. 15; Helbig[4] II Nr. 1551 (Sichtermann); Zindel, 108 Nr. 13. – Um 570/560 v. Chr. – Rechts Brunnen mit Rabe. Dahinter versteckt sich A. Links füllt Polyxena ihr Wassergefäß. Hinter ihr reitet Troilos mit Beipferd heran.

242. Amphora. Vatikan, ehem. Slg. Guglielmi 25. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 479, 6: Edinburgh-Maler; Beazley/Magi, *RaccGuglielmi* I 34 Taf. 9; Zindel, 111 Nr. 36. – Um 510 v. Chr. – Polyxena ist im Begriff, ihre Hydria am Brunnen zu füllen. Hinter ihr reitet Troilos heran, diesmal ohne Beipferd. A. kauert neben dem Brunnen im Hinterhalt.

243. Lekythos. Salerno, Museo Provinciale 1106. Aus Fratte. – Beazley, *ABV* 379, 271: Leagros-Gruppe; Zindel, 111 Nr. 44. – Um 510 v. Chr. – Polyxena und Troilos am Brunnen. A. im Hinterhalt.

244.* Hydria. Samos, Vathy 460. – Zindel, 113 Nr. 1. – Um 490 v. Chr. – A. lauert hinter dem Brunnen, aus dem in eine Hydria Wasser strömt. Auf dem Brunnen der Rabe. Links eilt die erschrockene Polyxena weg. Im Hintergrund deuten Zweige Gebüsch an.

245. Lekythos. St. Louis (Missouri) W. U. 3278. – Zindel, 114 Nr. 17. – Auflauerung ohne Troilos.

246.* Lekythos. Toledo (Ohio) 47. 62. – *MuM* Auktion 40 (1969) zu Nr. 77: Athena-Maler; Zindel, 113 Nr. 10. – Um 480 v. Chr. – Polyxena füllt ihre Hydria am Brunnen, auf dem der Rabe steht. Daneben ein Baum, hinter dem A. im Hinterhalt kauert.

247.* Hydria. Wien, Kunsthist. Mus. 3614. Aus Cerveteri. – Beazley, *ABV* 106: nahe der tyrrhen. Gruppe; Conze, M., *AdI* 1866, 285 Taf. R; Bates, W. N., *AJA* 11, 1907, 430–433 Abb. 3; Masner, K., *Die Sammlung antiker Vasen und Terrakotten* (1892) 24 Nr. 221; Heidenreich, 116 Nr. 17 Taf. 24, 2; Zindel, 44. 107 Nr. 5; Beazley, *Para* 43. – Um 560 v. Chr. – Polyxena füllt an einem gemauerten Brunnen ihre Hydria. Oben ein Rabe. Links neben dem Brunnen hinter Gebüsch der lauernde A. Rechts reitet Troilos heran, gefolgt von einem Krieger namens Phokos. Die männliche Gestalt, die Troilos in den Weg tritt, wird als Apollon gedeutet, der hier als Warner aufzufassen sei (zurückhaltend, Zindel 44).

248. Hydria. Kunsthandel. – Beazley, *Para* 164, 25bis: Leagros-Gruppe; *Ars Antiqua* Auktion III (1961) Nr. 96 Taf. 41; Zindel, 111 Nr. 39. – Um 510 v. Chr. – Eine Säule bezeichnet das Brunnenhaus. Dahinter lauert A., der hier – wie es für den Leagroskreis typisch ist – halb abgeschnitten ist. Dem Brunnen nähern sich Polyxena und eine Begleiterin mit Hydrien. Ihnen folgt Troilos, der beritten ist und noch ein Handpferd mit sich zur Tränke führt. Dahinter ein weiteres wasserholendes Mädchen und ein Krieger.

249. Lekythos. Kunsthandel, Rom. Aus Gela. – Beazley, *ABV* 523, 5: Athena-Maler; Zindel, 113 Nr. 7. – Um 480 v. Chr. – A. und Polyxena an der Quelle, Troilos fehlt.

250. Lekythos. Kunsthandel, Rom. Aus Gela. – Beazley, *ABV* 523, 4: Athena-Maler; Zindel, 114 Nr. 12. – Um 480 v. Chr. – A. und Polyxena an der Quelle, Troilos fehlt.

Archaische Vasen, nicht attisch

251. Flasche, korinthisch. Athen, Nat. Mus. 277 (CC 620). Aus Kleonai, sog. Timonidas-Flasche. – Weicker, G., *AM* 30, 1905, 199–206 Taf. 8 A; Payne, *Necrocorinthia* Nr. 1072 Taf. 34, 5; Zanotti-Bianco, 379–80 Abb. 5; Buschor, *GrV* Abb. 78; Zindel, 36–37. 107 Nr. 3; CMV, *GrA* 45 Abb. 48; Lorber, *Inschriften*, 37 Nr. 40 Taf. 10. Zu den korinthischen Flaschen: Jucker, I., *AntK* 6, 1963, 47–61 Taf. 19, 2. – 600/575 v. Chr. – Alle Figuren mit Beischriften. Troilos, hier bärtig, führt zwei Pferde (Schimmel und Rappen) zum Brunnen. Polyxena füllt bereits ihr Gefäß an der Wasserstelle. Hinter Brunnen und Baum hält sich A. versteckt. Sein Schild ist mit einem prächtigen Gorgoneion verziert. Hinter Troilos trägt eine Gefährtin der Polyxena ihr bereits gefülltes Gefäß nach Hause. Ihr gegenüber ein Mann. Ganz links Priamos, der Vater von Troilos und Polyxena, der in den übrigen Darstellungen der Troilosauflauerung nicht wiedergegeben ist.

252.* Kantharos, böotisch, sf. Berlin-Charlottenburg V. I. 3178. – Furtwängler, A., *AA* 1891, 116 Abb. 10; *CVA* Berlin 4 Taf. 199 (1625) 1–3; Zanotti-Bianco, 379 Abb. 4; Heidenreich, 118 Nr. 27; Sparkes, B. A., *JHS* 87, 1967, 116–130 Taf. 16 b; Zindel, 109 Nr. 21. – Um 550 v. Chr. – Polyxena, hier in ganz kleiner Gestalt, füllt am Brunnen Wassergefäß. Darüber fliegender Rabe. Rechts hinter einem Baum A., der aber hier nicht mehr kauert, sondern schon auf Polyxena und ihren Bruder loszugehen scheint. Links der berittene Troilos, der hier wie auf **251** bärtig ist.

253. Aryballos, spätprotokorinthisch (transitional). Hephaistia (Lemnos) B-XLVI Nr. 32. Aus Hephaistia. – Mustilli, D., *ASAtene* 15/16, 1932/33, 222 Taf. 19, 124 Nr. 32 Abb. 219; Fittschen, *Sagendarstellungen* 172 (Deutung offen); Zindel, 33. 107 Nr. 2 (Troilos). – Um 620 v. Chr. – Im Hauptfries Sphingen, die einen Vogel flankieren und rechts hockender Krieger, sicher A. Ihm gegenüber reitet ein junger Mann heran: Troilos. Er zügelt sein Pferd, da er wahrscheinlich den Peliden schon entdeckt hat. Polyxena und der Brunnen fehlen, weshalb die Troilosdeutung erschwert wird. Möglicherweise spielt die Szene bereits im Thymbraion, wo A. einer anderen Version zufolge dem Troilos beim Einreiten der Pferde auflauerte. Hinter Troilos weglaufende männliche Figur, die wohl ohne Funktion ist.

254.* Kelch, chiotisch. Istanbul, Arch. Mus. CND 1963 N VII-L-2. Aus Pitane. – Mellink, M., *AJA* 69, 1965, 148; Schauenburg 2, 48–50 Abb. 14. 15; Zindel, 107 Nr. 8. – Um 560 v. Chr. – Die Darstellung ist z. T. zerstört. Hinter einem Brunnen hockt A. auf der Lauer. Links vom Brunnen gießt ein Bärtiger Wasser in eine Schüssel, um das Reitpferd des Troilos zu tränken. Der Priamide führt noch ein Beipferd mit sich. Die Pferde sind durch ihre Farbe (Rappe, Schimmel) voneinander unterschieden. Polyxena nähert sich von rechts mit einem Wassergefäß. Sie ist hier unverständlicherweise hinter A. dargestellt. Mythologische Darstellungen sind in der chiotischen Vasenmalerei sehr selten, was diesem Kelch seine Bedeutung verleiht.

255. Schalenfragment, lakonisch. London, Brit. Mus. B 7. 4. 10–12. Aus Naukratis. – Lane, E. A., *BSA* 34, 1933/34, 164 Taf. 36 (g); Stibbe, *LakVas* Nr. 156: Boreaden-Maler; Zindel, 38. 107 Nr. 7. – Um 570/560 v. Chr. – Die Fragmente könnten von einer Troilosdarstellung stammen, vgl. Lane, 164; Stibbe, 231. Das Schaleninnenbild würde dann, wie es bei erhaltenen lakonischen Schalenmedaillons zu sehen ist, im unteren Segment Troilos mit Pferd und Polyxena (in ganz kleiner Gestalt) mit Wassergefäß zeigen, oben A. am Brunnenhaus lauernd. Es sind drei Fragmente erhalten: 1) Helmbusch, wahrscheinlich von A. 2) Schild und Oberschenkel eines Knienden, wahrscheinlich von A. 3) Pferdeteil, wohl zur Troilosdarstellung gehörend.

256.* Dinos, lakonisch. Paris, Louvre E 662. Aus Kyrene. – *CVA* Louvre 1, III Dc Taf. 7 (29) 3; Zancani-Montuoro, 294 Abb. 6; Stibbe, *LakVas* Nr. 313 Taf. 110: Reiter-Maler; Zindel, 109 Nr. 20. – Um 560/550 v. Chr. – A. neben dem Brunnen im Hinterhalt. Polyxena trägt ihr gefülltes Wassergefäß auf dem Kopf und entfernt sich vom Brunnen. Troilos sitzt auf einem Pferd und tränkt sein Beipferd an der Wasserstelle. Der Kentaur hinter Troilos gehört nicht zu dieser Szene. Der längliche Bildfries bietet hier die Möglichkeit, die ganze Szene nebeneinander darzustellen, während sie auf den lakonischen Schalen immer in zwei Segmenten übereinander wiedergegeben ist.

257. Schale, lakonisch. Paris, Louvre E 669. Aus Cerveteri. – *CVA* Louvre 1 III Dc Taf. 3 (25) 12; Stibbe, *LakVas* Nr. 303 (mit Bibliographie) Taf. 107, 1: Reiter-Maler; Zindel, 40–41. 108 Nr. 17; CMV, *GrA* 77 Abb. 82; Kemp-Lindemann, 96; Mitropoulou, E., *Deities and Heroes in the Form of Snakes* (1977) 205–206, Abb. 110; Schefold, *SB* II 80 Abb. 91. – Um 560/550 v. Chr. – Im oberen Segment kniet ein Krieger vor einem Brunnenhaus, auf dessen Dach zwei Vögel sitzen; zwei weitere Vögel fliegen von rechts heran. Hinter dem Brunnenhaus eine Schlange; eine andere windet sich vorn um die Säule und scheint den Krieger anzugreifen, der bereits seine erhobene Lanze gegen sie richtet. Im unteren Segment ein laufendes Tier zwischen zwei Rosetten. Der vor dem Brunnenhaus lauernde Krieger stimmt ikonographisch mit dem A. auf den anderen Hinterhaltsbildern überein. Es würde sich dann hier – wie bei anderen Darstellungen, auf denen Troilos und Polyxena fehlen – um ein Exzerpt handeln. Der Kampf mit einer Schlange, der aus dem Troilosabenteuer nicht bekannt ist, veranlaßte jedoch auch zu anderen Deutungen: a) Kadmos bekämpft den Drachen, b) Apollon und Python (vgl. die Lit. bei Zindel, 40–41). Im Zusammenhang mit der A.-Deutung läßt sich die Schlange vielleicht als Quellhüterin erklären, die hier den Brunnen am Thymbraion bewacht und A. bedroht, da das Heiligtum durch den Anschlag des A. entweiht werden wird.

258. Dinosfragment, chalkidisch. Reggio di Calabria, Museo Civico 1169. Aus Rhegion. – Rumpf, *ChalkVas* 15 Nr. 18 Taf. 36; Heidenreich, 118 Nr. 29; Zindel, 43. 108 Nr. 14. – Um 550 v. Chr. – Erhalten sind zwei Löwenwasserspeier. Vor dem rechten sieht man eine weibliche Büste, die ein Gefäß unter den Wasserstrahl hält, wahrscheinlich Polyxena. Sie wendet ihren Kopf einem jungen Mann zu, von dem ebenfalls nur noch der Kopf erhalten ist. Die Beischrift bezeichnet ihn als Troilos. Hinter ihm sieht man den Kopf eines Pferdes, das er wahrscheinlich am Zügel mit sich führte. A. ist nicht erhalten. Zindel, 43 weist darauf hin, daß der Frau ein Name beigeschrieben ist, dessen Anfangsbuchstaben möglicherweise HE... lauten. Er denkt deshalb an eine Gefährtin der Polyxena. Im Hintergrund Zweige.

259. Situla, Fr., ostgriechisch. Rhodos 10773. Aus Rhodos. – Jacopi, G., *Clara Rhodos* III (1929) 205 Abb. 198; Cook, R. M., *CVA* Brit. Mus. 8, 30 Nr. 31 mit

Abb. 7. – Um 500/490 v. Chr. – Dargestellt war ein speertragender Reiter und ein sich duckender Krieger, von dem Teile des Schildes, des Helmbusches und der Lanze erhalten sind. Es könnte sich nach Cook um A. im Hinterhalt und Troilos handeln.

260.* Amphora, chalkidisch. Rom, Villa Giulia 56069. Aus Nepi. – Banti, L., *StEtr* 24, 1955/56, 147 Taf. 4 a; Helbig^4 III Nr. 2757 (Zanker); *EAA* VII (1966) 1008 Abb. 1137; Zindel, 108 Nr. 16. – 560/50 v. Chr. – A. kauert hinter Baum und Brunnen und wartet auf Troilos, der mit einem Beipferd von rechts heranreitet, um seine Tiere zu tränken.

261.* Schale, lakonisch. Rom, Villa Giulia. Aus Cerveteri. Helbig^4 III Nr. 2596 (Greifenhagen); Stibbe, *LakVas* Nr. 291 Taf. 96, 1: Reiter-Maler; Zindel, 39. 109 Nr. 24; Schefold, *SB* II 205 Abb. 281. – Um 560 v. Chr. – A. im Hinterhalt vor einem Brunnen lauernd. Auf dem Dach des Brunnenhauses der Rabe des Apollon, an der Säule eine Schlange als Quellhüterin. Im unteren Segment galoppiert Troilos; der lange Schwanz seines Pferdes ist bei Greifenhagen als Wasser mißverstanden. Polyxena, die ein Wassergefäß auf dem Kopf trägt und ein weiteres in der Hand hält, wendet sich ihrem Bruder zu. Unter dem Pferd ein Hase.

262. Schalenfr., lakonisch. Samos. – Lane, E. A., *BSA* 34, 1933/34, 164 Taf. 36 f; Zancani-Montuoro, 291 Abb. 3; Stibbe, *LakVas* Nr. 123 Taf. 42, 5. 6; Boreaden-Maler; Zindel, 38. 107 Nr. 6. – Um 570 v. Chr. – Erhalten ist der Oberkörper eines Jünglings, der ein Pferd mit sich führt. Die Darstellung wird von Lane in Analogie zu anderen lakonischen Schaleninnenbildern zu Troilos und Polyxena im unteren Segment und A. oben vor dem Brunnenhaus kauernd ergänzt.

263.* Oinochoe, spätkorinthisch. Tunis, Bardo. Aus Karthago. – Payne, *Necrocorinthia* 214 Nr. 1404 Abb. 98; Zanotti-Bianco, 377 Abb. 3; Heidenreich, 115 Nr. 3; Zindel, 109 Nr. 19. – Um 550 v. Chr. – Zwischen einem Baum und einem prächtigen Auffangbecken für das aus dem Brunnen fließende Wasser lauert A. Polyxena steht vor dem Brunnen und trägt ein Wassergefäß auf dem Kopf. Von rechts reitet Troilos mit Beipferd heran. Hinter ihm drei Wasserträgerinnen.

264.* Schalenfr., lakonisch. Verschollen. Aus Samos. – Stibbe, *LakVas* Nr. 294 Taf. 100: Reiter-Maler; Zindel, 39. 110 Nr. 30. – Um 560/550 v. Chr. – Oben A. vor dem Brunnenhaus, auf dessen Dach zwei Vögel sitzen. Ein weiterer Vogel fliegt von hinten heran. Zu Füßen des A. eine Schlange, die wie in anderen lakonischen Darstellungen als Wächterin über das Brunnenhaus fungiert. Im unteren Segment, nur z. T. erhalten, Troilos mit Pferd und Polyxena mit Wassergefäß auf dem Kopf. Von den zwei flankierenden Hähnen ist einer erhalten.

Attisch rotfigurige Vasen

265. Fragment. Istanbul, Arch. Mus. 33, 2347. Aus Xanthos. – Beazley, *ARV*^{2} 864, 18: Art des Pistoxenos-Malers. – 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – A. lauert Troilos auf.

266.* Hydria. Leningrad, Ermitage B 628 (St. 1588). Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 210, 174: Berliner Maler; Thompson, H. A., *The Tholos of Athens and its Predecessors* (1940) 105 Abb. 78; Peredolskaja, Nr. 38 Taf. 28; Beazley, J. D., *The Berlin Painter* (1974) Nr. 138 Taf. 24, 1; Zindel, 45–46. 113 Nr. 4. – Um 500 v. Chr. – In der Mitte der Brunnen, aus dessen Speier Wasser in eine Hydria strömt, die bereits am Überlaufen ist. Auf dem Brunnen der apollinische Rabe. Links steht Polyxena. Sie streckt eine Hand vor und betrachtet das Einlaufen des Wassers. Rechts hinter dem Brunnen kniet A. im Hinterhalt. Troilos fehlt. Möglicherweise liegt hier bereits, wie schon auf den Lekythen des Athena-Malers, das Liebesmotiv zugrunde (**206**).

267. Schale. Muzzano (Tessin), Privatbesitz. – Schefold, K., *AntK* 17, 1974, 137. 139–140. 142 Taf. 38, 1; Zindel, 114 Nr. 20. – 510/500 v. Chr. – Exzerpt einer Troilosdarstellung. A. allein im Hinterhalt kauernd. Die Beischrift Pammachos ist ein Lieblingsname.

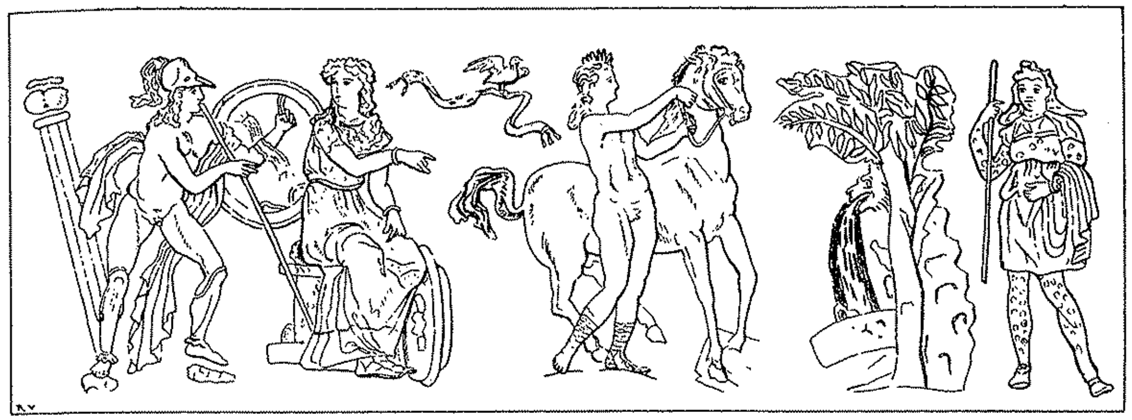
268. Hydrienfr. Mykonos. Aus Delos. – Beazley, *ARV*^{2} 247: Gallatin-Maler; Dugas, Ch., *EADélos* XXI Taf. 4, 11; Zindel, 46. 112 Nr. 47. – Um 480 v. Chr. – Gebälk und ionische Säule deuten ein Brunnenhaus an. Rechts kauert der bärtige A. Links Polyxena (nur Arme und Rest des Kopfes erhalten), die an den Wasserspeier faßt.

Italische Vasen

269.* Volutenkrater, apulisch. Leningrad B 2085. Aus Potenza. – FR III 349, 13; Schauenburg, K., *AA* 73, 1958, 31 Abb. 6; Schauenburg 1, 218 Nr. 2; Cambitoglou/Wade, 93 Nr. A 2; Zindel, 112 Nr. 50. – Um 360 v. Chr. – In der Mitte ein prächtiges Brunnenhaus; zwei Sphingen auf ionischen Säulen tragen das Gebälk. Oben ist eine Hydria aufgehängt. Troilos, hier durch seine phrygische Mütze deutlich als Orientale gekennzeichnet, steht im Brunnenhaus und faßt sein Pferd am Zügel, um es zu tränken. Rechts hinter dem Brunnen lauert A. im Hinterhalt. Neben ihm steht seine Schutzherrin Athena. Links ein berittener Begleiter des Troilos. Die weiteren Personen scheinen nicht direkt zu dieser Szene zu gehören.

270.* Glockenkrater, apulisch (?). London, Brit. Mus. F 493. – Walters, *BMVases* IV Nr. F 493; Schauenburg 1, 218 Taf. 44, 1; Cambitoglou/Wade, 93 Nr. A 3; Zindel, 112 Nr. 49; Schauenburg 2, 50 Anm. 90 («bötisch, nicht italisch»). – Wohl um 400 v. Chr. – Eine dorische Säule deutet das Brunnenhaus an. Von rechts kommt der sehr kindlich gebildete Troilos und führt kein Pferd, sondern ein Maultier zur Tränke (Hilarotragodia ?). Links kauert A. im Hinterhalt. Polyxena ist hier nicht dargestellt, was auch bei den anderen italiotischen Darstellungen der Fall ist.

271. Lekythos, campanisch. London, Brit. Mus. F 239. Aus Avella. – Trendall, *LCS* 397, 262: White-Face-Group; *CVA* Brit. Mus. 2 IV Ea Taf. 9 (89) 2. 11 (91) 14; Anderson, J. K., *Ancient Greek Horsemanship* (1961) Taf. 17 b; Schauenburg 2, 52 Abb. 17. 18; Zindel, 112 Nr. 52. – Um 350 v. Chr. – Troilos führt sein Pferd zur Tränke. Hinter ihm A., der hier weder im



Achilleus 274

Hinterhalt liegt, noch Troilos verfolgt, sondern wegzugehen scheint, sich aber umblickt. Zu seinen Füßen Andeutung von Felsgestein. Merkwürdig ist die Wiedergabe der links von der Quelle mit Lanze und Phiale auf einem Felsen thronenden Athena, die hier den Troilos zu begrüßen scheint, jedoch im Mythos nicht auf Seiten der Trojaner, sondern des Peliden steht. Auf anderen Darstellungen des Troilosabenteuers erscheint sie deshalb meist mit A. verbunden. Die verschiedenen Abweichungen von der sonst üblichen Wiedergabe der Troilosauflauerung veranlaßten auch zur Deutung als Dioskuren (z. B. *CVA*).

272.* Glockenkrater, campanisch. Sydney, Nicholson Museum 69. 10. – Trendall, *LCS Suppl.* 1. 73 Nr. 336 b Taf. 20, 1; Schauenburg 2, 51 Abb. 16; Cambitoglou/Wade, 90–94 Taf. 23; Zindel, 112 Nr. 53. – Um 350 v. Chr. – A. kommt eben aus seinem Hinterhalt hinter dem Brunnenhaus hervor. Der nichtsahnende Troilos lehnt vorn auf einem Stab und blickt zur Seite. Er ist nackt bis auf eine phrygische Mütze. Neben ihm trinkt sein Pferd aus einem Wasserbecken.

273. Hydria, pästan. Wien, Kunsthistorisches Museum 2949. – Trendall, *PP* 80. 125 Nr. 253 Taf. 31 a: Bostoner Orestes-Maler; Trendall, A. D., *BSR* 20, 1952, 16 Nr. 344; Curtius, L., *BullAntBesch* 29, 1954, 4–5. 7 Abb. 5; Schauenburg 1, 218 Nr. 5; Simon, E., *JdI* 79, 1964, 329 Abb. 26; Zindel, 123 Nr. 78. – Um 330/310 v. Chr. – In der Mitte der pferdetränkende Troilos. Rechts A., links junger Mann, wohl ein Gefährte des Troilos. Daß er nicht orientalisch gekleidet ist, spricht nicht gegen eine Verbindung mit Troilos, zumal der Trojanerprinz hier selbst keine phrygischen Gewänder trägt.

274.• Stamnos, italiot. Verschollen, ehem. Slg. Fould. – Jahn, O. *Telephos und Troilos und kein Ende* (1859) 11–13 Taf. 3; Séchan, *Etudes* 216 Abb. 68; Beazley, *EVP* 180; Schauenburg 2, 63; Zindel, 112 Nr. 48. – Wohl um 330 v. Chr. – Troilos führt sein Pferd zu einer Quelle, neben der ein großer Baum steht. Links wartet A.; seine Schutzgöttin Athena sitzt neben ihm und weist mit der Hand auf Troilos. Der Phryger auf der anderen Seite der Quelle wurde z. T. mit dem im Sophoklesdrama aufgetretenen Eunuchen zusammengebracht (vgl. bei Lesky, 606–607) und ein Einfluß jener Tragödie angenommen. Die Benennung der Gruppe rechts, die an die Szene mit Aias, der Achills Leichnam auf dem Rücken trägt, erinnert, ist mit Schwierigkeiten verbunden. Es wurde erwogen, hier Hektor mit dem toten Troilos zu sehen, also eine spätere Phase des Troilosabenteuers, jedoch überzeugt diese Deutung nicht.

275. Kelchkrater, lukanisch. Verschollen, ehem. Dorpat 113. Aus Anzi di Basilicata. – Trendall, *LCS* 165, 918: Primato-Maler; Cambitoglou/Wade, 92. 94 Nr. 3; Zindel, 112 Nr. 51; Malmberg, K./Felsberg, F., *Antike Vasen und Terrakotten in Dorpat* (1910) Taf. 7 b; Schauenburg 1, 218 Nr. 3. – Um 360/50 v. Chr. – A. und pferdetränkender Troilos am Brunnenhaus.

Übrige Monumente

276.* Giebelfiguren. Athen, Akropolismuseum 52. Von der Akropolis, sog. Ölbaumgiebel. – Buschor, E., *AM* 47, 1922, 81–91; Kalinka, E., *ÖJh* 31, 19–27; Zanotti-Bianco, 371–387 Abb. 9; Wiegand, Th., *Die archaische Porosarchitektur der Akropolis zu Athen* (1904) 197–204 Abb. 214–221 Taf. 14; Heidenreich, 110–114. 116–117 Nr. 18 Abb. 1 Zindel, 47–48. 107 Nr. 4; Richter, G. M. A., *Korai* (1968) Nr. 44 Abb. 151–154; Steuben, 59–60; Kemp-Lindemann, 102; Brouskari, M. S., *The Acropolis Museum. A Descriptive Catalogue* (1974) 42–43 Nr. 52 Taf. 74. – Um 570/60 v. Chr. – Der Giebel gehörte zu einem kleinen, unbekannten Gebäude. Im Tympanon ist ein kleines Haus dargestellt, das sich nicht in der Giebelmitte befindet, sondern ein Stück nach links versetzt ist. Die Asymmetrie wird jedoch durch die Eingangstür wieder wettgemacht, die genau unter der Giebelspitze liegt. Links und rechts schließt an das Gebäude eine Peribolosmauer an. Die Bestimmung des Gebäudes wird durch drei Mädchen deutlich, die Wassergefäße auf ihren Köpfen tragen; ein Mädchen kommt gerade mit einem gefüllten Krug aus der Tür. Es muß sich also um ein Brunnenhaus handeln. Dies führte zu der Vermutung, daß hier der Raub von Athenerinnen an der Enneakrunos dargestellt gewesen sei. Jedoch sieht man links hinter der Umfassungsmauer einen in flachem Relief gehaltenen Baum. Brunnenhaus und Baum so-

wie der nackte Unterschenkel eines nach rechts gehenden Mannes veranlaßten Buschor zur Deutung auf den Troilosmythos. Das Beinfragment wies er dem pferdeführenden Troilos zu (als Reiter wäre er für die Giebelschräge zu groß) und setzte ihn links neben den Baum, während er für den Peliden, von dem nichts erhalten ist, die rechte Seite vom Brunnenhaus als Standort wählte. Allerdings ist – wie aus den anderen Darstellungen hervorgeht – das Gebüsch immer untrennbar mit A. verbunden, der deshalb unbedingt links neben dem Baum (kein Ölbaum, sondern der apollinische Lorbeer, da die Szene im Heiligtum dieses Gottes spielt, vgl. Simon E., *JdI* 88, 1973, 28) angenommen werden muß. Wenn dann die männliche Figur, von der ein Bein erhalten ist, auf die rechte Seite gehört, würde dies bedeuten, da die Bewegung nach rechts festliegt, daß sich Troilos von dem Geschehen entfernt, was aber kaum denkbar ist. Heidenreich wies das Bein deshalb einer anderen männlichen Figur zu, die dem die Pferde zur Tränke führenden Troilos in den Weg tritt. Eine solche Gestalt begegnet auf einer Hydria in Wien (**247**). Es dürfte sich dabei um Apollon handeln, der den Troilos warnt. Um die linke Giebelhälfte zu füllen, nimmt Heidenreich hinter A. noch zwei Figuren an: Athena, die Schutzgöttin des A., die öfter beim Troilosabenteuer begegnet, und Hermes.

277. Klazomenischer Sarkophag. Izmir, Basmahane Museum 3619. – Um 500 v. Chr. – Die Darstellung ist nur z. T. erhalten. Auf einem Fries der Kopfseite sieht man rechts A. zwischen einem Baum und einem Brunnen im Hinterhalt lauern. Von rechts kommen verschiedene Mädchen mit Wassergefäßen auf dem Kopf zum Brunnen. Troilos scheint nicht dargestellt gewesen zu sein.

278.* Marmorrelief, Fr. New York, Metr. Mus. 1972. 118. 107, ehem. Slg. Baker. Angeblich aus Athen. – Bieber, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*² (1961) 152; Eckstein, F., *Gnomon* 31, 1959, 643; Bothmer, D. v., *Ancient Art from New York Private Collections* (1961) 26–27 Nr. 109 (mit der älteren Lit). – Die Datierung ist umstritten. Die Ansetzung durch v. Bothmer ins späte 5. Jh. v. Chr. scheint zweifelhaft. – Erhalten ist nach v. Bothmer nur der linke Teil des Reliefs. Ein junger, unbewaffneter Mann reitet nach rechts. Vor ihm ein Baum, von dem Teile des Stammes und einige Äste mit Blättern erhalten sind. Hinter dem Baum kniet ein speerhaltender Krieger, dessen Körper von dem Baum und dem Schild des Kriegers fast gänzlich verdeckt werden. Die Darstellung setzte sich nach rechts fort. Es könnte A. gemeint sein, der dem Troilos auflauert (Deutung H. Froning mündlich). Dann wären rechts vielleicht noch der Brunnen oder weitere Personen dargestellt gewesen.

279.* Metope, nicht ganz ausgearbeitet. Pästum, Museum. Vom Heraion in Foce del Sele. – Zancani/Zanotti, *Sele* II 222–229 Taf. 39. 77. 78; Zanotti-Bianco, 371–372 Abb. 1; Zindel, 110 Nr. 33. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Exzerpt einer Troilosdarstellung. Rechts deutet eine Palme den heiligen Bezirk des Apollon an (vgl. die Amphora in Göttingen [**219**], die auch A. allein hinter einer Palme zeigt). Daneben (gemeint ist hinter dem Baum) kniet der bewaffnete Pelide, dessen Körper hier nicht von einem Schild, der hier vorn nur in Seitenansicht zu sehen ist, überschnitten wird. In der rechten Hand hält er sein Schwert gezückt, um den hier nicht dargestellten Troilos anzugreifen. Mit dem Troilosmythos wurden noch weitere Metopen von Foce del Sele verbunden: vgl. bei Kemp-Lindemann, 120–121.

280.* Reliefpithos, Fr. Tenos, Museum. Aus Tenos (Xoburgo). – Kontoleon, N. M., *ArchEph* 1939/41, 1–33 Abb. 18; Schäfer, J., *Reliefpithoi* (1957) 72; Fittschen, *Sagendarstellungen* 171; Zindel, 34–35. 107 Nr. 1. – Um 680/70 v. Chr. – Links der Rest einer weiblichen Gestalt, die ihre Hände vor der Brust kreuzt. Sie läuft nach links, blickt sich aber nach rechts um, ist also im Begriff zu fliehen. Rechts Gesicht, Teil des Schildes und der Lanze von einem Krieger, der kauern oder knien muß, da er kleiner als das Mädchen ist. Es könnte sich um A. im Hinterhalt und die fliehende Polyxena handeln. Andere Deutungen (Aias und Kassandra) überzeugen nicht. Das Fehlen des Brunnens spricht nicht gegen die Troilosdeutung. In so früher Zeit war noch nicht der Ort der Handlung und wohl auch noch kein Bildschema festgelegt. Auch auf dem spätprotokorinthischen Aryballos (**253**) ist der Brunnen nicht dargestellt. Lediglich das Motiv des A., seine Lauerhaltung, ist schon hier zu finden.

281. Gemme, Karneol, Wien, Kunsthist. Mus. IX 1922. – Zwierlein-Diehl, E., *AGOe* I (1973) Nr. 278 Taf. 48. – 50/25 v. Chr. – Dargestellt sind Troilos und die phrygisch gekleidete Polyxena beim Pferdetränken. Hinter den Pferderücken ein herbeieilender bärtiger Krieger. A. ist nicht wiedergegeben. Das Motiv ist von weiteren Gemmen in verschiedenen Varianten bekannt (Zwierlein-Diehl, zu Nr. 278; Brommer, *Denkmälerlisten* II 85–86, 1–8). Zwierlein-Diehl vermutet, daß es sich um einen Ausschnitt aus einer größeren Komposition, wahrscheinlich einem Gemälde, handelt. Auf diesem könnte dann vielleicht A. dargestellt gewesen sein.

b. Verfolgung des Troilos und Tötung auf dem Pferd

Verfolgung und Tötung sind nicht genau zu scheiden. Hier werden alle Darstellungen aufgeführt, auf denen Troilos noch auf seinem Pferd sitzt. Denn die eigentliche Tötung findet in den meisten Fällen erst statt, nachdem A. den Troilos vom Pferd gezogen hat, oder am Altar.

Attisch schwarzfigurige Vasen

282. Amphora, Fr. Amsterdam, Allard Pierson Museum. – *CVA* Musée Scheuleer 2 III Hd Taf. 5 (74) 4; Zindel, 117 Nr. 16. – 560/550 v. Chr. – Der jugendliche Troilos flieht auf seinem Pferd nach links. Er hält mit beiden Händen die Zügel fest und wendet sich nicht zu dem nachfolgenden A. um. Von dem Peliden ist nur ein Bein, ein Teil des großen böotischen Schildes und die Lanze erhalten.

283. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 1047 (CC 696). Vom Kerameikos. – Beazley, *Para* 206: Phanyllis-

Gruppe E; Haspels, *ABL* 205 β Nr. 1; *CVA* Athen 1 III Hg Taf. 5 (13) 5; Zindel, 120 Nr. 43. – Um 540 v. Chr. – Der berittene Troilos führt sein Beipferd mit sich und flieht vor dem bewaffneten A. Dem Troilos voran eilt Polyxena. Unter den Pferdebeinen liegt zerbrochen die Hydria, die sie, erschreckt über das Auftauchen des A., bei ihrer plötzlichen Flucht fallengelassen haben muß.

284. Lekythos. Fr., Athen, Agora P 7826. – Beazley, *ABV* 539,9: Haimon-Maler; Zindel, 120 Nr. 50. – Um 490 v. Chr. – Troilosverfolgung. A. nicht erhalten.

285. Becher, Fr. Athen, Nat. Mus. Akr 2146 a. b. – Graef/Langlotz, Nr. 2146 Taf. 93; Zindel, 116 Nr. 8. – Um 540 v. Chr. – Auf dem einen Fragment sieht man Polyxena (nur der langgewandete Unterkörper erhalten) nach rechts fliehen, gefolgt von Troilos zu Pferd und mit Handpferd. Unter den Pferden die zerbrochene Hydria. Das zweite Fr. zeigt den Oberkörper des bewaffneten A., der den Geschwistern nachsetzt. Am Rand der Brunnen mit dem Wasserspeier. Die Inschriften ergeben keinen Sinn.

286. Amphora. Berkeley, Mus. of Anthropology 8/60. Ehem. Rom, Basseggio. Aus Neapel. – *CVA* University of California 1 Taf. 19 (200) 2; Zindel, 118 Nr. 20. – Um 540 v. Chr. – Der langhaarige Troilos reitet mit seinem Beipferd nach rechts. Er blickt sich zu A. um und erhebt angstvoll den Arm. A. hat Troilos schon erreicht und streckt den Arm, in dem er auch seinen Schild hält, weit vor um Troilos zu fassen. Sein schnelles Laufen ist ähnlich wie bei Läufern auf panathenäischen Amphoren. Rechts die fliehende Polyxena. Am Boden ihre zerbrochene Hydria. Links schließt Athena die Szene ab.

287.* Dreifußpyxis. Berlin (West) 1728. – Schauenburg 3, 88 und Abb. 2; Zindel, 117 Nr. 17. – Um 550 v. Chr. – Auf einem Dreifußbein ist die Verfolgungsszene dargestellt. Der berittene Troilos flieht nach links. Vor ihm sieht man Polyxena mit großen Schritten wegeilen. Sie blickt zu dem bewaffneten Peliden zurück, der den Troilos bereits erreicht hat, ohne ihn jedoch zu packen.

288.* Hydria. Berlin (Ost) F 1895. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 268, 31: Antimenes-Maler; Krauskopf, 32 Nr. 9 Abb. 15; Zindel, 119 Nr. 34. – Um 520/510 v. Chr. – Im Schulterbild links das Brunnenhaus, an dessen Säule die Waffen des Peliden, Lanze und Schild, gelehnt sind. Rechts vom Brunnen Hermes und Athena, die Schutzgöttin des A. Beide Gottheiten begegnen auch auf anderen Darstellungen der Troilosverfolgung. Vor Athena der gewappnete A., der mit Riesenschritten dem Troilos nachsetzt. In der Rechten hält er sein Schwert, mit dem er den davonreitenden Troilos töten wird. Dieser führt ein Beipferd mit sich und hält eine lange Lanze. Unten die zerbrochene Hydria, die die fliehende Polyxena (ganz rechts) verloren hat.

289. Lekythos. Berlin F 1742. – Haspels, *ABL* 19 Anm. 3; Zancani/Zanotti, *Sele* II 226 Anm. 4; Zindel, 125 Nr. 2. – A. verfolgt den Knaben Troilos, der nach rechts reitet. Davor enteilen Polyxena und ein sich umsehender Jüngling, wohl ein Gefährte des Troilos. Links hinter A. steht eine Frau, vielleicht Thetis, die z. B. bei der Troilosverfolgung auf der Françoisvase (**292**) inschriftlich genannt ist. Die Göttin weiß, daß A. mit der Tötung des Troilos seinen eigenen Tod nach sich ziehen wird.

290.* Amphora. Berlin F 1685. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 109, 24: Lydos; Heidenreich, 117 Nr. 22; Tiverios, a. O. **187**, Taf. 46; Zindel, 57. 122 Nr. 61; Schefold, *SB* II 207 Abb. 283. – Um 550 v. Chr. – A. verfolgt im Lauf Troilos, der nach rechts reitet und sich zu A. umblickt. Er führt sein Beipferd und einen Hund mit sich; in der Hand hält er eine Lanze. Vor ihm die fliehende Polyxena. Unter den Pferden eine umgefallene Hydria. Links eine Frau, die ihren Schleier lüftet (Thetis ?), vgl. **289**; Zindel, 57 deutet als Hekabe. Die Gegenseite zeigt den Tod des Priamos, eine Szene der Iliupersis. Die Tötung des Troilos war eine Vorbedingung für den Fall von Troja.

291.* Hydria. Boston, Museum of Fine Arts 89. 561. – Zindel, 117 Nr. 18; Krauskopf, 30 Nr. 1 Abb. 12; *CVA* Boston 2 Taf. 71 (905) 3; *The Trojan War in Greek Art. A Picture Book.* Museum of Fine Arts Boston (o. J.) Abb. 14. – Um 540 v. Chr. – Im Schulterbild links der Brunnen mit dem Raben, an dem eine Gefährtin der Polyxena ihre Hydria füllt. Hinter ihrem Rücken A., der dem Troilos nacheilt. Der Priamide reitet, wie die weit abstehenden Schweife seiner Pferde zeigen, in schnellem Galopp nach rechts. Er blickt sich um und will sich wohl mit dem Stab in der erhobenen Rechten zur Wehr setzen. Rechts entfliehen Polyxena und ein Gefährte des Troilos, die beide zurückschauen. Unter den Pferden die umgekippte Hydria, die aber hier nicht zerbrochen ist.

292.* Volutenkrater (sog. Françoisvase). Florenz, Mus. Archeol. 4209. Aus Chiusi. – Beazley, *ABV* 76, 1: Klitias und Ergotimos (sign.); Beazley, *Para* 29–30; Zindel, 52–54. 116 Nr. 9; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 56 S. 74–75 (mit Lit.); Childs, Taf. 29, 1. – Um 570/60 v. Chr. – Auf einer Seite des Gefäßkörpers ist im mittleren Fries wie auch auf anderen Bildern links das Brunnenhaus wiedergegeben (Beischrift Krene), von dem Troilos wegflieht. Singulär ist jedoch, daß hier auf der rechten Seite das Ziel des Troilos gezeigt wird: das Stadttor und die Mauer von Troja, die mit Zinnen bekrönt ist, zwischen denen Steine als Wurfgeschosse liegen. Am Brunnen füllen noch der Knabe →Troon und das Mädchen →Rhodia ihre Wassergefäße. Das Mädchen nimmt jedoch die Gefahr, in der sich Troilos befindet, wahr und hebt erschrocken die Hände. Links vom Brunnen Apollon, bei dessen Heiligtum die Quelle liegt, und der später den Tod des Troilos rächen wird. Rechts Athena und Hermes, die beide öfter bei der Troilosverfolgung auftreten. Neben ihnen Thetis, deren heftige Gestik E. Simon mit Vorauswissen und Besorgnis über den nachfolgenden Tod des A. erklärt. Von dem hinter Troilos hereilenden A. ist nur noch das weitausholende rechte Bein erhalten. In der Mitte der galoppierende Troilos mit seinem Beipferd. Unter den Pferden inschriftlich genannt die Hydria. Vorn die fliehende Polyxena, von der nur noch der Unterkörper erhalten ist. Rechts vor dem Tor in der Stadtmauer sitzt Priamos auf einem

Steinsitz (thakos). Zu ihm eilt von links der Trojaner →Antenor, um über das Troilosgeschehen zu berichten. Hinter Priamos kommen die Brüder Hektor und →Polites aus dem Stadttor, die später gegen A. um die Leiche des Troilos kämpfen werden (alle Figuren mit Beischrift). Während Hektor auch auf anderen Wiedergaben des Kampfes um die Leiche des Troilos begegnet, ist Polites nur hier dargestellt. Hektor wird sonst meist von Äneas begleitet.

293.* Hydria. Hannover, Kestner-Museum 1965.30. – Beazley, *Para* 119, 27ter: Antimenes-Maler; *CVA* Hannover 1 Taf. 19 (1651) 1; Schauenburg 2, 53 Abb. 20; Zindel, 119 Nr. 39; Krauskopf, 32 Nr. 10. – Um 520/510 v. Chr. – Im Schulterbild in der Mitte der mit Beipferd weggaloppierende, langhaarige Troilos, der sich zu dem mit großen Schritten nachsetzenden A. umblickt. Links Athena, rechts Polyxena und eine Gefährtin, beide fliehend. Unter den Pferden die zerbrochene Hydria.

294. Hydria. Havanna (Cuba), Privatbesitz Lagunillas. – Gerhard, *AV* Taf. 14; Bothmer, D. v., *Studies Presented to D. M. Robinson* II (1953) 136 Nr. 7 Taf. 49 a; Zindel, 119 Nr. 38; Krauskopf, 32 Nr. 14. – Um 530 v. Chr. – Im Schulterbild sprengt der berittene Troilos (mit Beipferd) nach rechts. Ihm folgt der bewaffnete A. Rechts und links von dieser Gruppe je ein fliehendes Mädchen, die vordere wahrscheinlich Polyxena. Am rechten Rand sitzt ein sich abwendender Zuschauer mit Stab in der Hand. Er hat wohl keine Beziehung zu dem dargestellten Mythos.

295.* Hydria. Heidelberg, Archäol. Inst. 72/1. – Zindel, 117 Nr. 19; Krauskopf, 13–37 Abb. 11: Maler von Louvre F 42. – Um 540 v. Chr. – Im Schulterbild links wasserholendes Mädchen am Brunnen. In der Mitte A., der Troilos nachsetzt. Dieser reitet nach rechts, blickt sich aber zu A. um und droht ihm mit der Faust. Unter den Pferden die zerbrochene Hydria. Rechts fliehen Polyxena und ein Gefährte des Troilos.

296. Sianaschale, Fr. Izmir, Mus. Aus Alt-Smyrna. – Boardman, J., *BSA* 53/54, 1958/59, 165 Nr. 27 Taf. 35, 27; Zindel, 116 Nr. 5. – 570/560 v. Chr. – Nur die beiden Vorderteile der Pferde des Troilos sowie ein Bein des reitenden Priamiden und der Arm der fliehenden Polyxena erhalten.

297.* Hydria. Kopenhagen, Nat. Mus. Chr. VIII 809; Beazley, *ABV* 324, 29: Euphiletos-Maler; Beazley, *Para* 142; *CVA* Kopenhagen 3 III H Taf. 123 (125) 4 b; Krauskopf, 32 Nr. 7. – 550/540 v. Chr. – Im Schulterbild reitet der mit einem weißen Chitoniskos bekleidete Troilos nach rechts. Ihm folgt mit großen Laufschritten der bewaffnete A. Rechts die fliehende Polyxena. Links stockhaltender Mann im Mantel als Zuschauer.

298. Hydria. Leipzig, Universität T. 49. – *CVA* Leipzig 2 Taf. 24 (85) 3; Schauenburg 2, 53 Abb. 19; Zindel, 122 Nr. 65; Krauskopf, 32 Nr. 8. – Um 540 v. Chr. – Im Schulterfries links in Seitenansicht das Brunnenhaus, an dem die Waffen des A. lehnen (vgl. **288**). Davor Athena und A., der den mit Beipferd wegsprengenden Troilos schon fast erreicht hat und eine Hand nach ihm ausstreckt. Troilos wendet sich zu seinem Nachfolger um. Rechts flieht Polyxena. Unter den Pferden die zerbrochene Hydria.

299. Lekythos. Lille SPB 11. – Beazley, *ABV* 703, 15: Diosphos-Maler; Zindel, 120 Nr. 48. – Um 490 v. Chr. – A. verfolgt Troilos und Polyxena. Links Brunnenhaus.

300. Amphora. London, Brit. Mus. 1928. 1–17. 1. – Beazley, *ABV* 306, 38: Schaukel-Maler; Schauenburg 2, 57 Abb. 24; Zindel, 118 Nr. 23. – 550/540 v. Chr. – Troilos sprengt mit wehenden Haaren nach rechts. Er blickt sich zu dem nachfolgenden A. um, hinter dem noch eine männliche Figur steht. Ganz vorn Polyxena und ein Gefährte des Troilos, beide fliehend. Unter den Pferden die heruntergefallene Hydria.

301.* Hydria. London, Brit. Mus. B 307. Aus Korinth. – Beazley, *ABV* 361, 17: Leagros-Gruppe; Beazley, *Para* 161; *CVA* Brit. Mus. 6 III He Taf. 80 (339) 1; Zindel, 120 Nr. 41. Krauskopf, 32 Nr. 13. – Um 520/510 v. Chr. – Nach Beazley ist der größte Teil des Bildes modern. Links Krieger und heftig gestikulierende Frau, vor der eine Hydria steht, wohl eine Gefährtin der Polyxena, die selbst ganz rechts entflieht. In der Mitte der mit wehenden Haaren weggaloppierende Troilos (mit Beipferd), gefolgt von dem bewaffneten A. Unter den Pferden die zerbrochene Hydria.

302. Lekythos. London, Privatbesitz Winslow. – Beazley, *ABV* 507, 1: Sappho-Maler; Zindel, 120 Nr. 49. – Um 500 v. Chr. – A. verfolgt Troilos.

303.* Hydria. München, Museum antiker Kleinkunst Vas 1722. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 269, 33: Antimenes-Maler oder Umkreis; Beazley, J. D., *JHS* 47, 1927, 90 Nr. 9; Clairmont, Ch., *Das Parisurteil in der griechischen Kunst* (1951) Taf. 18; Zindel, 119 Nr. 36; Krauskopf, 32 Nr. 11. – Um 520/510 v. Chr. – Im Schulterbild verfolgt in der Mitte A. den mit Beipferd weggaloppierenden Troilos. Symmetrisch dazu auf jeder Seite der Mittelgruppe ein fliehendes Mädchen (Polyxena und Gefährtin) und ein skythischer Bogenschütze. Diese sollen wohl Trojaner darstellen. Unten die zerbrochene Hydria.

304.* Amphora. München, Museum antiker Kleinkunst 1548 (J 313). Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 273, 112: Antimenes-Maler; *CVA* München 8 Taf. 389 (1807) 2; Schauenburg 2, 56 Abb. 23; Zindel, 119 Nr. 35. – Um 520/510 v. Chr. – Troilos, mit einem schwarz-weißen Mäntelchen bekleidet, sitzt auf einem sich aufbäumenden Pferd (ohne Beipferd). Er wendet sich mit erhobener Hand zu A. um. In der anderen Hand hält er Zügel und Lanze. Hinter ihm A. in voller Bewaffnung.

305. Oinochoe. München, Museum antiker Kleinkunst 1774 (J. 357). Im Krieg verschollen. – Zindel, 125 Nr. 4. – Troilos mit Beipferd, zwei Lanzen haltend, wird von A. verfolgt. Rechts nach Jahn eine Amazone, jedoch wird es sich wohl wie auf **303** um eine männliche Person, einen skythischen Bogenschützen, gehandelt haben.

306. Dreifußpyxis. New Haven, Yale Univ. 122. – Baur, P. V. C., *Catalogue of the Rebecca Darlington Collection of Greek and Italian Vases in Yale University* (1922) Nr. 122 Taf. 3, 122; Zindel, 118 Nr. 28. – Um 540 v. Chr. – Auf einem Dreifußbein Troilosverfolgung: Der langhaarige, mit weißem Gewand bekleidete Troilos reitet mit Beipferd nach rechts. Ihm folgt A., der Troilos zwar bereits erreicht, aber noch nicht gepackt hat. Hinter dem Peliden ein in seinen Mantel gehüllter Zuschauer. Vorn die fliehende Polyxena. Am Boden liegt eine umgestürzte Hydria.

307.* Sianaschale. New York, Metr. Mus. 01. 8. 6. – Beazley, *ABV* 51, 4: C-Maler; Beazley, *Dev* Taf. 8, 2; *CVA* New York 2 III H Taf. 2, 2; Buschor, *GrV* Abb. 119; Zindel, 51. 116 Nr. 2; Schefold, *SB* II 206 Abb. 282; Folsom, R. S., *Attic Black-Figured Pottery* (1975) Taf. 3 d. – 570/560 v. Chr. – Links das Brunnenhaus mit dem aus bunten Steinen gemauerten Brunnen. A. eilt über eine umgefallene Kanne mit großen Schritten hinter Troilos her. Dieser, auch hier mit langen Haaren und einem weißen Chiton, galoppiert mit Beipferd nach rechts. Vorn entflieht (nicht ganz erhalten) Polyxena. Zwischen A. und Troilos der apollinische Vogel, der auf den Wiedergaben der Verfolgung jedoch wesentlich seltener als bei der Auflauerung anzutreffen ist.

308.* Hydria. New York, Metr. Mus. 06. 1021. 50. Aus Capua. – Beazley, *ABV* 606, 21: Art des Red-Line-Malers; Richter, G. M. A/Milne, M., *Shapes and Names of Athenian Vases* (1935) Abb. 80; Zindel, 119 Nr. 37. – Um 500 v. Chr. – Troilos flieht mit Beipferd über eine große, zerbrochene Hydria. Vor ihm die laufende Polyxena. Der Verfolger A. ist hier nicht dargestellt.

309. Hydria. New York, Metr. Mus. 06. 1021. 48. – Richter/Milne a. O. **308,** Abb. 77; Richter, a. O. **234,** 59 Taf. 40 d; Krauskopf, 31 Nr. 6. – Um 530 v. Chr. – Im Schulterbild flieht der berittene Troilos mit seinem Beipferd nach rechts. Vor ihm die sich umblickende Polyxena. Links eilt A. mit großem Laufschritt heran. Am Rand heftig gestikulierende Frau; Gefährtin der Polyxena oder Thetis (vgl. dazu **292**). Troilos ist hier bärtig dargestellt, also als Erwachsener aufgefaßt. Dies könnte darauf deuten, daß die nur in späten Quellen belegte Version, wonach Troilos als ein im Mannesalter stehender Krieger begegnet, auf älteres Sagengut zurückgeht.

310.* Sianaschale. Paris, Louvre CA 6113. – *MuM* Antiquitätenmesse Basel 1972 Nr. 67 (C-Maler); Zindel, 116 Nr. 1. – Um 570/560 v. Chr. – In der Mitte prächtiges, aus bunten Steinen gemauertes Brunnenhaus, wie es auch von anderen Sianaschalen des C-Malers bekannt ist. In der Mitte der berittene Troilos und Polyxena auf der Flucht. Links vom Brunnenhaus bricht A. aus seinem Hinterhalt hervor, um die Verfolgung aufzunehmen. Zwischen Polyxena und Troilos der apollinische Vogel, der A. entgegenfliegt. Das Innenbild nimmt auf die gleiche Sage Bezug. Es zeigt als Auszug der Troilosauflauerung A. allein auf den Priamiden wartend.

311. Hydria, Fr. Paris, Louvre, Camp. 10651. – *CVA* Louvre 11 III He Taf. 135 (808) 1; Zindel, 118 Nr. 27; Krauskopf, 31 Nr. 3. – Um 530 v. Chr. – Im Schulterfries berittener Troilos mit Beipferd auf der Flucht. Rechts Polyxena und Jüngling davoneilend. Links A. und Mann im Mantel als Zuschauer. Unter den Pferden Hydria.

312. Hydria. Paris, Louvre, Camp. 10679. – *CVA* Louvre 11 III He Taf. 146 (819) 8; Zindel, 118 Nr. 31; Krauskopf, 32 Nr. 12. – Um 510 v. Chr. – Der bewaffnete A. verfolgt in schnellem Lauf den weggaloppierenden Troilos und dessen fliehende Schwester Polyxena.

313.* Kolonettenkrater. Paris, Louvre, Camp. 11282. – Beazley, *Para* 296, 10: Maler von Villa Giulia M 482; *CVA* Louvre 12 III He Taf. 182 (855) 7; Zindel, 119 Nr. 32. – 530/520 v. Chr. – Troilos im weißen Gewand, reitet mit Beipferd nach rechts. Vor ihm die enteilende Polyxena. Links der nachsetzende A., der den Troilos schon fast erreicht hat. Hinter A. Mann im Mantel als Zuschauer.

314. Sianaschale. Paris, Louvre CA 1684. – Beazley, *ABV* 64, 27: Heidelberg-Gruppe; *CVA* Louvre 8 III He Taf. 75 (507) 5; Zindel, 116 Nr. 3. – Um 570/560 v. Chr. – Im Innenbild Troilosverfolgung mit Troilos und Achill ohne Polyxena. Der Pelide läuft neben dem berittenen Troilos (mit Beipferd) her, ohne ihn jedoch zu fassen.

315. Lekythos. Paris, Louvre, Ele 181, aus Elaious. – Beazley, *ABV* 465, 25: Phanyllis Gruppe E; Beazley, *Para* 206; Zindel, 120 Nr. 44. – Um 530 v. Chr. – A. verfolgt Troilos.

316.* Schale. Paris, Louvre CA 3339. – Villard, F., *Revue des Arts* 4, 1954, 233 Abb. 9; 234 Nr. 19; Zindel, 118 Nr. 26. – Um 540 v. Chr. – Auf beiden Seiten Troilosverfolgung: der berittene Troilos (mit Beipferd) flieht über eine heruntergefallene Hydria nach rechts. Der mit großen Schritten nachfolgende A. hat Troilos fast erreicht und bedroht ihn mit seinem Schwert. Hinter A. zwei laufende Jünglinge. Rechts fliehen Polyxena und ein Gefährte des Troilos.

317.* Amphora, tyrrhen., Fr. Paris, Louvre C 10509. – Beazley, *Para* 40: Guglielmi-Gruppe; Del Chiaro, M. A., *AJA* 68, 1964, 108 Anm. 5; Zindel, 117 Nr. 12. – Um 570 v. Chr. – Die Darstellung ist z. T. zerstört. Im obersten Fries von links nach rechts Athena, laufender A., Brunnen mit Rabe, berittener Troilos mit Beipferd auf der Flucht. Rechts enteilen Polyxena und ein Gefährte des Troilos.

318. Schale. Paris, Cab. Méd. 330. Aus Kamiros. – De Ridder, *BiblNatVases* Nr. 330 Abb. 41 Taf. 10, 330; Zindel, 119 Nr. 40. – 500/490 v. Chr. – Auf einer Schalenaußenseite links das Brunnenhaus. Davor der rennende A., der den über eine zerbrochene Hydria mit Beipferd weggaloppierenden Troilos und dessen Schwester Polyxena verfolgt. Im Hintergrund Zweige.

319.* Oinochoe. Philadelphia, Univ. Mus. MS 4857. Aus Orvieto. – Beazley, *ABV* 227, 12: BMN-Maler; Zindel, 119 Nr. 33. – Um 540 v. Chr. – A., im Laufschritt heraneilend, hat den wegsprengenden Troilos am Arm gepackt. Rechts entflieht Polyxena. Unten die zerbrochene Hydria. Die Darstellung ist stark zerstört.

320. Hydria. Rom, Villa Giulia 50757 (M 437). – Mingazzini, *CollCastellani* Nr. 437 Taf. 44, 2. 45, 7; Zindel, 117 Nr. 14; Krauskopf, 31 Nr. 4. – Um 540 v.

Chr. – Im Schulterfries rennt A. hinter dem fliehenden Troilos her. Rechts Polyxena und Jüngling auf der Flucht. Links Mann und Frau als Zuschauer.

321. Amphora. Rom, Villa Giulia M 464. – Mingazzini, *CollCastellani* 233 Nr. 464 Taf. 61, 4; Heidenreich, 119 Nr. 23; Zindel, 118 Nr. 21. – Um 530 v. Chr. – A. stürmt mit gezücktem Schwert dem mit Beipferd weggaloppierenden Troilos nach, der sich zu seinem Verfolger umblickt. Rechts flieht Polyxena. Links neben A. Frau mit erhobener Hand, Thetis? (**289. 292**). Unten die umgefallene Hydria.

322.* Hydria. Santa Barbara, Museum of Art 55. 3. 4. – Beazley, *ABV* 693, 97: Schaukel-Maler; Beazley, *Para* 133; Del Chiaro, a. O. **317**, 107–108 Taf. 31, 1. 2; Zindel, 118 Nr. 22; Krauskopf, 31 Nr. 5. – Um 530 v. Chr. – A. verfolgt im Laufschritt Troilos, der nach rechts sprengt, sich aber zu A. umdreht und angstvoll den Arm erhebt. Rechts entfliehen Polyxena und nicht wie sonst ein Jüngling, sondern ein bärtiger Mann, vielleicht ein Pädagoge. Hinter A. seine Schutzgöttin Athena, hier nur an ihrer Lanze kenntlich. Am Rand ein junger Mann mit Lanze und hinter ihm ein bärtiger Mann im Mantel als Zuschauer. Unten die umgestürzte Hydria.

323. Lekythos. Sizilien, Privatsammlung. Aus Selinunt. – Giustolisi, V., *Hikkara* (1973) 93–94 Taf. 41–42. – 510/500 v. Chr. – Von links nach rechts: Brunnenhaus, Athena, A., der mit Riesenschritten Troilos eingeholt hat und ihn an der Schulter zu pakken scheint. Der Priamide hält zwei Lanzen in der Hand. Rechts die fliehende Polyxena, die sich zu A. umblickt. Unter den Pferden die zerbrochene Hydria.

324. Sianaschale. Tarent. Aus Tarent. – Beazley, *ABV* 69, 1: Maler des Tarentiner Troilos; Zindel, 116 Nr. 4. – Um 550 v. Chr. – A. verfolgt Troilos.

325. Amphora. Wien, Kunsthist. Museum 3602. – Schauenburg 2, 52 Anm. 98 Abb. 22; Noll, R., *Griechische Kleinkunst aus klassischer Zeit* (1969) Abb. 4; Zindel, 118 Nr. 29. – Um 530 v. Chr. – Zwischen zwei großen Augen A., der den weggaloppierenden Troilos verfolgt (hier ohne Beipferd).

326. Amphora. Basel, Kunsthandel. – Beazley, *Para* 134, 28: Schaukel-Maler; Zindel, 118 Nr. 24. – A. verfolgt Troilos.

327. Lekythos. London, Kunsthandel. – Sotheby 14. 5. 1973 Nr. 174 Taf. 14; Zindel, 120 Nr. 46. – A. verfolgt Troilos.

328. Lekythos. Zürich, Kunsthandel. – Galerie Arete Katalog 1972, 2; Zindel, 120 Nr. 47. – Um 490 v. Chr. – A. verfolgt Troilos. Links das Brunnenhaus, rechts die fliehende Polyxena.

329. Schale. Verschollen, ehem. Slg. Hope. – Beazley, *ABV* 184–185: Xenokles-Maler (?); Beazley, *Para* 76; Hoppin, *BlackFig* 431; Zindel, 117 Nr. 11. – Um 540/530 v. Chr. – A. (mit Beischrift) eilt im Laufschritt hinter dem davonjagenden Troilos (mit Beipferd) her. Vorn die fliehende Polyxena, die zu A. zurückschaut. Unter den Pferden die Hydria.

330. Olpe. Verschollen. Aus Vulci. – Panofka, T., *AdI* 7, 1835 Taf. D 2; Zindel, 117 Nr. 15; Reinach, *RépVases* I 257, 4. – A. verfolgt Troilos (hier ohne Beipferd), der zu A. zurückschaut und ein Kentron (?) in der Hand hält. Rechts fliehender, sich umblickender Jüngling, unter dem Pferd zerbrochene Hydria.

Vasen archaisch, nicht attisch

331.* Aryballos, protokorinthisch. Athen, Slg. Kanellopoulos 1319. – Brommer, F., *AAA* 5, 1972, 460–462 Abb. 14–17; Amandry, P., *BCH* 97, 1973, 195–200 Abb. 3–4; Zindel, 116 Nr. 7. – 3. Viertel 7. Jh. v. Chr. – Der lanzentragende Troilos (Beischrift) reitet nach links und blickt sich zu seinem Verfolger um. Der unbewaffnete A. eilt ihm mit großen Schritten nach. Das eine überlange Bein war nach Brommer vielleicht durch einen inzwischen abgegangenen Überzug korrigiert. Neben A. wollte der Maler dessen Namensbeischrift wiedergeben, schrieb jedoch dann eine ganze Buchstabenfolge auf. Es handelt sich um eine einzigartige Wiedergabe des korinthischen Alphabets. Vor Troilos ein Mischwesen, bei dem Vorderteile von Pferd und Ziegenbock miteinander verbunden sind.

332. Krater, klazomenisch, Fr. Berlin 4531-Ab-d. Aus Klazomenai. – *AntDenk* II 5 (1908) Taf. 56, 3; Cook, R. M., BSA 47, 1952, 139 Nr. 15. – Um 550/540 v. Chr. – Jugendlicher Reiter mit weißer Haut und langen Haaren. Vor ihm ein Vogel (der apollinische Rabe?). Am Bruchrand links zwei Striche, die nach Cook vielleicht zwei Finger der Hand des nachfolgenden A. sein könnten. Es handelt sich bei dem Reiter nicht um ein Mädchen, da Cook, *CVA* Brit. Mus. 8 (1954) 17 nachweist, daß in der klazomenischen Malerei – allerdings selten – männliche Figuren mit weißer Haut dargestellt wurden.

332a.* Aryballos, frühprotokorinthisch. London, Brit. Mus. – Cook, B. F., *BMQ* 36, 1971/72, 110–113 Taf. 38. 39; Coldstream, J. N., *Geometric Greece* (1977) 172–173 Abb. 56 b. c; Kemp-Lindemann, 109–110; Kustermann, A. Ch., *AA* 1979, 157–158. – Um 700 v. Chr. – Ein schwerbewaffneter Hoplit verfolgt einen nackten, jugendlichen Reiter, der gerade sein Pferd zu größerer Schnelligkeit anspornt. Rechts anschließend verfolgt ein Löwe (?) ein Reh. Kustermann weist darauf hin, daß die beiden pflanzlichen Ornamente unter dem Henkel und der gegenüberliegenden Seite die Funktion haben, die Darstellung in zwei Szenen zu gliedern, so daß die Deutung von Cook als Jagdszene (zwei Männer und ein Hund verfolgen ein Reh) nicht haltbar ist, sondern daß jedes Bild für sich betrachtet werden muß. Für die Verfolgungsszene liegt die Deutung A.-Troilos nahe. Das Tierbild gibt die gleiche Szene umgesetzt in eine andere Sphäre wieder. Kustermann führt die Iliasstellen an, in denen A. mit einem Löwen verglichen wird. Es handelt sich dann hier um die früheste Darstellung der Verfolgung, da der Aryballos (**331**) etwas später angesetzt werden muß.

333.* Amphora, klazomenisch, Fr. London, Brit. Mus. 88. 2–8. 70 a. Aus Tell Defenneh. – Brommer, F., *BullAlex* 33, 1939, 289 Nr. 5. 290 Abb. 4; Cook, a. O. **332**, 132 C II Nr. 26 und Anm. 88; ders. *CVA* Brit. Mus. 8 II Dn Taf. 10 (591) 1: Urla-Gruppe. – Um 530 v. Chr. – Nackter, junger Mann mit langen Haaren und weißer Haut (vgl. dazu **332**) reitet nach links. Hinter ihm der Kopf eines behelmten Kriegers und Rest von Schild und Lanze. Es dürfte sich um A. handeln, der Troilos verfolgt.

334. Amphora, italisch (?). Paris, Louvre E 811. – Schauenburg 2, 58 Abb. 25; 59 Abb. 26; Zindel, 118 Nr. 25. – Um 530 v. Chr. – Auf der Vorder- und Rückseite der Vase Troilosverfolgung (dargestellt nur der nackte A. und der berittene Troilos ohne Beipferd). Der Pelide ist auf einer Vasenseite bärtig, auf der anderen bartlos. Troilos wird auf beiden Bildern von seinem Hund begleitet.

335. Hydria, Fr. (attisch?). Stuttgart, Privatbesitz Hauser. Aus Gela. – Hauser, F., *JdI* 11, 1896, 180 Nr. 9; Zindel, 125 Nr. 1. – Verfolgung des Troilos. Von rechts eilen ihm zwei Hopliten zu Hilfe.

336. Amphora, spätkorinthisch. Zürich ETH. – Payne, *Necrocorinthia* 1435; *CVA* Zürich 1 III c Taf. 6 (48) 2.4.5; Zindel, 116 Nr. 6. – Um 550 v. Chr. – Galoppierender Troilos mit zwei Pferden, von denen das eine weiß ist. Er wendet sich zu A. um und zielt mit seinem Bogen auf den nachfolgenden Peliden. Der bärtige A. richtet seinen Speer gegen Troilos. Hinter A. ein Bogenschütze in skythischer Tracht. Es handelt sich wohl um einen Begleiter des hier als Bogenschützen dargestellten Troilos. Vereinzelt begegnen auch auf anderen Darstellungen der Troilosverfolgung skythische Bogenschützen (**303. 305**). Dagegen sieht Isler (*CVA*) in ihm einen Begleiter des A.

Attisch rotfigurige Vasen

337. Kelchkrater. Berlin 4497. Aus Capua. – Beazley, *ARV*^{2} 619, 9: Villa-Giulia-Maler; Lücken, G. von, *Griechische Vasenbilder* (1921) Taf. 54; Zindel, 121 Nr. 54. – Um 460 v. Chr. – Links flieht die zurückschauende Polyxena, gefolgt von dem berittenen Troilos (ohne Beipferd) mit Mantel und Petasos im Nacken, A. ist nicht dargestellt.

338. Amphora, nolanisch. Florenz, Mus. Archeol. 4020. Aus Chiusi. – Beazley, *ARV*^{2} 1192, 3: Maler von München 2332; *CVA* Firenze 2 III I Taf. 30 (614) 3. 4; Zindel, 123 Nr. 69. – Um 470 v. Chr. – Troilos, mit wehendem thrakischen Mantel bekleidet, galoppiert nach links. In der rechten Hand hält er zwei Lanzen. Der nachfolgende A. hat Troilos eingeholt und packt ihn mit der Rechten am Kopf, um ihn vom Pferd zu ziehen.

339. Glockenkrater, Fr. Heidelberg, Privatbesitz. – Beazley, *Para* 450, 65: Maler der Kentauromachie von Louvre G 367; Kunisch, N., *AA* 80, 1965, 394–401 Abb. 1; Schauenburg 3, 94 Abb. 9; Zindel, 121 Nr. 57. – 450/440 v. Chr. – Troilos, in thrakischer Tracht mit Hosen, Mantel und Fellmütze, reitet mit Beipferd nach links. Der nachfolgende A., nackt, mit Schwertgehänge, streckt die rechte Hand aus, um Troilos zu ergreifen. Im Hintergrund der Brunnen mit dem Wasserspeier.

340. Hydria, Fr. Leipzig T 667. – Beazley, *ARV*^{2} 1032, 62: Polygnot; Zindel, 121 Nr. 55. – Um 440 v. Chr. – Zwei Fragmente mit zwei Bildfriesen, oben: A. und Troilos, unten: Kentauromachie.

341. Hydria. London, Brit. Mus. E 175 (1899. 7–21. 4). – Beazley, *ARV*^{2} 297, 15: Troilos-Maler; Beazley, J. D., *JHS* 32, 1912, 171 Taf. 2; *CVA* Brit. Mus. 5 III Ic Taf. 78 (328) 4; Zindel, 120 Nr. 45. – Um 490/480 v. Chr. – Jugendlicher Reiter mit Chitoniskos und Mantel galoppiert mit Beipferd nach rechts. Er wendet sich nach hinten, um mit seinem Kentron den hier nicht dargestellten A. abzuwehren. Rechts entflieht die sich umblickende Polyxena. Unter den Pferden die zerbrochene Hydria.

342.* Schale. London, Brit. Mus. E 13. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 109, 1626; Kachrylion (Töpfer); Dunkley, B., *BSA* 36, 1935/36, 171 Abb. 10; Zindel, 120 Nr. 42. – Um 520/510 v. Chr. – Der gewappnete A., der seinen Helm ganz über sein Gesicht gezogen hat, verfolgt im Laufschritt Troilos. Der Priamide, bekleidet mit Chitoniskos und wehendem thrakischen Mantel galoppiert mit Beipferd nach rechts. Davor die fliehende Polyxena. Links Gefährtin der Polyxena, die erschrocken die Flucht ergreift. Vor ihr am Henkel das Brunnenhaus in Seitenansicht mit einem Maultierkopf als Wasserspeier.

343. Lekythos. Palermo, Coll. Mormino 674. – *CVA* Collezione Mormino 1 III I Taf. 3 (2246) 2.3; Zindel, 122 Nr. 67. – 470/460 v. Chr. – Troilos reitet mit Beipferd nach links. Wie auf anderen Darstellungen wird er auch hier von seinem Hund begleitet. Der bärtige, gewappnete A. (Schild mit nach hinten wehendem Lederschurz) hat Troilos bereits eingeholt und faßt ihn am Haar, um ihn vom Pferd zu zerren.

344.* Schale, Fr. Paris, Louvre G 154. – Beazley, *ARV*^{2} 369, 3: Brygos-Maler; Pottier, E., *MonPiot* 16, 1909 Taf. 15–17; Thompson, D. B., *Hesperia* 8, 1939, 301 Abb. 13; Zindel, 123 Nr. 68. – Um 480 v. Chr. – Der bärtige A. hat Troilos (mit Beipferd) eingeholt und zieht ihn am Haar nach hinten, um ihn vom Pferd zu zerren. Troilos hält zwar noch die Zügel in der Hand, ist jedoch schon so weit nach hinten gebeugt, daß er gleich vom Pferd fallen wird. Sein bunter Mantel entblößt seinen Körper und hängt über den Pferderücken herunter. Unter den Pferden die zerbrochene Hydria. Rechts entflieht mit erschrockener Gebärde die sich umblickende Polyxena. Am Rand der Szene links und rechts ein Baum, der vielleicht statt der sonst üblichen Palme das Heiligtum des Apollon bezeichnen soll.

345.* Pelike. Paris, Louvre G 231. – Beazley, *ARV*^{2} 581, 4: Maler von Louvre G 231; *CVA* Louvre 6 III I c Taf. 46 (425) 5. 7; Zindel, 121 Nr. 53. – Um 470 v. Chr. – Troilos, mit Stiefeln und thrakischem Mantel bekleidet, reitet mit Beipferd nach links. Er blickt sich zu A. um. Der bärtige Pelide (mit dem schnellen Pegasos als Schildzeichen) stürmt von rechts heran und hat die rechte Hand weit vorgestreckt, um Troilos zu fassen. Vorn entflieht Polyxena. Unter den Pferden die umgestürzte Hydria. Die Säule im Hintergrund deutet wohl das Brunnenhaus an.

346. Schale, Fr. Xanthos A 33. 2347. Aus Xanthos. – Beazley, *ARV*^{2} 1673; Pistoxenos-Maler; Metzger, H., *Fouilles de Xanthos* IV (1972) 156–157 Nr. 356; Zindel, 120 Nr. 51. – Um 470/460 v. Chr. – Erhalten sind nur die beiden Hinterteile der Pferde des Troilos und der nachfolgende A. (Kopf nicht erhalten). Der mit großen Laufschritten heraneilende A. ist gewappnet und hat wie auf **345** hier den Pegasos als Schildzei-

chen. Da sein rechtes Bein die Pferdebeine bereits überschneidet, läßt sich schließen, daß er Troilos schon fast eingeholt hat.

347. Stamnos. Vatikan 16557. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 1036, 8: Hektor-Maler; *Museum Gregorianum Etruscum* II (1842) Taf. 22, 1; Helbig^4 I Nr. 971 (Sichtermann); Schauenburg 3, Abb. 4; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) Taf. 53, 2; Zindel, 121 Nr. 56. – Um 450/440 v. Chr. – Rechts der orientalisch gekleidete Troilos (mit Beipferd), der sich angstvoll zu seinem Verfolger umblickt. Der langhaarige A. ist nackt, aber bewaffnet. Er eilt hinter Troilos her und streckt eine Hand aus, um ihn zu fassen. Links die fliehende Polyxena. Unter den Pferden die heruntergefallene Hydria.

348. Hydria. Biel, Privatbesitz. – Beazley, *ARV*^{2} 1660: Früher Manierist, unbestimmt; *MuM* Auktion 22 (1961) Nr. 170; Zindel, 121 Nr. 52. – Mitte 5. Jh. – Im Schulterbild nackter jugendlicher Reiter, der von einem Krieger verfolgt wird. Es handelt sich wohl um eine stark vereinfachte Darstellung der Troilosverfolgung.

Rotfigurige nichtattische Vasen

349. Kabirenskyphos. Brüssel A 80. – *CVA* Brüssel 3 III G Taf. 4 (113) 9. – 440/430 v. Chr. – Ein Krieger verfolgt einen jugendlichen Reiter in orientalischer Tracht, wahrscheinlich A. und Troilos. Jedoch könnte es sich möglicherweise auch um einen Griechen und eine Amazone handeln.

349a.* Glockenkrater, campanisch. Genf, Slg. Prinz von Savoyen. – Caivano-Maler. – Chamay, 48–53 Taf. 15. – Um 330/310 v. Chr. – A. hat den nackten Knaben Troilos am Kopf gepackt, um ihn vom Pferd zu ziehen. Troilos faßt mit einer Hand nach dem Griff des A., die andere hat er flehend ausgestreckt. Der Pelide ist nackt bis auf einen im Rücken herabhängenden Mantel. Er ist nur mit Helm und einem Schwert in der rechten Hand gerüstet. Sein Kopf ist von Troilos weg nach hinten gedreht, da er sich wohl nach trojanischen Angreifern umblickt. Unterhalb von A. und dem berittenen Troilos Felsenboden.

350.* Hydria, campanisch. Leningrad, Ermitage 2944. – Trendall, *LCS* 258, 216: Io-Maler; Schauenburg 2, 58. 61 Abb. 28; Zindel, 123 Nr. 79. – Um 350 v. Chr. – Der nackte Troilos sitzt auf einem sich aufbäumenden Pferd und hält eine Peitsche in der Hand. A. verfolgt hier nicht den Troilos, sondern tritt ihm in den Weg und packt das Pferd am Zaumzeug. Schauenburg weist auf die Erstarrung in der Darstellung hin.

351. Amphora, lukanisch. Neapel H 1806 (Inv. 82134). – Trendall, *LCS* 122, 618: Choephoren-Maler; Zindel, 124 Nr. 81; Schauenburg 1, 218 Nr. 7. – Um 350/340 v. Chr. – Troilos, begleitet von seinem Hund, reitet mit wehendem Mantel nach links. Er wendet sich zu seinem Verfolger um. Der heranstürmende A. streckt seine Hand aus, um den Priamiden zu fassen.

352.* Nestoris, lukanisch. Portland, Art Mus. 26.292. Aus Anzi di Basilicata. – Trendall, *LCS* 154, 886: verwandt dem Maler von Neapel 1959; Schauenburg 1, 218 Nr. 4 Taf. 43, 1; Zindel, 121 Nr. 59. – Um 330 v. Chr. – Troilos sitzt auf einem Maultier, das sich zu einem in der Erde stehenden Becken beugt, um zu trinken. In der einen Hand hält er eine Lanze, in der anderen einen Stab, mit dem er das Tier anzutreiben scheint. A., der wie ein oskischer Krieger gewappnet ist, wird hier nicht wie auf den früheren Darstellungen in schnellem Lauf gezeigt. In der erhobenen Rechten hält er sein Schwert, um damit auf Troilos loszugehen. Im Hintergrund Bäume, die – wie auch das Pferdetränken – bereits auf den archaischen Darstellungen der Auflauerung anzutreffen waren.

353. Glockenkrater, lukanisch. Wien, Kunsthistorisches Museum IV 1091. – Trendall, *LCS* 80, 412 Taf. 38, 1: Maler von Wien 1091; Schauenburg 1, 218 Nr. 6 Taf. 44, 2; Zindel, 121 Nr. 58. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Troilos, nackt bis auf einen Petasos im Nakken und ein im Rücken flatterndes Mäntelchen, reitet ohne Beipferd nach rechts. Er blickt zurück und hebt abwehrend eine Hand, um A. Einhalt zu gebieten. Der gerüstete Pelide steht mit gezücktem Speer hinter ihm.

Übriges

354.* Tonrelief, Fr. Athen, Agora T 265. Von der Agora. – Shear, L., *AJA* 36, 1932, 390 Abb. 9; Shear, L., *Hesperia* 2, 1933, 471 Abb. 20; Bielefeld, E., *Ein attisches Tonrelief* (1937) Abb. 2; Thompson, D. B., *Hesperia* 8, 1939, 299–300 Abb. 12. – 440/430 v. Chr. – Troilos reitet nach links. Er ist nackt bis auf einen Mantel, der im Rücken und über einen Arm herabhängt. Beide Arme sind erhoben, um den Griff des A. zu lockern. Denn der Pelide hat Troilos am Haar gepackt und zieht ihn nach hinten vom Pferd. Der nackte A. (Mantel im Rücken und Schild im linken Arm) ist frontal dargestellt mit einem Bein gestreckt, das andere angewinkelt. Er lehnt sich nach rechts, um Troilos herunterziehen zu können. Das Motiv ist den Amazonendarstellungen entlehnt, dazu Richter, *MetrMusGems* Nr. 633. So ist es beispielsweise nicht sicher zu deuten, ob das pompejanische Fresko aus dem Haus des M. Spurius Mesor (Schefold, *WP* VII 3, 29; HBr, Taf. 177) einen Griechen und eine Amazone oder A. und Troilos zeigt. Denn bei der orientalisch gekleideten Figur, die ein Grieche vom Pferd zieht, ist das Geschlecht nicht genau zu erkennen.

355.* Sarkophag. Mantua, Palazzo Ducale. Linke Schmalseite. – Robert, *SarkRel* II 63 a Taf. 26; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 32 Taf. 73, 1. – Um 180 n. Chr. – Troilos sitzt links auf einem sich aufbäumenden Pferd. Er ist nackt und hat am Arm einen Schild hängen. A. steht hinter ihm und hat ihn am Schopf gepackt, um ihn vom Pferd zu ziehen. Der frontal dargestellte Pelide ist bis auf einen im Rücken herabhängenden Mantel und Stiefel ebenfalls nackt. Er ist mit Helm, Lanze und Schild bewaffnet. Im Hintergrund ein bärtiger Trojaner, den Robert als Pädagogen des Troilos deutet, der schon bei Sophokles auftrat (s. lit. Quellen). Die Mythendarstellungen auf Sarkophagen sind häufig von den in der Tragödie dargebotenen Versionen beeinflußt. Die weiteren Füllfiguren sind wohl Begleiter des Achilleus. Wie bereits auf einer schwarzfigurigen Vase (**290**) ist die Troilosdarstellung

hier mit der Tötung des Priamos aus der *Iliupersis* auf der Vorderseite kombiniert.

356.* Glaspaste. New York, Metr. Mus. 17. 194. 12. – Richter, *MetrMusGems* Nr. 633 Taf. 71. – Wohl 1. Jh. v. Chr. – Die Darstellung ist eng verwandt mit dem Tonrelief (**354**). Der frontal dargestellte nackte A. lehnt sich nach rechts, um Troilos von seinem sich aufbäumenden Pferd zu ziehen. Beide Arme des Troilos sind erhoben, um den Griff des A. zu lockern. Richter führt parallele Darstellungen aus der Amazonomachie an. Ähnliche Darstellung auf der Paste Berlin 4263.

357. Tonrelief, Fr. New York, Metr. Mus. 24. 97. 1, aus Gela. – Richter, a. O. **234,** 30 Abb. 18 f; Zindel, 59–60. 122 Nr. 64. – Um 540/530 v. Chr. – Von den beiden erhaltenen Fragmenten zeigt das eine nur den Teil eines Pferdebeines, das andere gibt einen Reiter mit einem Beipferd wieder. Der Kopf des einen Pferdes ist verloren. Der Daumen im langen Haar des jugendlichen Reiters muß zu einer Figur gehören, die den Jüngling von hinten am Kopf gepackt hatte. Es könnte sich um A. und Troilos handeln.

358.* Steinrelief, Fr. Tarent, Museo Nazionale 153. – Bernabò Brea, L., *RivIstArch* 1, 1952, 139–141 Abb. 95; Schauenburg 1, 220 Anm. 23; Zindel, 123 Nr. 77; Carter, J. C., «The Sculpture of Taras», *TAPhS* NS 65, Part 7, 1975, 85 Nr. 306 Taf. 51 a–c. – Hellenistisch. – Das kleine Relief (H. 0,24 m) zeigt einen nackten, langhaarigen Jüngling, der nach links reitet. Mit der Rechten greift er an seinen Kopf, um den Griff des A. zu lockern. Mit der anderen Hand drückte er gegen die Brust des Peliden. Von A. ist noch der größte Teil des Körpers und die Hand am Kopf des Troilos erhalten, der verbindende Arm fehlt. Der nackte A., der ein Schwertgehänge quer über der Brust trägt, hat, wie auch auf anderen Darstellungen, ein Bein gestreckt, das andere abgewinkelt. Er lehnt sich leicht nach rechts, um Troilos vom Pferd ziehen zu können. Im rechten Arm hält er seinen Schild. Auch hier ist deutlich der Einfluß der Amazonendarstellungen zu erkennen; dazu **354.**

c. Tötung des Troilos und Kampf um seine Leiche

Attisch schwarzfigurige Vasen

359. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 1046 (CC901). Aus dem Kerameikos. – Beazley, *ABV* 492, 74: Klasse von Athen 581 (Deutung Neoptolemos-Astyanax?); Collignon/Couve, Nr. 901 Taf. 36; Zindel, 128 Nr. 5. – Um 540 v. Chr. – In der Mitte ein Altar mit einer Palme. Links hält ein Krieger das Bein eines Kindes (der Rest des Körpers ist nicht erhalten). Von rechts kommt ein trojanischer Krieger, der um Troilos kämpfen wird. Links ein weiterer Krieger.

359a.* Bandschale. Basel, Privatbesitz. – Schefold, *SB* II 204 Abb. 278. – Um 560 v. Chr. – Links vom Altar steht A., der mit der linken Hand den Leichnam des Troilos am Bein gepackt hat und in der rechten den abgeschlagenen Kopf des Troilos hält, um ihn den von rechts angreifenden sieben Trojanern entgegenzuwerfen. Von links kommt dem A. seine Schutzpatronin Athena zu Hilfe.

360.* Amphora, tyrrhen. Florenz, Mus. Archeol. 70993. – Beazley, *ABV* 95, 6; Beazley, *Para* 36: Prometheus-Maler; Heidenreich, 117 Nr. 25 Taf. 24, 1; Mota, 36 Abb. 9; Zindel, 72. 128 Nr. 2. – Um 570 v. Chr. – A. (Beischrift) hat Troilos (Beischrift) am Altar des Apollon, der hier durch einen Omphalos dargestellt ist, getötet. Der Leichnam liegt an den Omphalos gelehnt. In der Rechten hält A. den abgeschlagenen Kopf des Troilos an dessen langen Haaren gepackt, um ihn den anstürmenden Trojanern, die von Hektor (Beischrift) angeführt werden, entgegenzuschleudern. Weiter sind noch Äneas und Agenor benannt.

361.* Lekythos. Kopenhagen, Nat. Mus. Chr. VIII 383. Aus Ägina. – *CVA* Kopenhagen, Nat. Mus. 3, III H Taf. 112 (114) 3; Zindel, 128 Nr. 4. – 500/490 v. Chr. – A. steht links auf dem Altar des thymbräischen Apollon und hält den wohl bereits getöteten Troilos kopfüber am Bein fest. Neben dem Altar eine Palme, der heilige Baum des Apollon. Von rechts kommen zwei Trojaner, die später mit A. um die Leiche des Troilos kämpfen werden. Vielleicht handelt es sich um Hektor und Äneas. Beide sind auf anderen Vasenbildern inschriftlich genannt (z. B. **360. 364**). Das Motiv – A. hält Troilos kopfüber am Bein fest – wird auch für die Darstellung von Neoptolemos und Astyanax verwendet, dazu Hampe, *Sagenbilder* 84–85; *Mota*, 25–44; Kemp-Lindemann, 122–123.

362. Hydria. Lissabon, Privatbesitz Vinhas. – Beazley, *ABV* 362, 26: Leagros-Gruppe; Beazley, *Para* 161; Gerhard, E., *Etruskische und kampanische Vasenbilder* (1843) Taf. E 5–6; Reinach, *RépVases* I 285, 3; Rocha Pereira, M. H., *Greek Vases in Portugal* (1962) 41–42 Nr. 9 Taf. 10–11; Zindel, 126, 9; Childs, 62 Taf. 30, 2. – Um 520/510 v. Chr. – A. steht mit einem Bein auf dem unteren Absatz eines gemauerten Altares. Er bedroht mit dem Schwert Troilos, der oben auf dem Altar steht. Links und rechts abgeschnittene Viergespanne, die für den Leagroskreis typisch sind. Rechts neben einem Krieger die Stadtmauer von Troja. Über den Zinnen sind Helmbüsche und Pferdeköpfe sichtbar. Die Mauer von Troja begegnet auch auf der Darstellung der Troilosverfolgung auf der Françoisvase (**292**).

363.* Hydria. London, Brit. Mus. B 326. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 362, 28: Leagros-Gruppe; Beazley, *Dev* 83–84. 115; *CVA* Brit. Mus. 6 III He Taf. 86 (345) 2; *EAA* VII (1966) 1008 Abb. 1138; Schauenburg 2, 77 Abb. 44. – Um 510 v. Chr. – Im Hauptbild links die Quadriga des A. Der Pelide ist auf den gemauerten Apollonaltar hinaufgestürmt und ist im Begriff, den beiden angreifenden Trojanern (zur Benennung s. **360**) den abgeschlagenen Kopf des Troilos entgegenzuschleudern. Der Leichnam des Troilos liegt auf dem Altar.

364.* Amphora, tyrrhen. München, Museum antiker Kleinkunst 1426. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 95, 5; Beazley, *Para* 36: Timiades-Maler; Gerhard, *AV* Taf. 223; Thiersch, a. O. **241,** 154 Nr. 3 Taf. 1; Heidenreich, 118 Nr. 26; *CVA* München 7 Taf. 311–312 (1525–1526); Zindel, 71–72. 128 Nr. 1; Tiverios,

M., *ArchEph* 1976, 54–55 Taf. 21 b. – Um 570 v. Chr. – Der gewappnete A. wehrt mit erhobener Lanze den angreifenden Hektor ab. Beide kämpfen um den Leichnam des Troilos, der unten neben dem Omphalos (Beischrift Bomos) liegt. Zwischen den beiden Kontrahenten der Kopf des Troilos, den A. dem Hektor entgegengeworfen hat. Hektor wird bei seinem Vordringen von Äneas und Deithynos unterstützt. Auf der Seite des A. Athena und Hermes (alle Figuren mit Beischriften).

Archaische Vasen, nicht attisch

365.* Krater, korinthisch, Fr. Paris, Louvre E 638 bis. – Pottier, *MonPiot* 16, 1909, 113 Taf. 14; Payne, *Necrocorinthia* 135. 164 Nr. 20. 318 Nr. 1196; Wiencke, M. I., *AJA* 58, 1954, 293 Taf. 56, 5; Arena, *Iscrizioni* 88 Nr. 34; Zindel, 126 Nr. 5; Lorber, *Inschriften* 50–51 Nr. 63 Taf. 15. – 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – A. hält Troilos mit dem Kopf nach unten über einen Altar, um ihn zu töten. Von rechts kommen Trojaner herbei, unter ihnen Hektor und Äneas (mit Beischrift). Sie werden später mit A. um die Leiche kämpfen.

366. Amphora, frühchalkidisch. Paris, Louvre E 799. Aus Caere (?). – Rumpf, *ChalkVas* Taf. 207; Holwerda, A. E. J., *JdI* 5, 1890, 247–248 Nr. 53; Mota, 34 Abb. 7; Zindel, 126 Nr. 7. – 560/550 v. Chr. – Links zwei antithetische Sphingen. Rechts vor einem Altar der bewaffnete A., der unter seinem linken Arm kopfüber ein Kind hält und es mit dem Schwert in seiner Rechten durchbohrt. Die u. a. vorgeschlagene Deutung auf Neoptolemos und Astyanax ist weniger überzeugend.

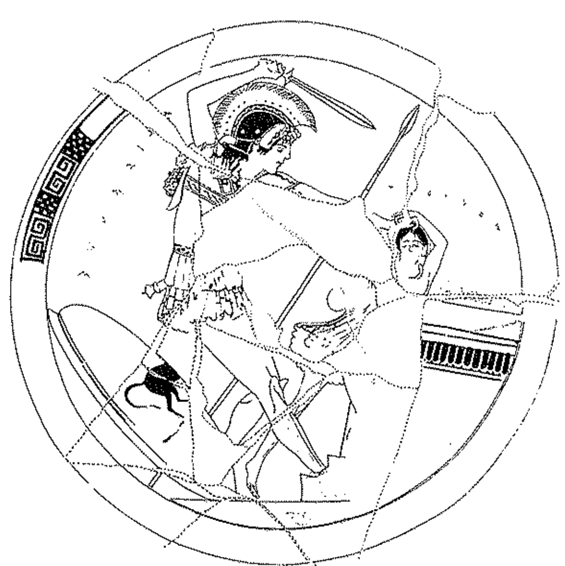
Attisch rotfigurige Vasen

367.* Amphora. Madrid 11101 (L. 178). – Beazley, *ARV*^{2} 530, 23: Alkimachos-Maler; Heydemann, H., *RM* 3, 1888, 106; *CVA* Madrid 2 Taf. 20 (77) 4; Mota, 39 Abb. 12; Speier, H., *Festschrift Schweitzer* (1954) 122 Anm. 35 d; Zindel, 128 Nr. 8. – Um 460/450 v. Chr. – Ein junger, bewaffneter Krieger läuft nach rechts. Er hält in einer Hand Lanze und Schild und in der anderen einen Knaben am Haarschopf (hier nicht kopfüber). Troilos ist wohl bereits getötet und A. ist im Begriff, ihn den Trojanern entgegenzuschleudern. Der bärtige Krieger auf der Gegenseite mit dem großen Lederschutz am Schild ist vielleicht einer der Trojaner, die später um Troilos kämpfen werden.

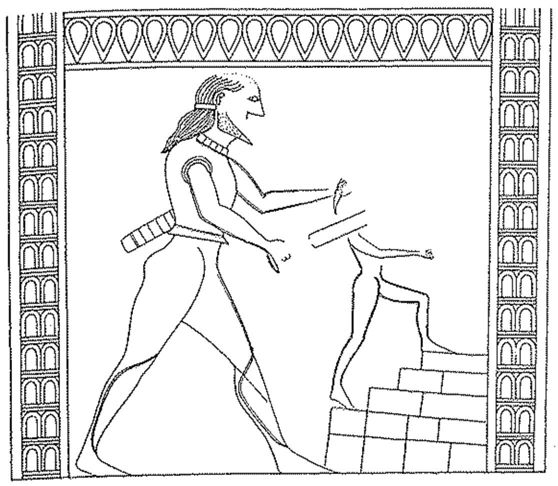
368. Schale. Palermo, Mus. Naz. V 659. Aus Chiusi. – Beazley, *ARV*^{2} 480, 2: Makron; *CVA* Palermo 1 III Ic Taf. 10 (667); Hartwig, 538 Abb. 63 a–c; Bloesch, H., *Formen attischer Schalen* (1940) 77; Schauenburg 3, Abb. 6; Zindel, 60–61. 122 Nr. 66. – Um 490 v. Chr. – Das Pferd des Troilos ist gestürzt und auf die Seite gefallen, so daß es hier in Unteransicht wiedergegeben ist. Der ebenfalls gestürzte, langhaarige Troilos liegt noch auf dem Tier. A. hat ihn von vorn angegriffen und stößt ihm jetzt das Schwert in die Schulter. Troilos klammert sich mit einer Hand am Hals des Tieres fest, mit der anderen, über den Kopf erhobenen Hand versucht er, den Griff des A. zu lösen. Der Pelide (Kopf nicht erhalten) ist nackt. Sein Oberkörper wird von seinem Schild verdeckt. Rechts flieht ein bärtiger, orientalisch gekleideter Trojaner, der mit Köcher und Beil ausgerüstet ist. Er wird das Unglück melden und die Trojaner herbeiholen, die später um die Leiche des Troilos kämpfen werden. Der Baum links steht wohl stellvertretend für die Palme, die sonst oft auf den Bildern das Heiligtum des thymbräischen Apollon kennzeichnet.

369.* Schale. Paris, Louvre G 18. – Beazley, *ARV*^{2} 61, 68: Oltos; *CVA* Louvre 10 III I b Taf. 4 (758) 2–7; Zindel, 31. 125 Nr. Bd 1. – 520/510 v. Chr. – Im Schema eines Zweikampfes zwischen zwei Kriegern über einem Gefallenen kämpfen hier A. (links) und der griechisch gekleidete Äneas (rechts) über dem bereits in die Knie gesunkenen Troilos (Troilos und Äneas mit Beischrift). Auf der Gegenseite der Streitwagen des Troilos mit dem Wagenlenker → Autobulos. Die Darstellung der Tötung des erwachsenen Troilos nicht im Apollonheiligtum, sondern in einer offenen Feldschlacht paßt zu der erst spät überlieferten Version, nach der A. den Troilos im Kampf tötete (s. lit. Quellen).

370.° Schale. Perugia 89. – Beazley, *ARV*^{2} 320, 8: Onesimos (sig. Töpfer Euphronios); Beazley, *Para* 359; Hartwig, Taf. 58; Gerhard, *AV* Taf. 224–226; Pfuhl, *MuZ* III Abb. 399; Mota, 40 Abb. 13 A und B; Boardman, *ARFH* Abb. 232; Zindel, 127 Nr. 10. – Um 490 v. Chr. – Der Troilosmythos ist auf der Schale zweimal dargestellt, im Innen- und auf einem Außenbild. Beide Darstellungen sind z. T. zerstört. Im Außenbild sieht man rechts den Altar des Apollon und den Rest einer Palme. Davor der gewappnete, jugendliche A. (mit langen Haaren). Der Pelide eilt von links zum Altar (daneben ein Dreifuß) und hat Troilos, den er bereits vom Pferd gezogen hat, am erhobenen Arm gepackt, um ihn hinter sich herzuschleifen. Links neben einer weiteren Palme Reit- und Beipferd des Troilos. Im Mittelbild – gleichsam als Fortsetzung der Darstellung auf der Außenseite – die Tötung des Troilos (Beischrift). Der Knabe eilt die Stufen zum Altar hinauf, um dort Schutz zu suchen. Der langhaarige, gewappnete A. hat ihn jedoch schon am Haar gepackt und holt mit dem Schwert in der rechten Hand aus, um den Sohn des Priamos zu erstechen. Troilos versucht vergebens, den Griff des A. zu lockern. Der diagonale Aufbau des Bildes ist bemerkenswert. Er entsteht durch die Neigung des Troilos nach rechts und durch die nach links strebende Bewegung des A., der Troilos zu sich ziehen will. Der Eindruck wird durch die schräglehnende Lanze und den Schild verstärkt.



Achilleus 370



Achilleus 375

Reliefvase

371. Reliefiekythos, att. Athen, Kunsthandel. – Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 22–23 Nr. 24 Taf. 15, 1.2; Zindel, 128 Nr. 7. – 375/350 v. Chr. – Die stark zerstörten Reliefs sind z. T. restauriert. Dargestellt ist ein Kampf um die auf einer Bodenerhöhung liegende nackte Leiche des Troilos. Links wehrt der bewaffnete A. einen von rechts kommenden Trojaner ab. Hinter A. entflieht die zurückblickende Polyxena, von der nur der Kopf und ein Teil des Fußes erhalten sind. Das Motiv des fliehenden Mädchens ist aus den Darstellungen der Verfolgung übernommen.

Italische Vasen

372.* Amphora, apulisch. Bari, Museo Provinciale 5590. Aus Gioia del Colle. – Schauenburg, K., *RM* 69, 1962, 35 Nr. 121 Taf. 17, 2; Zindel, 124 Nr. 80. – Um 330 v. Chr. – Der bewaffnete A. hat den jugendlichen Troilos am Schopf gepackt und bedroht ihn mit seinem Schwert. Troilos hockt vor A. und streckt bittend seine Hände aus, um für sein Leben zu bitten. Rechts das Pferd des Troilos. Links steht Athena, die Schutzgöttin des A., und ein *Pan aposkopeuon*, der andeutet, daß sich das Geschehen in der freien Natur abspielt.

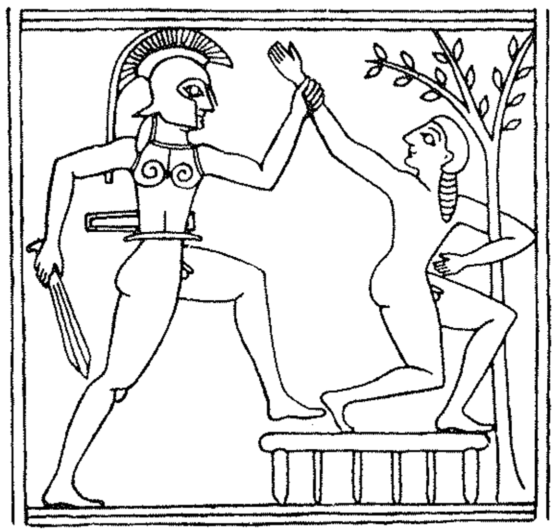
Toreutik

373.* Klappspiegelrelief. Athen, Nationalmuseum (ex Slg. Stathatos). – Oikonomos, P., *Mélanges Picard* II (1949) 770–786 Abb. 1; Cook, J., *Collection H. Stathatos* III (1963) 80–89 Taf. 11; Zindel, 123 Nr. 76. – Um 350/340 v. Chr. – Ein nackter, bärtiger Krieger (wohl Achilleus) in Frontalansicht hat einen nach rechts fliehenden Jüngling am Schopf gepackt, der in einem Arm einen Schild hält und mit dem anderen A. zurückdrängt. Beide tragen im Rücken wehende Mäntel. Rechts hält A. ein Schwert, mit dem er Troilos bedroht. Das Pferd des Troilos fehlt; es könnte möglicherweise die seltenere Version gemeint sein, nach der A. den Troilos in einem Kampf tötete.

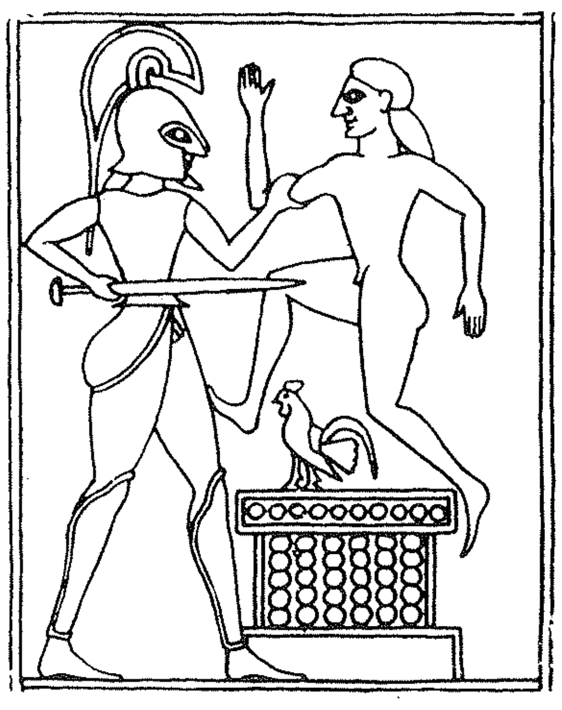
374.* Spiegelgriff, tarentisch. Boston, Mus. of Fine Arts 1970.239. – *MuM* Auktion 34, 1967 Nr. 17 Taf. 6; Comstock, M./Vermeule, C., *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston* (1971) 490 Nr. 357 A. – Um 325 v. Chr. – A jour-Relief. Der gewappnete A., der in der Rechten ein Schwert gezückt hat, hat Troilos am Haar gepackt und ihn von einem nach rechts sprengenden Pferd heruntergerissen. Troilos hält sich mit der Linken am Zaumzeug fest, die Rechte hebt er hilfesuchend in die Höhe. Sein Mantel hängt über eine Schulter herab. Unter den beiden Figuren felsiger Boden.

375.° Bronzeblech von Dreifußbein. Olympia B 3600. Aus Olympia. – Willemsen, F., *OlympBer* 7 (1961) 182–183 Taf. 80; Hampe, R., *Gymnasium* 72, 1965, 84 Abb. 2; Fittschen, *Sagendarstellungen* 172; Zindel, 67. 126 Nr. 1. – Um 625/600 v. Chr. – Die Darstellung ist nur schlecht erhalten. Der Knabe Troilos besteigt die Stufen zum Altar. Der bärtige, gewappnete A. (ohne Helm) geht hinter ihm. Er hat mit einer Hand den Kopf des Troilos gepackt, mit der anderen richtet er das Schwert gegen den Knaben.

376.*° Bronzebleche von Schildbändern aus Olympia B 988; B 1801; B 1802; B 4962 (alle Form I b) – Kunze, *Schildbänder* 140–142 Taf. 3. 5; Schefold, *Sagenbilder* Abb. 35; Broneer, O., *Hesperia* 28, 1959, 329–332 Nr. 19 Abb. 8; Zindel, 126 Nr. 3; Inv. B 4962 (Neg. OL 4805) wird von P. Bol publiziert. – Um 600 v. Chr. – Rechts der langhaarige, nackte Knabe, der sich auf einen Altar geflüchtet hat. Er hat einen Arm hilfesuchend um den Lorbeerbaum des



Achilleus 376



Achilleus 377

thymbräischen Apollon geschlungen. Seinen rechten Arm hat A. gepackt, der bereits einen Fuß auf den Altar gesetzt hat und mit dem Schwert in der Rechten zustoßen wird. Er ist gewappnet und trägt hier im Gegensatz zu **375** einen Helm.

377.• Bronzebleche von Schildbändern aus Olympia. Olympia B 987; B 1803; B 1912 (= Form XV b). – Kunze, *Schildbänder* 141–142 Taf. 41. 42; Schefold, *Sagenbilder* Abb. 34; Zindel, 70. 126 Nr. 2. – 590/580 v. Chr. – Der bewaffnete A. hat den nackten, langhaarigen Knaben Troilos über den Altar emporgerissen, um ihm sein Schwert in den Leib zu stoßen. Auf dem Altar ein Hahn, den Kunze hier als Liebesgeschenk deutet. Eine vom Motiv her ähnliche Darstellung, jedoch ohne den Hahn, ist auf dem unpublizierten Schildbandrelief B 4473 erhalten.

d. Unsichere und auszuscheidende Darstellungen

Vasenmalerei

378. Hydria, klazomenisch, Fr. Athen, Nat. Mus. 5610 und Brüssel, Mus. Cinquantenaire M. 831. – Cook, R. M., *BSA* 47, 1952, 139 Nr. 19; CMV, *GrA* Abb. 102; Walter-Karydi, E., *AntK* Beiheft 7 (1970) Taf. 9, 6; Zindel, 54–55. 117 Nr. 10; Schefold, *SB* II 207 Abb. 284. – Um 550/540 v. Chr. – Die Scherbe zeigt den rechten Teil eines Bildfeldes. Rechts sitzen ein Mann und eine Frau auf einem Thron. Vor ihnen steht ein Herold mit Kerykeion und Zepter, der sich zu zwei Pferden umblickt, von denen nur noch die Vorderteile erhalten sind. Zindel greift eine frühere Deutung, gegen die sich bereits Cook a. O. 139 Anm. 71 aussprach, wieder auf und sieht hier Priamos und Hekabe, die über das Troilosgeschehen informiert werden. Auf dem Rappen sitze vielleicht Troilos, während der Schimmel sein Beipferd sei. Dem Troilos hinterher sei wohl A. gelaufen. Die Deutung überzeugt in keiner Weise und ist wohl auszuscheiden. Dagegen zeigt das Schulterbild sicher eine Szene aus der A.sage, nämlich die Schleifung Hektors (**584**).

379. Amphora, spätgeometrisch. Athen, Nat. Mus., ehem. Slg. Stathatos. Aus der Gegend von Koropi, Attika. – Cook, J., *BSA* 46, 1951, 45–46 mit Abb.; Cook, J., *Coll. H. Stathatos* III (1963) 127–128 Nr. 79 Taf. 22; Himmelmann, N., *AA* 79, 1964, 613 Abb. 1. 2; Zindel, 56–57. 122 Nr. 60. – 725/700 v. Chr. – Der mittlere figürliche Fries auf dem Bauch der Amphora zeigt eine Abfolge von Wagenlenkern. Auf einen Wagen springt von hinten ein (behelmter ?) Mann und packt den Wagenlenker an den Haaren. Neben dem Angreifer sei vielleicht noch ein Ast oder ein Busch zu erkennen. Jedoch ist wohl in keinem Fall die A.-Troilossage gemeint.

380. Amphora, att. rf. Berlin (West) F 3309. – Beazley, ARV^2 308: Dutuit-Maler; Schauenburg 3, 88–96 Abb. 1. – Um 470 v. Chr. – Einem jugendlichen Reiter in thrakischer Tracht folgt zu Fuß ein bärtiger Krieger mit Beil, der ebenfalls thrakisch gekleidet ist. Die Komposition entspricht der Verfolgung des Troilos durch A. Es ist jedoch nicht ganz sicher, ob der Vasenmaler mit dem fremdartig gewandeten Krieger wirklich A. gemeint hat (Schauenburg deutet A.).

381. Sianaschale, att. sf. Cleveland, Mus. of Art. 65. 78. – *CVA* Cleveland 1 Taf. 21 (701) 1; Zindel, 70–71. 125 Nr. Be 1. – Um 570/560 v. Chr. – Auf der Hauptseite sieht man einen bärtigen Krieger nach rechts schreiten. Ihm gegenüber steht ein nackter Jüngling, der mit seiner ausgestreckten rechten Hand das Gesicht des Kriegers berührt. In der anderen Hand hält er einen Kranz. Zindel sieht in ihm Troilos, der den Kranz als Liebesgeschenk von A. erhalten habe. Da er A. abgewiesen habe, sei dieser nun in Zorn entbrannt und wolle ihn töten, während Troilos um sein Leben bitte. Diese Deutung ist wohl abzulehnen.

382. Hydria, att. sf. München 1700. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 362, 27: Leagrosgruppe; Mota, 29 Abb. 3; Boardman, *ABFH* Abb. 201; Schefold, *SB* II 208 Abb. 285; Childs, 61 Taf. 30, 1. – Um 510 v. Chr. – Rechts ein Altar mit einem Dreifuß. Davor ein Krieger, der in der erhobenen Hand ein Kind am Fuße schwingt, um es zu zerschmettern. Hinter ihm ein hockender Greis, Athena, ein Teil eines Gebäudes und ein abgeschnittenes Viergespann. Während Beazley die Gruppe rechts als A. und Troilos deutet, möchte Mota hier überzeugend Neoptolemos und Astyanax erkennen.

383. Volutenkrater, apulisch. Neapel, Bibl. Gerolomini. – Rocco, 168–175 Abb. 1. Taf. 40; Schauenburg 1, 218; Schauenburg 2, 59–60; Zindel, 128 Nr. 6. – Um 330 v. Chr. – In der Mitte eine Ädikula mit aufgehängten Rädern. Innerhalb des Gebäudes eine Basis mit einem Volutenkrater, neben der ein toter Jüngling liegt. Von rechts eilt ein Krieger in die Ädikula. Außen herum Kampfszenen. Die Deutung von Rocco auf den Kampf um die Leiche des Troilos überzeugt nicht (so Schauenburg, der auch die Beziehung der lukanischen Hydria Neapel SA 703 zum Troilosmythos im Gegensatz zu Rocco zurückweist).

384. Deckel, att. sf. Neapel, Mus. Naz. Aus Cumae. – Gabrici, E., *RM* 27, 1912, 124–134 Taf. 5–6; Beazley, *ABV* 58, 119: C-Maler (mit Lit.); Beazley, *Dev* 24 Taf. 10; Mota, 30 Abb. 4; *Recueil Dugas* (1960) 71. 168. 174 Nr. 8 (mit Lit.) Taf. 16, 2. – Um 570/560 v. Chr. – Von rechts eilt ein Krieger zu einem Altar; ähnlich wie auf **382** schwingt er ein Kind kopfunter am Bein. Links vom Altar ein Greis und eine Frau, die beide erschrocken ihre Hände heben. Die Szene wird meist als Neoptolemos und Astyanax gedeutet (vgl. Mota. Beazley). Jedoch greift Dugas eine auch schon früher geäußerte Benennung wieder auf und sieht hier A., der den Leichnam des Troilos zu Priamos bringe. Diese Deutung ist sehr unsicher.

Übrige Monumente

385. Schildbandrelief, Bronze. Olympia B 847. Aus Olympia. – Kunze, *Schildbänder* 160–161 Taf. 29, 9c; Steuben, 70 Abb. 35; Kemp-Lindemann, 119. 122. – 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Ein Krieger reißt einen Knaben am Arm empor und holt mit dem Schwert in der Rechten aus, um ihn zu erschlagen. Es wird sich, wie Kunze, Steuben und Kemp-Lindemann deuten, um Neoptolemos und Astyanax handeln. Bei Troilos dürfte der apollinische Altar in keinem Fall fehlen, der ja auch auf den anderen Schildbändern dargestellt ist (vgl. **376. 377. 378**).

386. Tonmetope. Vom Laphrion in Kalydon. – Poulsen, F./Rhomaios, K., *Erster vorläufiger Bericht über die dänisch-griech. Ausgrabungen von Kalydon* (1927) 22. 23 Taf. 24, 30; Rhomaios, K., *ArchEph* 1937, 313–314; Payne, *Necrocorinthia* 125 Anm. 2; Hampe, *Sagenbilder* 80 Anm. 2 (Dat. Ende 7. Jh. v. Chr.); Dyggve, E., *Das Laphrion von Kalydon* (1948) 156. 236 (Dat. 600/570 v. Chr.); Heidenreich, 114 Nr. 1; Kunze, *Schildbänder* 141; Zindel, 126 Nr. 4. – Erhalten ist nur ein Fragment mit dem Teil einer Inschrift: TPO. Sicher war hier der Troilosmythos dargestellt und der Name des Priamiden beigeschrieben. Jedoch läßt sich nicht rekonstruieren, welche Szene wiedergegeben war.

387. Wandgemälde, Fr. Aus Pompeji, Haus des Apollon (VII 7,1). – Six, J., *RM* 32, 1917, 191–192 Abb. 6; Reinach, *RépPeint* 167, 7; Schefold, *WP* 192. – Neronisch – Erhalten ist ein Krieger, der mit dem Kopf am Boden liegt und dessen Beine oben an einem Zweigespann hängen. Six deutet als den vom Wagen gestürzten Troilos *ἱππιοχάρμης*. Er sieht einen Bezug der Vergilverse, *Aen.* 1, 474–478 zu diesem Gemälde. Jedoch ist die Deutung auf den Tod des Troilos sehr unsicher.

388. Elfenbeinrelief, lakonisch, Fr. Samos E 78. Aus Samos. – Freyer-Schauenburg, B., *Elfenbeine aus dem samischen Heraion* (1966) 5 Nr. 6; 38 Taf. 8a; Kemp-Lindemann, 97–98. – Um 600 v. Chr. – Dargestellt ist ein Teil einer Mauer mit unbestimmten Ansatzspuren rechts. Freyer-Schauenburg vermutet hier den Rest einer Auflauerungsszene. Das Mauerwerk gehöre zum Brunnenhaus; rechts sei der im Hinterhalt lauernde Pelide wiedergegeben gewesen. Es handele sich dann um die früheste lakonische Darstellung des Troilosabenteuers. Jedoch ist zu wenig erhalten, das eine solche Deutung rechtfertigen könnte.

KOMMENTAR

a. Auflauerung

Der Hinterhalt des A. in Erwartung des schutzlosen troischen Prinzen Troilos ist am häufigsten auf attisch schwarzfigurigen Vasen dargestellt. Aber dieses Thema aus den *Kyprien* findet sich daneben auch auf verschiedenen Denkmälergruppen aus den unterschiedlichsten Landschaften. Die früheste Wiedergabe dieser Sage ist auf einem Reliefpithos aus Tenos (**280**) erhalten. Es scheint, daß hier der Ort der Begegnung noch nicht festgelegt ist. Einzelheiten, die später kanonisch werden, wie etwa der Brunnen, der Baum und der Rabe, fehlen hier. Troilos ist in dieser Darstellung nicht erhalten. Einzig der lauernde A. und die fliehende Polyxena, deren Anwesenheit beim Troilosabenteuer überhaupt nur durch die Denkmäler bekannt ist, sind zu sehen. Die Bildkunst drückt den Hinterhalt des A. durch ein Kauern des bewaffneten Peliden aus, indem der Schild meist in Vorderansicht gezeigt wird und nur der behelmte Kopf über das Rund herausschaut. Die für die Bilder der Auflauerung charakteristische Haltung hat A. bereits auf dem tenischen Pithosfragment eingenommen. Dieses Motiv, die Lauerhaltung, mußte also damals schon dem Betrachter verständlich gewesen sein und den Gedanken an den Troilosmythos hervorgerufen haben. Nur selten ist ein Bildtypus schon in so früher Zeit festgelegt (s. dazu auch Hampe, *Sagenbilder* 72).

Weiter begegnet die Troilosgeschichte dann in drei korinthischen Darstellungen (**251. 253. 263**). Auf der frühesten, dem spätprotokorinthischen Aryballos (**253**), ist, wie auf dem Reliefpithos, der Brunnen noch nicht wiedergegeben. Auch findet sich hier wieder das für A. in diesem Mythos typische Kauern. Troilos wird bereits, wie auch auf späteren Darstellungen, beritten gezeigt. Man könnte das Fehlen des Brunnens vielleicht damit erklären, daß die Geschichte hier nicht an der Wasserstelle spielt, sondern daß die Version mit der Begegnung beim Einreiten der Pferde zugrundeliegt. Während sich der Aryballos auf die Wiedergabe der beiden Hauptpersonen A. und Troilos beschränkt, wird das Troilosabenteuer auf der Timonidas-Flasche (**251**) in epischer Breite erzählt, mit Polyxena am Brunnen, A. im Hinterhalt, Troilos, der zwei Pferde zur Tränke führt und weiteren Beifiguren. Alle wichtigen Elemente, die später aus den attischen Darstellungen bekannt sind, sind hier bereits vorhanden. Auch daß Troilos hier nicht reitet, sondern zu Fuß seine Pferde führt, ist auf späteren Bildern anzutreffen. Wie schändlich der Hinterhalt des A. ist, wird hier wie später dadurch ausgedrückt, daß der waffenstarrende Pelide und der nackte, schutzlose

Troilos einander gegenübergestellt werden. Auf dem dritten korinthischen Bild (**263**) wird die Sage nicht ganz so ausführlich erzählt wie auf der Timonidasflasche.

Die Bewegungsrichtung liegt in der frühen Zeit noch nicht fest. A. kann auf der linken (z. B. **263**) oder auf der rechten (z. B. **251**. **280**) Seite kauern. Jedoch wird die Linksläufigkeit bevorzugt. Zindel 47 bemerkt, daß dann ab etwa 570 v. Chr. besonders auf den attischen Vasen die Bewegung von links nach rechts kanonisch wird. Er vermutet, daß dies nicht nur mit der leichteren «Ablesbarkeit» zusammenhängt, sondern, daß wahrscheinlich ein Denkmal der monumentalen Kunst hierzu den Anstoß gegeben habe. Er schlägt vor, daß wohl der Porosgiebel von der Akropolis (**276**), in dem A. auf der linken Seite angenommen wird, hierfür das Vorbild gewesen sein könnte. Am Ende des 6. Jahrhunderts tritt dann wieder ein Wandel ein, man greift auf die alte Rechtsläufigkeit zurück.

Neben attischen und korinthischen Denkmälern ist die Troilos-Auflauerung auf böotischen (**252**), chiotischen, lakonischen, chalkidischen und ostgriechischen Vasen (**259**) bezeugt. Der chiotische Kelch (**254**) verdient besondere Erwähnung, da in der chiotischen Vasenmalerei mythologische Themen nur sehr selten wiedergegeben werden. Auch weicht die Darstellung insofern von den anderen ab, als hier ein Pferd bei der Tränke dargestellt ist, dem ein bärtiger Mann den Trog füllt. Mit dieser Rolle ist sonst Polyxena bedacht.

Aus der lakonischen Malerei ist das Thema von fünf Schalen und einem Dinos bekannt (**255–257**. **261**. **262**. **264**). Auf den Schalen ist die Erzählung auf zwei Segmente verteilt. Im oberen, weitaus größeren Segment lauert A. vor dem Brunnenhaus. Um ihn herum sind meist verschiedene Tiere dargestellt, darunter auch Vögel. Wie auch auf anderen Bildern handelt es sich bei dem auf dem Dach sitzenden wahrscheinlich um den Raben, den mantischen Vogel des Apollon, der später seinem Herrn den im thymbräischen Heiligtum begangenen Frevel melden wird. Die Schlange ist nicht unbedingt als Totenschlage zu interpretieren, man könnte sie auch als Quellhüterin auffassen. Im unteren Segment sieht man den berittenen Troilos (oder er führt sein Pferd zu Fuß) und Polyxena mit ihrem Wasserkrug. Das Motiv des A. im Hinterhalt war so bekannt, daß der lauernde Pelide auch als Exzerpt der ganzen Darstellung allein wiedergegeben wurde. Dies findet sich nicht nur auf einem attischen Schaleninnenbild (**222**), sondern auch auf einer lakonischen Schale (**257**), bei der andere Deutungen nicht überzeugen. Auf Grund der Gleichförmigkeit der Darstellung auf den lakonischen Schalen ist es möglich, kleinere Schalenfragmente mit figürlicher Darstellung diesem Mythos zuzuweisen. Während auf den Schalen die Sage wegen des runden Bildfeldes in zwei Zonen gezeigt wird, ist ihre Wiedergabe auf dem lakonischen Dinos (**256**) in einem langen Fries möglich.

Auf dem chalkidischen Dinos (**258**) war wohl eine großartige Brunnenanlage dargestellt, da auf dem Fragment noch zwei Wasserspeier erhalten sind. Wie die Zweige im Hintergrund zeigen, handelt es sich um ein Heiligtum. Während hier noch Polyxena oder eine Gefährtin dargestellt ist, beschränkt die zweite chalkidische Darstellung (**260**) das Geschehen auf die Hauptpersonen A. und Troilos. Polyxena fehlt, da sie auf Darstellungen bis zum Ende des 6. Jh. nur eine Nebenrolle spielt. Die Beschränkung der Sage auf verschieden viele Figuren hängt – auch in der attischen Vasenmalerei – mit der durch die unterschiedlichen Vasenformen vorgegebenen Größe des Bildfeldes zusammen. Die ausführlichste Wiedergabe des Themas ist nur auf einem Fries möglich (z. B. **251**. **236**). So ist auf **236** außer A., Polyxena und Troilos eine ganze Reihe von Hopliten dargestellt. Es handelt sich um Trojaner, die später um die Leiche des Troilos kämpfen werden. Der Brunnen ist auf den attischen Vasen meist aus Quadern gefügt. A. liegt in der Regel hinter Quelle und Busch im Hinterhalt. Polyxena füllt ihre Hydria am Brunnen, auf dem häufig der Rabe sitzt. Troilos ist meist beritten und führt ein Beipferd mit sich. Nur selten (**236**) schreitet er zu Fuß. Manchmal sind die beiden Pferde durch ihre Farbe unterschieden (**218**. **234**). Gegen Ende des 6. Jh. ändern sich die Darstellungen: Es tritt der erwähnte Wechsel in der Bewegungsrichtung ein und statt des gemauerten Brunnenhauses wird meist eine Felsenquelle gezeigt. Auch fehlt häufig Troilos. An seiner Stelle tritt Polyxena in den Mittelpunkt. Gerade Lekythen geben häufig wieder, wie A. der Schwester des Troilos auflauert. Zindel 42–43. 48–49 vermutet, daß dies vielleicht mit der Funktion der Lekythen als Grabbeigaben zusammenhänge. Die Bilder nähmen mit dem ersten Treffen der beiden Bezug auf ihren späteren Tod. Denn die Zusammenkunft führe zum Frevel des A. im thymbräischen Heiligtum, durch den er später den Tod erleiden wird und damit zur Opferung der Polyxena. Besonders der Athena-Maler liebte dieses Thema; von ihm sind zahlreiche Lekythen erhalten (**206**. **212**. **221**. **231**. **237**. **246**. **249**. **250**).

Auf der Lekythos des Haimon-Malers (**208**) ist bereits ein Charakteristikum der Verfolgung vorweggenommen. Hier liegt unter dem Pferd des heranreitenden Troilos eine zerbrochene Hydria, die Polyxena erst auf der späteren Flucht entgleitet und zerbricht. Auf der Lekythos des Sappho-Malers (**209**) ist A. verdoppelt. Die Hydria in Wien (**247**) ist bedeutsam, weil hier möglicherweise Apollon dargestellt ist. Wie A. allein im Auszug dargestellt ist, sind in der Bildkunst auch die übrigen Personen ohne A. anzutreffen (**232**). Eine alltägliche Szene am Brunnen ist hier wegen der Anwesenheit des Reiters auszuschließen. Das Thema war in der Vasenmalerei in der ersten Hälfte des 6. Jh. und dann wieder am Ende des 6. Jh./Anfang 5. Jh. beliebt. Überhaupt wurden in der Kunst des 6. Jh. gern Stoffe aus den *Kyprien* dargestellt. Auf Hydrien findet sich der Troilosmythos besonders häufig, was wohl mit dem Verwendungszweck dieses Gefäßes und dem Schauplatz der Sage am Brunnen zusammenhängt. Außerhalb der Vasenmalerei begegnet die Troilos-Auflauerung in dem sog. Ölbaumgiebel (**276**), dessen Rekonstruktion nicht ganz klar ist. Sicher ist das Brunnenhaus mit der Peribolosmauer in der Mitte des Giebels und der links neben einem Baum kniende A. Die Wiedergabe dieser Sage in einem Giebel zeugt von ihrer Beliebtheit. Auch ein klazomenischer Sarkophag – auf dieser Gattung sind nur selten Mythen dargestellt – (dazu Hölscher, F., *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder* [1972] 46. Jedoch begegnet aus dem A.-mythos die Opferung der Polyxena: Hölscher 50–51) – nahm sich des Themas an (**277**). In Großgriechenland war die Sage ebenfalls bekannt. Eine Metope vom Heraion in Foce del Sele (**279**) zeigt den lauernden A. allein, wie er sich hinter einer Palme versteckt, dem heiligen Baum des Apollon, der hier das thymbräische Heiligtum bezeichnet. Da das Motiv für A. so charakteristisch ist und er öfter allein dargestellt ist, war für den Betrachter durchaus verständlich, welcher Mythos gemeint war. Abgesehen von einer att. sf. Amphora (**219**), auf der ebenfalls A. allein zu sehen ist, ist die Palme sonst nicht dargestellt.

In der att. rf. Vasenmalerei wird der Hinterhalt nur noch selten und dann in der frühen Zeit dargestellt. Der Berliner-Maler (**266**) beschränkt sich, wie die Lekythen-Maler, auf das Treffen von A. und Polyxena am Brunnen. Möglicherweise wird hier bereits das erst spät bezeugte Liebesmotiv vorweggenommen. Im Gegensatz zum Berliner-Maler gibt der Gallatin-Maler (**268**), der wohl auch nur A. und Polyxena zeigte, ein prächtiges Brunnenhaus wieder. Auch in der rotfigurigen Vasenmalerei begegnet auf einem Schaleninnenbild der im Hinterhalt kauernde A. allein (**267**).

Einige in Westgriechenland hergestellte Vasen griffen ebenfalls diesen Stoff auf (**269–275**). Im Unterschied zu den attischen Bildern ist hier Polyxena nie dargestellt. Da ihr Wasserschöpfen wegfällt, wird Troilos immer bei der Pferdetränke wiedergegeben. Er reitet nie, sondern hält sein Pferd am Zügel und schaut bei der Tränke zu, nicht ahnend, daß A. im Hinterhalt liegt. Außerdem führt er auf den italischen Vasen meist nur *ein* Pferd. Troilos ist manchmal orientalisch gekleidet oder trägt zumindest eine phrygische Mütze. Auf **269** ist Athena, die Schutzgöttin des Peliden, zugegen. Während hier großer Wert auf ein prächtiges Brunnenhaus gelegt ist, zeigt die Hydria (**273**) nur ein in der Erde stehendes Becken. Bei dem Glockenkrater (**270**), der nicht sicher italisch ist, könnte es sich um eine Karikatur der Troilosgeschichte handeln. Der verschollene Stamnos (**274**) könnte das Personal einer Tragödie wiedergeben. Zu denken wäre an das Drama des Sophokles. Im Gegensatz zur Tötung des Troilos wurde die Auflauerung in späterer Zeit nicht mehr dargestellt, wenn man von einem hellenistischen Relief (**278**) absieht.

b. Verfolgung

Die früheste Darstellung der Verfolgung ist wahrscheinlich auf dem protokorinthischen Aryballos (**332a**) erhalten. Gesichert ist die Darstellung durch Inschriften dann auf dem nur wenig später entstandenen protokorinthischen Aryballos (**331**), wo der Maler die Beischrift des A. zur Wiedergabe des korinthischen Alphabets weitergeführt hat. Wie auf der frühesten Darstellung der Auflauerung (**251**) fehlt hier Polyxena. Auch die später wichtigen Einzelheiten, die den Ort der Handlung charakterisieren, wie z. B. der Brunnen am Rand und die herabgefallene Hydria sind noch nicht dargestellt. Auf dem Aryballos mit der Wiedergabe der Auflauerung werden diese Details ebenfalls nicht gezeigt. Auch der apollinische Rabe fehlt. Das Beipferd des Troilos scheint erst später kanonisch zu werden. Die Bewegungsrichtung läuft, wie auf den frühen Bildern der Auflauerung, von rechts nach links. Während die Auflauerung nicht nur auf attischen Vasen, sondern auch auf zahlreichen Gefäßen aus anderen Landschaften dargestellt war, findet sich die Verfolgung in der Hauptsache in der attischen Keramik. An außerattischen Stücken ist aus dem 6. Jh. v. Chr. eine spätkorinthische Amphora (**336**) zu erwähnen, die die Verfolgung ähnlich wie auf dem Aryballos (**331**) wiedergibt. Jedoch geht jetzt – wohl von den attischen Vasen beeinflußt – die Bewegung von links nach rechts. Auch bei den Vasenbildern mit der Auflauerung setzte sich um 570 v. Chr. die Rechtsläufigkeit durch.

Zwei fragmentierte klazomenische Gefäße (**332**. **333**) zeigen einen nackten, zu Pferd fliehenden Jüngling, der von einem Krieger verfolgt wird. Die Bewegung geht einmal nach links und einmal nach rechts. Der Troilosmythos gibt die beste Erklärung für diese Szene. Es ist von Interesse, daß in der klazomenischen Malerei auch Knaben mit weißer Haut dargestellt werden konnten.

Unter den att. Vasen verdienen zunächst zwei Siaschalen des C-Malers Erwähnung (**307**. **310**). Auf der Schale in Paris (**310**) läuft A. nicht direkt hinter Troilos und dessen Schwester her, sondern sie sind noch durch das in Vorderansicht dargestellte Brunnenhaus getrennt. Zindel, 51–52 weist darauf hin, daß sich die Wiedergabe des A. neben dem Brunnenhaus noch ganz an den Darstellungen der Auflauerung orientiere, auch wenn A. hier nicht mehr kauert, sondern gerade aus seinem Versteck hervorbricht und die Priamoskinder sich schon zur Flucht gewendet haben. Ganz anders verhält es sich mit der Schale in New York (**307**). Hier gibt der C-Maler die Szene so wieder, wie sie auch fast alle späteren Darstellungen zeigen. Der Brunnen ist jetzt in Seitenansicht zu sehen und ist ganz links an den Rand gerückt. A. rennt nun unmittelbar dem berittenen Troilos nach, der mit einem Beipferd flieht. Dem Priamiden voraus eilt seine Schwester Polyxena, die sich zu A. umblickt. Zwischen den Beinen des A. (sonst unter den Pferden) liegt die Hydria, die Polyxena bei ihrer plötzlichen Flucht fallen gelassen hat und die meist zerbrochen ist. Dieses Bildschema, das durch Zuschauer (Athena, Hermes, Wasserträgerinnen, Gefährte des Troilos, der mit Polyxena flieht) erweitert sein kann, wird für alle späteren Darstellungen prägend. Troilos, der sich häufig zu A. umwendet, droht dem Peliden manchmal mit der Faust oder hält Stab, Lanze oder Stein in der erhobenen Hand, um sich damit zu wehren. Einige Bilder zeigen die Bewegung nach links gehend. Meist hat

hier A. den Troilos erreicht, ja läuft sogar mit ausgestreckter Hand neben ihm her, ohne ihn jedoch zu fassen.

Am breitesten wird die Sage auf der Françoisvase (**292**) geschildert. Hier werden außer den sonst üblichen Zuschauern noch die Mutter des A. und Apollon gezeigt, gegen den sich der Frevel des A. richtet und der später den Peliden töten wird. Rechts wird das Ziel der Flucht des Troilos gezeigt, die Stadtmauer von Troia mit Priamos und anderen Trojanern. Zindel, 53 bemerkt, daß Klitias, der auf dem Krater mehrere Szenen aus dem Leben des A. wiedergibt, wohl diese für den Peliden wenig rühmliche Episode ausgewählt habe, da sie den Tod des A. begründet. Außerdem gehörte die Sage zu den populären Themen der Zeit.

A. Alföldi legte in *Gestalt und Geschichte, Festschrift K. Schefold* (1967) 13–45 dar, daß es in Griechenland im 6. Jh. v. Chr. keine berittene Infanterie gab, sondern daß die Hopliten zu Fuß kämpften, während ein berittener Knappe am Rand stand und das Pferd des Kämpfenden hielt. Diese Knappen treten an die Stelle der homerischen Wagenlenker, da die Vasenmaler die Helden aus den Epen der Kampfweise der eigenen Zeit anpassen. Alföldi verweist in diesem Zusammenhang auf den chalkidischen Krater in Würzburg (L 160; FR Taf. 101; Simon, *FührerWürzb* 83–84 Taf. 17; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. XIX), auf dem Kebriones, der in der Ilias als Wagenlenker auftritt, hier als Reiter wiedergegeben ist, der zugleich mit seinem Pferd auch das des Hektor am Zügel hält, während sich Hektor von → Andromache verabschiedet. Diese Knappen sind meist gar nicht oder nur leicht bewaffnet. Zindel, 50–51 vermutet überzeugend, daß das Bildmotiv des berittenen Knappen mit Beipferd auch für die Troilosdarstellungen verwendet worden sei, da dieser auch meist mit zwei Pferden wiedergegeben wird und unbewaffnet ist.

Wie die Darstellungen der Auflauerung ab 510 v. Chr., so zeigen auch die Wiedergaben der Verfolgung, besonders dann die att. rf. Vasen, wieder mehr die Linksläufigkeit. Troilos wird jetzt oft in thrakischer Kleidung und mit Hosen gezeigt, um auf seine orientalische Herkunft hinzuweisen (**338. 339. 342. 345**). Er führt nicht immer ein Beipferd mit sich. Der Pelide, der manchmal bärtig wiedergegeben ist, fehlt auf einigen Bildern (**337. 341**). Nur aufgrund der Kenntnis der Sage, der Beliebtheit des Themas und des festgelegten bekannten Bildschemas konnte der Betrachter schließen, daß es sich bei den beiden Fliehenden um Troilos und Polyxena handelt. Auch Polyxena ist nicht immer dargestellt. Statt eines Brunnenhauses (häufig fehlt jeder Hinweis auf eine Quelle überhaupt), wird oft nur ein einfacher Brunnen mit einer Säule oder einem Wasserspeier gezeigt (**339. 345**). Lediglich auf einer Schale in London (**342**) ist noch ein größeres Brunnenhaus dargestellt.

Außerhalb von Attika ist die Verfolgung auf rotfigurigen Gefäßen auf einem Kabirenskyphos (**349**) und auf italischen Vasen (**349a–353**) anzutreffen. Troilos führt auf den westgriechischen Gefäßen, wie bei der Auflauerung, nie ein Beipferd mit sich. Die Darstellung auf der Hydria in Leningrad (**350**) weicht von dem bekannten Topos ab, da A. hier den Troilos nicht verfolgt, sondern ihm in den Weg tritt. Wie bei den italischen Wiedergaben der Auflauerung ist auch bei den Vasen mit der Verfolgung Polyxena nie dargestellt. Auf der Nestoris (**352**) ist noch das Motiv der Pferdetränke aus der Auflauerung beibehalten. Die Darstellungen außerhalb der Vasenmalerei zeigen nicht mehr die eigentliche Verfolgung, sondern A. hat den Troilos schon erreicht und versucht, den sich heftig wehrenden Knaben vom Pferd zu ziehen. Auf dem archaischen Tonrelief (**357**) scheint A. den Troilos gerade erreicht und am Kopf gepackt zu haben, wie der noch erhaltene Finger im Haar des Troilos zeigt. Die späteren Wiedergaben, ein Tonrelief von der Agora (**354**), ein hellenistisches Steinrelief (**358**), eine Gemme (**356**) und ein Sarkophagrelief (**355**) zeigen deutliche Anklänge an Amazonendarstellungen. Die große Ähnlichkeit zwischen dem Relief (**354**) und der Gemme (**356**) läßt sich nur durch ein gemeinsames Vorbild erklären, auf dem wohl dargestellt war, wie ein Grieche eine Amazone, die auf einem sich aufbäumenden Pferd sitzt, am Kopf packt und herunterziehen will, während sich die Amazone mit beiden über den Kopf erhobenen Händen müht, den Griff des Gegners zu lockern.

c. Tötung und Kampf um die Leiche

Die Tötung des Troilos durch A. wurde wesentlich seltener dargestellt als die Auflauerung und die Verfolgung. Den bildlichen Wiedergaben läßt sich entnehmen, daß Troilos nur auf zwei frühen Darstellungen (**375. 376**) selbst als *Hiketes* am Altar des thymbräischen Apollon Zuflucht sucht. Auf dem Schildband (**376**) hat er sogar einen Arm hilfesuchend um den heiligen Lorbeer des Apollon geschlungen. Auf den anderen Darstellungen, die weitaus zahlreicher sind, zieht A. selbst den wehrlosen Knaben zum Altar, um ihn dort wie ein Opfertier zu schlachten. Er begeht damit einen Frevel gegen Apollon, den der Gott später mit dem Tod des A. ahnden wird. Ein weiteres Schildbandrelief (**377**) zeigt die Tötung des gewaltsam über den Altar gehobenen Troilos. Auf dem Altar steht ein Hahn, der überzeugend als Liebesgeschenk gedeutet wird. Dies führt zu der Vermutung, daß die Version, nach der sich A. in Troilos verliebte und den nicht Willigen tötet, bereits im frühen 6. Jh. v. Chr. bekannt war. Literarisch läßt sich das Liebesmotiv wahrscheinlich erst bei Phrynichos und Sophokles fassen (s. lit. Quellen). Zindel, 75–80 sieht auch auf anderen archaischen Darstellungen Hinweise auf ein Liebesmotiv. Er nimmt deshalb eine größere Verbreitung der Version an und hält sie für älter als die homerischen Gesänge. Seine Ausführungen überzeugen jedoch nicht.

Außerhalb der archaischen attischen Vasenmalerei ist die Tötung auf einem fragmentierten korinthischen Krater zu sehen (**365**), der bereits alle für die späteren Darstellungen typischen Elemente aufweist. A. hält hier den Troilos bei der Schlachtung kopfüber an den Beinen über einen Altar. Von rechts nahen trojanische Hopliten, unter ihnen, wie auch auf anderen Bildern, Hektor und Äneas, die später mit A. um die Leiche des Knaben kämpfen werden. Eine frühchalkidische Amphora (**366**) beschränkt die Darstellung auf A. und Troilos am Altar. Das Motiv eines Kriegers, der ein Kind an den Beinen festhält, um es zu töten, wird auch für die Wiedergaben von Neoptolemos und Astyanax verwendet. Die Unterscheidung zwischen den beiden Mythen ist durch Einzelheiten möglich, auf die D. Kemp-Lindemann, 123 aufmerksam macht: «Für die Deutung auf die Tötung des Astyanax sprechen in der Regel der nach unten hängende bzw. weggeschleuderte Körper, die Stadtmauer und die Anwesenheit von Priamos, Andromache und anderen Trojanern. Für die Tötung des Troilos ist der abgeschlagene Kopf bzw. die Tötung mit dem Schwert typisch».

Die att. sf. tyrrhenischen Vasen (**360. 364**) zeigen statt des gemauerten Altares, wie er später bei den Hydrien des Leagroskreises (**362. 363**) begegnet, einen Omphalos, der die heilige Stätte bezeichnet. Neben dem Omphalos liegt der enthauptete Leichnam des Troilos. Auf vier Bildern (**359a. 360. 363. 364**) ist A. im Begriff, den Kopf des Priamiden den angreifenden Trojanern entgegenzuschleudern. Die Inschriften auf **360** und **364** bezeugen, daß Hektor und Äneas eine führende Rolle auf der Seite der Trojaner spielten. Auf der Leagroshydria (**362**) ist Troilos noch nicht getötet. Es ist interessant, daß hier im Hintergrund die Stadtmauer von Troja dargestellt ist, die sonst nur noch bei der Troilosverfolgung auf der Françoisvase (**292**) begegnet. Dem A. steht auf **359a** und **364** Athena zur Seite, die seinen Frevel unterstützt.

Auf der rotfigurigen Schale des Makron (**368**) tötet A. den Troilos nicht am Altar, sondern er ersticht den gerade mit seinem Pferd zu Fall gebrachten Priamiden. Ein ähnliches Motiv begegnet auf einem Spiegelgriff des 4. Jh. (**374**). Dagegen ersticht A. den vom Pferd gerissenen Priamiden auf der Onesimosschale (**370**) nicht auf der Stelle, sondern schleppt ihn noch in Mißachtung der heiligen Stätte zum Altar. Das Innenbild derselben Schale zeigt dann gleichsam als Fortsetzung die Tötung am Altar. Eine Oltosschale (**369**) erinnert daran, daß es neben der populären Erzählung mit dem Tod des Knaben im thymbräischen Apollonheiligtum noch eine weitere alte Version gab, nach der Troilos ein erwachsener Krieger war, der den Tod in einer Schlacht gegen A. fand. Wahrscheinlich liegt diese Version schon Homer zugrunde (s. lit. Quellen). Eine attische Relieflekythos (**371**) gibt A. und Trojaner wieder, die gegeneinander um die am Boden liegende Leiche des Troilos kämpfen.

Auf einer apulischen Amphora (**372**) weicht die Wiedergabe der Tötung etwas von den früheren Darstellungen ab, da hier kein Altar wiedergegeben ist und es sich auch andererseits nicht um die Tötung des erwachsenen Troilos im Krieg handelt.

Aus dem Troilosmythos erfreuten sich hauptsächlich die Auflauerung und die Verfolgung großer Beliebtheit in der Bildkunst. Besonders die Künstler des 6. Jh. nahmen sich gern dieser Sage an. Die Verbreitung der bildlichen Wiedergaben auch in verschiedenen außerattischen Landschaften bezeugt eine große Popularität der Troilosgeschichte. Dies mag damit zusammenhängen, daß durch den Tod des Priamossohnes später den Griechen der Sieg über Troja ermöglicht wurde.

VIII. Achilleus raubt die Rinderherde des Äneas

LITERARISCHE QUELLEN: Zu den frühen, der Handlung der *Ilias* vorausliegenden Abenteuern des A. vor Troja gehören verschiedene Raubzüge, darunter auch der Raub der Rinderherde des Priamos. Als der Priamide Äneas die Tiere auf dem Ida weidete, überfiel ihn A. und scheuchte ihn mit seiner Lanze weg. Da Zeus dem Äneas Kraft und Schnelligkeit verlieh, gelang es ihm, dem A. zu entkommen und nach Lyrnesos zu fliehen. Auch bei der späteren Zerstörung von Lyrnessos durch A. konnte Äneas entweichen. Die auf dem Ida erbeuteten Rinder nahm A. mit sich. Homer erwähnt diese Episode an zwei Stellen der *Ilias* (20, 90–93. 187–190). Wie andere, der *Ilias* vorausgehende Abenteuer war sie ausführlicher in den *Kyprien* geschildert, wie aus Proklos 43 (Kullmann) hervorgeht. In der Apollodor*epitome* (3, 32) ist die Erzählung dahingehend ausgeschmückt, daß A. bei dem Überfall noch mehrere Hirten und den Priamiden → Mestor tötete.

BIBLIOGRAPHIE: Fittschen, *Sagendarstellungen* 171; Hampe, *Sagenbilder* 71–72; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 88–89; Steuben, 64.

KATALOG

a. Achilleus raubt die Rinderherde des Äneas

389.* Reliefpithos, böotisch. Boston. Mus. of Fine Arts 99505. Aus Theben. – Fairbanks, A., *Catalogue of Greek and Etruscan Vases, Mus. Boston* I (1928) Nr. 528 Taf. 52; Hampe, *Sagenbilder* 71–72 Taf. 39; Grace, F. R., *Archaic Sculpture in Boeotia* (1939) 20 Abb. 12–13; Schäfer, J., *Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8. bis 6. Jh. v. Chr.* (1957) 75 B 7; Schefold, *Sagenbilder* 42 Taf. 25 b; Fittschen, *Sagendarstellungen* 171 SB 71; Kemp-Lindemann, 88–89. – Um 625 v. Chr. – Im Fries auf der Schulterzone links ein Krieger, der drei Rinder nach rechts treibt. Davor kauert ein nach rechts gewendeter Krieger, der nur schlecht erhalten ist. Mit seinem rechten Bein kniet er auf dem Boden, das linke hat er aufgestellt. In der rechten Hand trägt er eine Lanze, in der linken den Schild, der von der Innenseite zu sehen ist. Der Kopf des Kriegers ist nicht erhalten; lediglich sein prächtiger Helmbusch ist noch sichtbar. Auch Reste seines Gewandes sind zu erkennen. Dem Kauernden entgegen schreiten vier gleich gewappnete Krieger (Helm, Schild, Beinschienen, zwei Lanzen). Während man bei dieser Szene schon früher an die Darstellung eines Rinderraubes dachte, präzisierte Hampe die Deutung überzeugend dahingehend, daß es sich hier um den Raub der Rinderherde des Äneas

durch A. handle. Er wies darauf hin, daß die Gestalt des auf der Lauer liegenden Kriegers der des A. bei der Troilosauflauerung (s. hier Katalog A.-Troilos) so sehr gleiche, daß auch bei dem Rinderraub der Pelide gemeint gewesen sein müsse. Hampes Vorbedingung zu diesem Schluß, daß dann das Bild des im Hinterhalt liegenden Kriegers schon vor dem Entstehen des Pithos, also bereits um die Mitte des 7. Jhs., mit der Gestalt des A. untrennbar verbunden gewesen sein müsse, ist inzwischen durch neugefundene frühe Troilosdarstellungen (**253. 280**) erfüllt.

b. Auszuscheidende Darstellung

390. Metallblech, Fr. Olympia 3850. – Furtwängler, A., *Olympia* IV (1890) Nr. 694 Taf. 37; Steuben, 64. 122 K 6; Kemp-Lindemann, 89. – Ende 7. Jh. v. Chr. – Rechts unter einem Baum sitzt (?) ein Mann, der das vorderste Tier einer vor ihm stehenden Rinderherde zu schlachten scheint. Furtwängler vermutet, daß es sich vielleicht um das erste Opfer des Herakles nach der Abmessung der Altis bei der Einrichtung der olympischen Spiele handle. Der Baum wäre dann die wilde Olive, aus deren Zweigen die Siegerkränze gefertigt wurden. Die Vermutung von Steuben, daß hier vielleicht A. die geraubten Rinder schlachtet, überzeugt nicht (dagegen auch Kemp-Lindemann).

KOMMENTAR

Der aus den *Kyprien* bekannte und in der *Ilias* erwähnte Raub der Rinderherde des Priamos durch A. ist bis jetzt nur in einer aus dem 7. Jh. stammenden Darstellung erhalten. Das Pithosrelief zeigt, daß das Bild des im Hinterhalt liegenden Kriegers schon damals mit der Gestalt des A. so fest verbunden war, daß diese Prägung auch für die Wiedergaben anderer Mythen als der Troilossage verwendet werden konnte, da sich wohl zwingend für den Betrachter die Benennung des Kriegers als A. ergab.

IX. Achilleus und Aias beim Brettspiel

LITERARISCHE QUELLEN: Über das Brettspiel zwischen A. und Aias, das ein überaus beliebtes Thema der archaischen Vasenmaler war, ist uns aus der antiken Literatur nichts bekannt. Als Erfinder der Würfel und des Brettspiels wird → Palamedes genannt; die Quellen s. Wüst, E., *RE* 18, 2, 1 (1942) 2506–2507 *s. v.* «Palamedes (1)». Polygnot stellte in seinem Nekyiagemälde in der Lesche der Knidier in Delphi Palamedes und → Thersites beim Würfelspiel dar, während ihnen der salaminische Aias zuschaute (Paus. 10, 31, 4). Euripides, *Iph.A.* erzählt, daß sich die beiden Aias, → Protesilaos und Palamedes in Aulis die Zeit vor der Abfahrt nach Troja mit Würfelspiel vertrieben. Auch in einem anderen Drama des Euripides war von einem Würfelspiel die Rede, an dem sogar A. teilnahm. Es wird dort überliefert, daß der Pelide eine Zwei und eine Vier geworfen habe (erhalten ist der Vers bei Aristoph. *Ranae* 1400. Es ist unsicher, aus welchem Stück das Zitat stammt, s. dazu die *Scholien*). Das Brettspiel wird auch bei Homer genannt. In der *Odyssee* (1, 107) beschäftigen sich die müßigen Freier im Palast des Odysseus mit den Würfeln. In Troja erfreuten sich die Griechen in Kampfpausen ebenfalls an diesem Spiel. Nach Eust. zu Hom. *Od.* 1, 107 zeigte man in der Troas später noch den Stein, auf dem die Griechen gespielt haben sollen. Sophokles (*frg.* 438 Nauck[2]) berichtet sogar, daß das Würfelspiel überhaupt erst in Troja erfunden worden sei. Nach Pindar, *Threnos* VII 6 (Snell) vertreiben sich die Heroen auf den Inseln der Seligen die Zeit mit Brettspielen.

Da auf den Vasenbildern z. T. durch Beischriften (A. – Aias) und durch die häufige Anwesenheit der Athena der mythische Charakter der Brettspieler gesichert ist, ist der Versuch gemacht worden, die Szene in einen epischen Zusammenhang zu stellen. Man dachte daran, daß vielleicht in dem nicht erhaltenen Epos *Palamedeia* Athena im Lager der Griechen erschien, um die in ihr Spiel vertieften Helden auf die herannahenden Troer aufmerksam zu machen und zum Kampf zu mahnen (Robert, 16. *HallWPr* 57; Hauser, 66–67). Robert erwägt weiter, daß möglicherweise die oben angeführte Euripidesstelle, in der von einem Brettspiel des A. die Rede ist, auf diesem zu erschließenden Epos, von dem uns die Vasenbilder einen Nachklang bewahrten, beruhe.

Blockartige Spieltische aus dem 4./3. Jh. v. Chr., ähnlich wie die, an denen A. und Aias auf den Vasenbildern spielen, wurden in Epidauros gefunden, wo sie zur Zerstreuung der Kurgäste bereitstanden (Blinkenberg, 2–14). Aus den Bildern ersieht man, daß jeder Spieler über Steine in einer speziellen Farbe verfügte und diese je nach der Höhe der von ihm gewürfelten Zahl verschieben konnte. Das Spiel ist wahrscheinlich als *πεσσὰ πεντέγραμμα* aus der antiken Literatur bekannt (Pollux 9, 97. Eust. zu Hom. *Od.* 1, 107. Zum Spiel Blinkenberg, 7–14; Caskey/Beazley, 2–4; Kemp-Lindemann, 76–77; allgemein Lamer, 1900–2016).

BIBLIOGRAPHIE: Blinkenberg, Chr., *AM* 23, 1898, 9–14; Boardman, J., *AJA* 82, 1978, 18–24; Brommer, *Vasenlisten*[3] 334–339; Brommer, *Denkmälerlisten* II 84–85; Caskey/Beazley, III 1–7; Chase, G. H., *BullMFA* 44, 1946, 45–50; Diehl, E., *BerlMus* NF. 12, 1962, 32–39; Hartwig, 274–275; Hauser, F., in: FR III 66–67; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 75–87; Kunze, *Schildbänder* 142–144; Lamer, H., *RE* XIII 2 (1927) 1992–1995 *s. v.* «Lusoria tabula»; Möbius, H., *AM* 41, 1916, 195–196; Mommsen, H., in: *Tainia, Festschrift für R. Hampe* (1980) 139–152 (mit der älteren, hier nicht angeführten Lit.); Pfuhl, *MuZ* I 492; Robert, C., 16. *HallWPr* (1892) 57; ders., 18. *HallWPr* (1895) 71 Anm. 35; Robert, *Heldensage* III 2 (1923) 1126–1127; Schefold, K., *JdI* 52, 1937, 30–33; Schweitzer, B., *JdI* 44, 1929, 116–117; Thompson, D. L., «Exekias and the Brettspieler», *ArchCl* 28, 1976, 30–39.

KATALOG (Auswahl)

Hier wird kein vollständiger Katalog der Brettspielerdarstellungen gegeben, da sich die Bilder in Bezug auf

die Ikonographie des Achilleus kaum voneinander unterscheiden und auch die Denkmälergattungen und Landschaften, in denen das Thema zur Darstellung gelangte, keineswegs so weit gestreut sind wie beim Troilosabenteuer. Mommsen, 141–142 zählt insgesamt 155 Wiedergaben. Für diese große Zahl möchte die folgende Auswahl repräsentativ sein. Die vollständige Liste s. bei Brommer, *Vasenlisten*[3] 334–339 und die ergänzende Aufstellung von Mommsen, 141 Nr. 1–20.

GRIECHISCH

Attisch schwarzfigurige Vasen ohne Athena

391.* Amphora. Basel BS 21/328. – Schefold, K., *Führer durch das Antikenmuseum* (1966) 71 Nr. 103, 4; *CVA* Basel 1 Taf. 40, 1–3 (E-Gruppe). – Um 530/520 v. Chr. – Zuseiten eines blockartigen Spieltisches sitzen zwei bärtige, gewappnete Krieger auf Klötzen (*θᾶκοι*) einander gegenüber. Ihre Lanzen tragen die Krieger jeweils in der rechten Hand; Helme und Schilde sind hinter ihrem Rücken abgelegt. Dieses Motiv ist wie der reichbestickte, glatte Mantel des linken Kriegers und der gesamte Bildaufbau von der berühmten Exekiasamphora (**397**) übernommen. In Analogie zu den Darstellungen mit Namensbeischriften ergibt sich, daß es sich bei den beiden brettspielenden Kriegern um A. und Aias handelt, die ihre Rüstung nicht ganz ausgezogen haben, um auf Abruf schnell wieder in den Kampf eilen zu können. Während der linke Spieler gerade einen Zug ausführt, hat der rechte seine Hand im Redegestus erhoben. Obwohl A. selten rechts, sondern bevorzugt auf der linken Seite dargestellt wird (so auch bei Exekias [**397**]), deutet Schefold hier den rechten Krieger als A., da dieser mit seiner Geste unterstreiche, daß er im Vorteil sei. Dies sollte auch noch ein Ausruf bestärken, den der Maler vom Mund des A. ausgehen ließ. Jedoch handelt es sich hierbei, wie auch bei den anderen Inschriften, um eine sinnlose Folge von Buchstaben.

392.* Amphora, bilingue. Boston 01. 8037. Aus Orvieto. – Beazley, *ABV* 254, 2; *ARV*[2] 4, 7: Lysippides-Maler; Caskey/Beazley, III Nr. 114 Taf. 65. 66 (die rf. Seite weist Beazley dem Andokides-Maler zu, s. hier unter rotfigurig); Richter, G. M. A., *The Furniture of the Greeks Etruscans and Romans*[2] (1966) Abb. 259–260; Boardman, *ARFH* Abb. 2, 2; Cohen, B., *Attic Bilingual Vases and their Painters* (1978) 55 B 1. 163 B 1 Taf. 7, 3. – Um 530/520 v. Chr. – Die Vase ist restauriert. Zwei Krieger beim Brettspiel. Die Anlehnung an Exekias (**397**) ist hier überaus deutlich (die Komposition des ganzen Bildes, die glatten, reichverzierten Mäntel, die im Rücken abgestellten Waffen und die schräggerichteten Lanzen). Der Maler deutet hier den Vorteil des A. durch die unterschiedliche Haltung der Figuren an. Denn der rechte Krieger sitzt an der äußersten Kante seines Blockes, womit seine Unruhe gezeigt werden soll, die sich wohl daraus erklärt, daß sein Gegner am Siegen ist. Die Gegenseite stellt das gleiche Thema in rf. Technik dar (**421**).

393. Amphora. London, Brit. Mus. B 211. Aus Chiusi. – Beazley, *ABV* 256, 14: Lysippides-Maler; *CVA* Brit. Mus. 4 III He Taf. 49 (194) 3a; Moore, M. B./Bothmer, D. von, *AJA* 76, 1972 Taf. 5, 15; Cohen, a. O. **392**, 20 A 9 Taf. 6, 1. – Um 530/520 v. Chr. – Beide Figuren mit Beischriften. Der Pelide sitzt hier rechts und macht eine Geste zu Aias hin, der einen Spielstein verschiebt. Der Einfluß des Exekias (**397**), von dem die Zweifigurengruppe und die Schilde im Rücken der Krieger übernommen sind, ist hier nicht mehr ganz so stark. Während Aias den glatten bunten, von Exekias (**397**) abgeschauten Mantel trägt, ist A. hier in ein gefälteltes Himation gewickelt. Im Unterschied zu **392** und **393** tragen hier beide Krieger ihre Helme auf dem Kopf.

394.* Amphora. München 1567. – Caskey/Beazley, III 3 Anm. 4; Moore, M. B./Bothmer, D. von, *AJA* 76, 1972, 4 Taf. 3, 8: Bareiss-Maler. – Um 520/510 v. Chr. – Beide Krieger, die hier auf der Kante ihrer Sitze hocken, sind inschriftlich genannt. Von dem rechts dargestellten A. ist ein großer Teil seines Körpers nicht mehr erhalten. Obwohl hier A. auf der anderen Seite sitzt, ist der Einfluß des Exekias deutlich zu sehen (schräggestellte Lanzen; bunter, glatter Mantel und die hinter dem Rücken abgelegten Waffen).

395.* Amphora. Neapel, Mus. Naz. 2460. – Beazley, *ABV* 307, 56: Schaukel-Maler; *CVA* Napoli 1 III He Taf. 7 (951) 4; 8 (952) 4. – Um 520 v. Chr. – Die Wiedergabe der beiden Brettspieler ist deutlich von Exekias (**397**) beeinflußt, jedoch ist die Qualität der Darstellung stark zurückgegangen. Die Abweichungen von dem großen Vorbild lassen die Komposition nicht mehr überzeugend erscheinen.

396. Oinochoe. Nikosia C 433. – Beazley, *ABV* 325, 41. 441, 2: Euphiletos-Maler; Beazley, J. D., *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* (1948) 33 Taf. 3, 2. – Um 530 v. Chr. – Auf dem Bild dieser Kanne, die eine seltene Form aufweist, sind die Brettspieler ähnlich wie bei Exekias dargestellt. Jedoch haben sie ihre Waffen nicht hinter sich abgelegt, da an dieser Stelle hier je ein Krieger wiedergegeben ist, die beide wohl andeuten sollen, daß das Brettspiel während einer Kampfpause im Kriegslager stattfindet. Die beiden Brettspieler tragen ihre Helme auf dem Kopf, Schilde sind nicht dargestellt.

397.* Amphora. Vatikan 16757. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 145, 13: Exekias (signiert als Töpfer und Maler); Beazley, *Para* 60, 13; FR Taf. 131; Helbig[4] I Nr. 877 (Sichtermann); Boardman, *ABFH* Abb. 100; CMV, *GrA* Abb. 110; Schefold, *PKG* Taf. 193; *HistHellEthn, Archaikos Hellenismos* (1971) Abb. S. 374; Simon/Hirmer, *Vasen* 87 Taf. XXV; Mommsen, Taf. 35, 1; Schefold, *SB* II 247 Abb. 332; Cohen, a. O. **392**, Taf. 7, 1. – Um 535/530 v. Chr. – Diese großartige, qualitätvolle Darstellung des Exekias, eine der frühesten Wiedergaben der Brettspieler, diente vielen späteren Bildern als Vorlage. Die beiden inschriftlich genannten Helden sitzen sich auf ihren *θᾶκοι* gegenüber. Beide sind nach vorn gebeugt und schieben auf dem Klotz, der zwischen ihnen steht und als Spieltisch dient, ihre Spielsteine. Sie sind mit weißen Lederpanzern und Schienen an den Unter- und Oberschenkeln und an den Oberarmen gewappnet. Ihre schräggestellten Lanzen in der rechten Hand dienen zum Aufstüt-

zen. Große Sorgfalt hat Exekias auf die reiche Ritzung der buntbestickten, faltenlosen, im Rücken herabhängenden Mäntel gelegt. Der links sitzende A. ist gegenüber Aias im Vorteil, weil er eine Vier geworfen hat, sein Gegner aber nur eine Drei, wie Exekias beigeschrieben hat. Die Überlegenheit des A. hat Exekias auch dadurch ausgedrückt, daß A. noch seinen Helm auf dem Kopf trägt und so wesentlich größer wirkt als Aias. Das höhere Alter des Aias zeigt sich in seinem längeren Bart. Die Schilde und der Helm des Aias sind links und rechts gegen den als Wand aufgefaßten Bildrand gelehnt. Der viele freie Raum unterstreicht die Konzentration des Exekias auf die beiden in ihr Spiel vertieften Helden. Exekias hat die gleiche Darstellung noch auf einer weiteren Amphora wiedergegeben, die jedoch nur in Fragmenten erhalten ist: Leipzig T 355, T 391: Beazley, *ABV* 145, 15; Technau, W., *Exekias* (1936) 21 Nr. 7 Taf. 19 c–f.

398.* Schale. Vatikan 343. – Albizzati 123 Nr. 343 Taf. 38; Mommsen, 142. 147 mit Anm. 26 Taf. 34, 1–3; Schefold, *SB* II 246 Abb. 330–331. – Um 540 v. Chr. – Die Brettspieler sind auf beiden Seiten der Schale dargestellt, jedoch in einer unterschiedlichen Spielphase. Die eine Seite zeigt eine Szene aus dem Verlauf des Spieles: Während der rechte Krieger auf den Spieltisch weist, reicht ihm der andere einen Stein oder einen Würfel. Beide Krieger sind vollgewappnet und tragen hier sogar ihre Schilde im Arm. Die beiden Vögel, die zwischen den Köpfen der Spieler aufeinander zufliegen, verdeutlichen nach Mommsen gleichnishaft die Rivalität der Brettspieler. Links und rechts der Mittelgruppe weitere Personen, darunter zwei aufeinander zugehende Krieger. Die Inschriften ergeben keinen Sinn. Die Gegenseite zeigt das Ende des Spieles, das beide Krieger mit einem Händedruck besiegeln. Auch hier links und rechts verschiedene Figuren, darunter – wie auf der anderen Seite – die beiden Hopliten, die sich jedoch jetzt entfernen. Möglicherweise sollen die flankierenden Krieger andeuten, daß das Spiel in einer Kampfpause stattfindet. Da hier nur ein auf den linken Spieler zufliegender Vogel dargestellt ist, bedeutet dies nach Mommsen, daß dieser der siegreiche Spieler, also A., ist. Die Deutung wird dadurch unterstützt, daß er auch durch seine Bartlosigkeit und seine längeren Locken jünger wirkt als der Partner. Das Bild steht nicht, wie viele andere Darstellungen, mit Exekias in Zusammenhang. Die Spieler sitzen hier auf einer Seite auf ihren *θᾶκοι*, während sie auf der Gegenseite an den Spieltischen hocken. Sie tragen weder die für Exekias charakteristischen Mäntel, noch haben sie ihre Waffen hinter sich abgestellt. Möglicherweise ist die Schale schon früher als die Brettspielerdarstellung des Exekias entstanden. Diese Vermutung äußert auch Mommsen, 147 mit Anm. 26 (anders Schweitzer, 116 Anm. 1).

399.* Olpe, Fr. Rom, Konservatorenpalast 6. – Beazley, *ABV* 671, 3; Helbig[4] II Nr. 1561 (Sichtermann); *CVA* Musei Capitolini 1 Taf. 28 (1628) 3–4; Kemp-Lindemann, 78. – Um 530 v. Chr. – Wenig qualitätvolle Darstellung, die doch wohl erst nach Exekias angesetzt werden muß (anders Kemp-Lindemann). Auf dem Spieltisch steht in *boustrophedon* die Lieblingsinschrift.

400. Amphora. Kunsthandel. – *MuM* Auktion 51 (1975) Nr. 128 Taf. 25 (Bareiss-Malers); Mommsen, 141 Nr. 1. – Um 530 v. Chr. – Auf dem deutlich von Exekias (**397**) beeinflußten Bild sind den beiden Spielern (hier mit Lorbeerkränzen) die Namen beigeschrieben (A. links, Aias rechts).

401. Hydria, Fr. Ehem. Paris, Kunsthandel. – Vente 11.–14. Mai 1903 Nr. 63; Caskey/Beazley, III 3 Anm. 2; Mommsen, 141 Nr. 7. – Die Brettspieler A. und Aias hier mit Namensbeischriften.

Attisch schwarzfigurige Vasen mit Athena

402.* Amphora. Berlin (West) 1962. 28. – Diehl, 32–37 Abb. 1: Chiusi-Maler; GGK, *FührerBerlin* 182 Taf. 53. – Gegen 510 v. Chr. – A. und Aias (beide bärtig und bekränzt) sitzen auf Blöcken einander gegenüber. Die Komposition ist von Exekias (**397**) entlehnt; die Krieger sind ähnlich gerüstet und tragen ihre Lanzen in der Hand, während ihre Helme und Schilde im Rücken an der «Wand» lehnen. Jedoch fehlen hier die reichbestickten Mäntel. Beide Krieger sind nach vorn zu einem Spieltisch gebeugt, der hier größere Ausmaße hat als auf den zweifigurigen Darstellungen, denn der Maler mußte die Spieler weiter auseinanderrücken, um Platz für die Göttin zu gewinnen. Athena hält in ihrer Rechten die Lanze, die Linke hat sie wohl im Redegestus erhoben. Sie steht nach rechts gewendet vor dem Spieltisch, blickt sich aber zu dem linken Spieler um. Bei ihm handelt es sich wohl um A., da dieser bevorzugt links dargestellt und meist durch die Zuwendung der Göttin ausgezeichnet ist. Diehl weist darauf hin, daß außerdem der Schnurrbart des linken Mannes kürzer ist als der des rechten, was wohl für ein jüngeres Alter spricht. A. fordert mit einer Geste der rechten Hand den Aias, der zwischen Daumen und Zeigefinger einen Spielstein hält, zum nächsten Zug auf. Zur Rolle der Athena s. Kommentar.

403.* Lekythos. Boston 95. 15. – Beazley, *ABV* 480: Umkreis Edinburgh-Maler; Haspels, *ABL* 221, 4; Chase, 48 Abb. 3; *The Trojan War in Greek Art. A Picture Book, Museum of Fine Arts* (o. J.) Nr. 34 A; Mommsen, Taf. 35, 2. – Um 500 v. Chr. – Darstellung ähnlich wie **402**, jedoch weniger qualitätvoll. Den Spielern wie der Göttin sind die Namen beigeschrieben. Der links sitzende A., dem sich Athena zuwendet, ist im Vorteil, er hat einen besseren Wurf gemacht. Wie Exekias (**397**), so hat auch dieser Maler den Spielern die Höhe der gewürfelten Zahl beigeschrieben (A. sagt: «Ich bringe vier», Aias: «Ich bringe zwei»).

404.* Amphora, bilingue. München 2300. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*[2] 11, 1: frührotfiguriger Maler; Beazley, *Para* 321; *CVA* München 4 Taf. 159 (537) 2. 160 (538) 2; *EAA* I (1958) Abb. 249; Diehl, 37; Cohen, a. O. **392**, 194 B 8 Taf. 36, 2; Mommsen, 143 mit Anm. 13. – Um 510 v. Chr. – Nicht nur die Bildform mit den abgestellten Schilden, sondern auch Details wie die bunten faltenlosen Mäntel sind von Exekias (**397**) übernommen (zu den Abweichungen Mommsen). Wie auf **402** und **403** blickt Athena zu dem linken Spieler hin, der als A. gedeutet werden kann.

405.* Amphora. München 1547. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 385, 3: Art des Acheloos-Malers. – Um 510/500 v. Chr. – Das Schema der Brettspielerdarstellung ist das von Exekias (**397**) überkommene, das um Athena erweitert ist. Jedoch hat sich der Maler in den Einzelheiten von Exekias gelöst, besonders auffällig ist das Fehlen der Mäntel. Der links sitzende A., der durch die Zuwendung der Athena ausgezeichnet ist, wartet ab, bis Aias seinen Zug ausgeführt hat. Die Göttin begrüßt hier A., indem sie ihren Helm abnimmt. Dieser Gestus der Epiphanie begegnet auch in einigen Darstellungen der Athena-Geburt, in denen die neugeborene Athena auf diese Weise ihren Vater Zeus begrüßt.

406. Amphora. New York, Slg. Theodorakopoulos. – Beazley, *Para* 140, 6 ter: Three-Line Group; Bothmer, D.v., *Ancient Art in New York Private Collections* (1961) Nr. 205 Taf. 76. 77. – Um 520/510 v. Chr. – Komposition der Darstellung wie **402**, von Exekias (**397**) beeinflußt. Die Krieger sind hier durch Namensbeischriften ausgezeichnet. Athena wendet sich dem links sitzenden A. zu.

407. Hydria. Paris, Louvre F 290. – Beazley, *ABV* 324, 37: Euphiletos-Maler; *CVA* Louvre 6 Taf. 69 (408) 6. 7. – Um 530 v. Chr. – Das Schema der Brettspieldarstellung ist wie auf **402** das von Exekias (**397**) überkommene, das um Athena erweitert ist. Auch die bunten, faltenlosen Mäntel der Krieger sind von Exekias abgeschaut. Der linke, durch die Blickrichtung der Athena ausgezeichnete Krieger ist wohl A. Athena hält wie auf **402** in einer Hand ihre Lanze und hat die andere im Redegestus erhoben. Das Bild ist bedeutsam, da es sich hier um die früheste bisher bekannte Darstellung mit Athena handelt (vgl. Mommsen, 142; Scheibler, J., *Symmetrische Bildform* [1960] 72). Von dem gleichen Maler ist auch ein Zweifigurenbild (**396**) erhalten.

408.* Kelchkrater. Toledo, Museum of Art 63. 26. – Beazley, *Para* 149, 23 bis: Rycroft-Maler; *CVA* Toledo 1 Taf. 17 (797) 1; *MuM* Auktion 26 (1963) Nr. 109; Boardman, *ABFH* Abb. 227. – Um 520/510 v. Chr. – Die Brettspieler (mit Namensbeischriften: A. links, Aias rechts) haben ihre Schilde nicht hinter sich abgestellt, sondern tragen sie am linken Arm. Aias weist mit leerer Handfläche auf den Spieltisch. Die hier hinter dem Tisch stehende Athena wendet sich dem A. zu und spricht ihn mit erhobener Rechten an. Hinter den Spielern Palmen, die neben anderen Baumarten häufig in dieser Szene anzutreffen sind (vgl. **412**). Der siegreiche A. ist dadurch hervorgehoben, daß seine Palme zehn querstehende Wedel aufweist, die des Aias dagegen nur acht.

409. Amphora. Ehem. Kunsthandel. – *Ars Antiqua*, Auktion 5 (1964) Taf. 29, 122: Leagros-Gruppe. – Um 510 v. Chr. – Der Name der Göttin ist im Genitiv auf die weiße Fläche des Spieltisches geschrieben. Da diese Beischrift auch sonst im Genitiv gegeben wird (z. B. **403**), handelt es sich nicht um einen Altar der Athena, wie im Auktionskatalog angenommen. Die Brettspieler sitzen nicht auf ihren Blöcken, sondern hocken vor ihrem Tisch. Die schwarzen und weißen Spielsteine sind hier deutlich zu sehen. Wie auf **408** halten auch hier die Spieler ihre Schilde im Arm. Die zum linken Krieger, also wahrscheinlich zu A. blikkende Athena hält die Lanze und erhebt den Arm mit der Ägis.

Attisch schwarzfigurige Vasen mit Baum als Mittelmotiv anstelle von Athena

410.* Amphora. Berlin (West) F 1870. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 330: nahe dem Madrider-Maler; GGK, *Führer Berlin* 183. – Um 520/510 v. Chr. – Hinter dem Tisch der beiden Brettspieler steht in der Mitte ein Baum, der andeuten soll, daß die Krieger nicht im Zeltinneren spielen, sondern im Freien. Sie sitzen auf der Vorderkante der Blöcke, auf denen hinten auch noch ihre Schilde stehen. Beide haben ihre Helme auf dem Kopf; der linke hat den seinen wie üblich hochgeschoben, der rechte jedoch (Aias?) trägt ihn über dem Gesicht.

411.* Amphora. München 1417. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 367, 86: Leagros-Gruppe; *CVA* München 1 Taf. 48 (142) 2. – Um 510/500 v. Chr. – Das Schema der Komposition ist das von Exekias (**397**) überkommene (vgl. besonders die an die «Wand» gelehnten Schilde und Helme), jedoch fehlen die bunten Mäntel. Mit dem linken Krieger, der durch seinen kürzeren Bart deutlich als der jüngere gekennzeichnet ist, hat der Maler sicher A. gemeint. Er hat ihn außerdem durch einen Hörnerhelm ausgezeichnet. A. führt gerade einen Zug aus, über den Aias – ein originelles Detail – erschrocken beide Hände erhebt. In der Mitte ein Baum mit langen Zweigen.

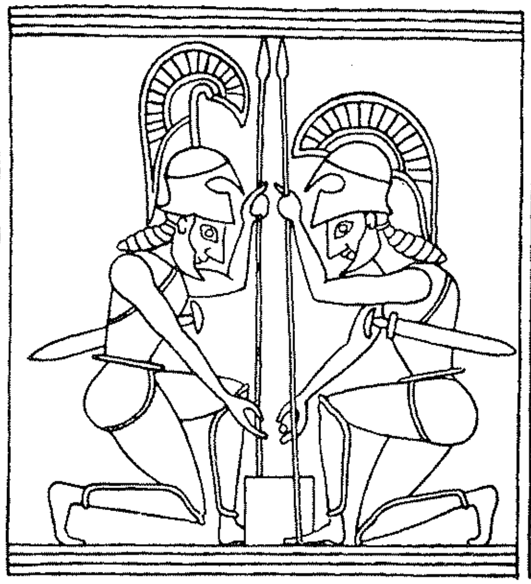
412. Amphora. Rom, Villa Giulia M 484. – Beazley, *ABV* 288, 14: Gruppe von Würzburg 199; Mingazzini, *CollCastellani* I Nr. 484 Taf. 69, 3. 71, 1. – Um 510/500 v. Chr. – Hier tragen die Spieler wie auf **410** ihre Helme auf dem Kopf und haben nur ihre Schilde im Rücken abgestellt. Vor dem Tisch steht hier eine Palme, die von allen in den verschiedenen Brettspielerdarstellungen vorkommenden Bäumen am meisten verwendet wird (vgl. **408. 414**).

413. Amphora. Rom, Villa Giulia 74909. – Moretti, M., *Nuove scoperte e acquisizioni nell'Etruria Meridionale* (1975) 217–218 Nr. 10 Taf. 57: wahrscheinlich Kreis des Antimenes-Malers; Mommsen, 141 Nr. 3. – Um 520 v. Chr. – Die beiden Spieler haben hier keine Sitze, sondern hocken am Spieltisch. Ihre Waffen sind ähnlich wie bei Exekias (**397**) im Rücken abgestellt. Der rechte Spieler mit der altertümlichen Frisur ist wohl Aias. Sein Gestus gleicht dem auf **408**. Hinter dem Spieltisch ein Laubbaum.

414. Lekythos. Kunsthandel. – *Ars Antiqua*, Auktion 2 (1960) Nr. 147: Phanyllis-Gruppe; Mommsen 141, Nr. 11. – Um 500/490 v. Chr. – Beide Krieger tragen hier alle Waffen am Körper. Drei Palmen (als Rahmen sowie als Mittelmotiv) sind hier dargestellt.

Archaische außerattische Darstellungen
Toreutik

415.• Schildbänder und Ansatzplatte eines Schildarmbügels (B 1559). Ägina II 61 und Olympia B 926;



Achilleus 415

B 968 (= Form XVII c); B 1559; B 1647 (= XXXIII γ); B 5007 (= XVIIc); vgl. auch das unpublizierte Schildband B 4810. – Furtwängler, A., *Ägina* (1907) 392 Nr. 21 Taf. 113, 5. 114, 9; Kunze, *Schildbänder* 142–144 Taf. 44. 59 Beil. 10, 1. – Mitte des 6. Jh. v. Chr. (Kunze: letztes Drittel des 6. Jh. für Form XVIIc bzw. nach 500 für Form XXXIII γ). – Die fünf Exemplare weichen nicht wesentlich voneinander ab. Die Krieger sitzen nicht auf Blöcken, sondern hocken oder knien vor dem Spieltisch, der nur geringe Ausmaße hat, da die Spieler aus Platzgründen eng zusammengerückt werden mußten. Aus dem gleichen Grund haben sie auch ihre Helme nicht hinter sich gelegt, und die Schilde fehlen. Die Komposition wirkt bis in die senkrecht aufgestützten Lanzen symmetrisch. Der eine Spieler hat jedoch einen höheren Helmbusch, so daß man in ihm wohl A. sehen darf. Die Darstellung ist bedeutsam, da ein Teil der Schildbänder wohl zu den wenigen vor Exekias entstandenen Brettspielerbildern gehören.

Vasenmalerei

416. Olpe, korinthisch, Fr. Korinth 944. Aus Korinth. – Thorne-Campbell, M., *Hesperia* 7, 1938, 561 Abb. 3, 21. – Um 540/530 v. Chr. – Die Darstellung (zwei sitzende Krieger) ist von attischen Vasen abhängig.

Plastik

417.* Marmorgruppe, Fr. Athen, Akropolismuseum 160. 161. 168. Von der Akropolis. – Schrader, H., *Archaische Marmorskulpturen im Akropolismuseum zu Athen* (1909) 67–71 Abb. 57–60; Schuchhardt, W. H., in: Schrader, H., *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (1939) 284–286 Taf. 160; Kunze, *Schildbänder* 144; Lapalus, E., *Le Fronton sculpté en Grèce des Origines à la fin du IVe siècle* (1947) 132–135 Abb. 17. 435–436; Schefold, 30–33; Brouskari, M. S., *The Acropolis Museum. A Descriptive Catalogue* (1974) 102–103 Abb. 201; Kemp-Lindemann, 82–84; Thompson, 32–39 Abb. 1–4 Taf. 6–7; Mommsen, 150–151. – Um 510/500 v. Chr. – Es sind Reste von zwei männlichen Statuen erhalten: Von der einen die Plinthe, der Teil eines Himation sowie ein Knie mit Teilen von Ober- und Unterschenkel in kauernder Haltung, von dem anderen Mann ein auf einer Plinthe stehender Fuß und ein Gewandrest. Falls die beiden Figuren zusammengehören, ergibt sich eine Gruppe von zwei symmetrisch einander gegenüberhockenden Männern, denen ein zusammengefaltetes Himation von der Schulter herabhing. Aus den Farbresten geht hervor, daß das des einen Helden rot, das des anderen schwarz bemalt war. Bogenschützen, Knöchelspieler, Pferdeknechte oder Männer beim Hahnenkampf wurden als Deutung vorgeschlagen (vgl. die Lit. bei Schuchhardt, 286). Da das Motiv der beiden einander gegenüberkauernden Männer aber durch die überaus zahlreichen Vasenbilder für die Brettspieler A. und Aias festgelegt ist, sind diese wohl auch hier gemeint. Nach Mommsen, 151 muß es sich jedoch nicht, wie Schrader, 71 und Thompson, D. L., *AJA* 75, 1971, 215 annehmen, um eine direkte Übertragung der Gruppe aus der Malerei in die Plastik handeln. Da die Brettspielergruppe auf einer weißgrundigen Lekythos (**426**) gewisse Ähnlichkeiten mit der Akropolisgruppe aufweist, glaubt Mommsen, daß der Vasenmaler hier die Plastik kopiert habe und das Vasenbild daher zur Rekonstruktion der Marmorgruppe zu verwenden sei. Es ist nicht ganz sicher, ob diese Gruppe noch einmal auf einer rotfigurigen Vase von 430/420 v. Chr. (**420**) dargestellt ist, da dies voraussetzen würde, daß sie nach dem Perserstsurm wieder aufgestellt wurde (dazu Schuchhardt, 286; Schefold, 32; Boardman, 19 Anm. 47). Man hat auch vermutet, daß es sich nicht um eine im Freien aufgestellte Gruppe, sondern um Giebelfiguren gehandelt habe (Lapalus mit Lit. vgl. auch Thompson, 37 Abb. 3–4). Auch ist umstritten, ob die kleine Athenastatue Akrop. 142 (Schuchhardt, 286–287 Taf. 159) das Mittelmotiv bildete.

Attisch rotfigurige Vasen

418. Schale. Aberdeen, Marischal Collection 744 und Florenz, Mus. Archeol. I B 29. – Beazley, ARV^2 73, 28: Epiktet; Kraiker, W., *JdI* 44, 1929, 184–185 Abb. 26–28; Beazley, J. D., *JHS* 51, 1931, 41–42 Abb. 2; Boardman, 19–20 Abb. 3a–c. – Um 510 v. Chr. – In der Mitte der einen Außenseite hocken A. und Aias beim Brettspiel. Beide Krieger sind vollbewaffnet. Zwischen ihnen Athena mit Lanze und erhobenem Arm, die zu dem linken Spieler (wohl A.) blickt. Ihm ist beigeschrieben, daß er eine Vier geworfen hat. Das Fragment auf dem die Beischrift erhalten ist, befindet sich in Florenz. In Aberdeen ist die betreffende Stelle restauriert. Von links und rechts laufen je zwei Krieger, ein Hoplit und ein Bogenschütze, auf die Gruppe zu. Da sich alle vier Krieger umblicken, muß man schließen, daß sie auf der Flucht vor Verfolgern sind. Die Krieger sollen hier wohl die epische Situation verdeutlichen, nämlich daß wohl Trojaner das Lager der Griechen überfallen, während A. und Aias in ihr Spiel vertieft sind. Mit den fliehenden Kriegern drückt der Maler zugleich den Inhalt der Botschaft der Athena an die Spieler aus. Denn die Göttin will die Griechen auf die herannahenden Feinde aufmerksam machen und sie zum Kampf rufen, um sie vor dem Verderben zu bewahren (anders Mommsen).

419.* Schale. Basel, Slg. Cahn 133. – Beazley, ARV^2 1626, 115. 1708: Umkreis Thalia-Maler; Beazley, *Para* 332; Cahn, H. A., *RA* 1973, 3–5 Abb. 1. 2. – Um 510 v. Chr. – Im Innenbild hockt ein bärtiger langhaariger Krieger (A.?) vor einem Spieltisch, auf dem noch fünf Steine zu sehen sind. Wie auf den meisten späteren Darstellungen trägt der Krieger seine Waffen am Körper und hat sie nicht wie bei Exekias (**397**) und seinen Nachfolgern an der Wand abgestellt. Cahn meint, daß hier wohl kaum beabsichtigt war, einen Spieler zu zeigen, der sich allein übt, sondern daß der Spielpartner wohl im Medaillon einer zweiten Schale zu sehen gewesen sei.

420.* Kolonettenkrater, Berlin (Ost) V. I. 3199, aus Gela. – Beazley, ARV^2 1114, 9: Hephaistos-Maler; Chase, 49 Abb. 5; Schefold, 31 Abb. 1; Boardman, 21 Abb. 4; Thompson, Taf. 8. – Um 430/420 v. Chr. – Es handelt sich um die späteste uns erhaltene Wiedergabe der Brettspieler, deren Darstellung sonst um 480 v. Chr. endet. Die beiden an dem Spieltisch hockenden Krieger sind auf einer Basis dargestellt, d. h. es ist eine statuarische Gruppe gemeint. Der linke unbärtige Krieger ist A. Auf ihn läßt die in der Mitte stehende Athena, die der Maler deutlich nach der auf der Akropolis aufgestellten Parthenos des Phidias kopiert hat, eine Nike zufliegen, um ihm den Sieg zu verleihen. Links ein Jüngling mit Petasos, wohl ein Reisender, der staunend die Gruppe betrachtet, wie die Geste seiner erhobenen Rechten zeigt. Es ist unsicher, ob der Maler hier die archaische Akropolisgruppe wiedergegeben hat (vgl. **417**).

421.* Amphora, bilingue. Boston Mus. of Fine Arts 01. 8037. Aus Orvieto. – Lit. vgl. **392;** Boardman, *ARFH* Abb. 2, 1; Schefold, *SB* II 248 Abb. 333; Cohen, a. O. **392,** 55 B 1. 163 B 1 Taf. 7, 2. – Der Andokides-Maler verwendet in dieser rf. Darstellung noch das alte von Exekias (**397**) stammende Schema der Brettspieler. Auch Einzelheiten wie die faltenlosen bunten Mäntel der Helden sind übernommen, die allerdings in der neuen Technik längst nicht mehr so reich wirken wie im sf. Stil. Die sf. Seite lehnt sich getreuer an Exekias an, da die Spieler hier (im Gegensatz zur rf. Seite) außer ihren Schilden auch noch die Helme hinter sich abgestellt haben. Da die Helmbüsche auf dem rf. Bild bis in die Ornamentleiste hineinragen, wirken die hier ohnehin schon größeren Figuren noch dominierender als auf der sf. Gegenseite, bei der mehr der freie Raum um die Spieler herum zur Geltung kommt.

422. Amphora, Fr. Bryn Mawr P 976. – *CVA* Bryn Mawr College 1 Taf. 30 (610) 2; Mommsen, 141 Nr. 19. – Auf dem kleinen Fragment ist der Unterarm des auf der rechten Seite sitzenden Spielers zu sehen, der mit seinen Fingern das Zeichen für Drei macht. Sein Handgelenk wird von seinen beiden Lanzen überschnitten. Am linken oberen Rand Rest des linken Armes der Athena. Vor ihrem Körper trug sie quer ihren Speer, der die Lanzen des Brettspielers kreuzt. Da ihm der Name Aias beigeschrieben ist, war auch sicher der ihm gegenüber sitzende A., von dem nichts erhalten ist, inschriftlich benannt.

423.* Schale. Florenz 3929. – Beazley, ARV^2 460, 15: Makron; Hartwig, Taf. 28; Hauser, 66–67; *CVA* Florenz 3 Taf. 95 (1359); Caskey/Beazley, III 2 Anm. 2 Nr. 3; Mommsen, 146. – Um 490/480 v. Chr. – In der Mitte der einen Außenseite hocken die beiden vollbewaffneten Krieger beim Brettspiel. Der linke Spieler, wohl A., da sich ihm Athena zuwendet, ist gerade dabei, einen Spielstein zu verschieben. Links von der Mittelgruppe ein Grieche, der den Spielern den Rücken zuwendet und in eine Trompete bläst. Das bei Hartwig rechts oben abgebildete Fr. ist nach Caskey/Beazley nicht zugehörig. Auf der Gegenseite eine Schar heranmarschierender Krieger, darunter ein orientalisch gekleideter Mann, was vermuten läßt, daß es sich um Trojaner handelt. Diese Schale diente Hauser dazu, den epischen Zusammenhang der Brettspielerszene zu rekonstruieren, denn hier sei der Inhalt der Botschaft der Athena an die Spieler dargestellt. Mommsen, die die Anwesenheit der Athena nicht in dieser Weise interpretiert und deshalb hier nicht die Situation kurz vor einem feindlichen Überfall dargestellt sieht, weist darauf hin, daß die Schalenseite mit dem Kriegerzug nicht unbedingt inhaltlich mit der Brettspielerseite zusammengehören müsse. In der Zeit des Makron pflegen aber die beiden Schalenaußenseiten aufeinander bezogen zu sein.

424.* Schale. London, Brit. Mus. E 10. Aus Vulci. – Beazley, ARV^2 90, 33: Euergides-Maler; Gerhard, *AV* Taf. 186, 1–2; Overbeck, J., *Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1857) 356; Boardman, 22–23 Abb. 5a–d; Childs, W. A. P., *The City-Reliefs of Lycia* (1978) 63 Taf. 31, 4. – Um 510 v. Chr. – Unter einem Henkel A. und Aias beim Brettspiel. Ihre Schilde haben die Krieger hinter sich an einen Baum gelehnt. Unter dem anderen Henkel ein Stadttor von Troja, das meist als das skäische gedeutet wird. Von beiden Seiten eilen je drei Männer – darunter jeweils in der Mitte ein Reiter – auf die Gruppe zu. Während die Figuren rechts alle mit Schilden versehen sind, ist dies auf der linken Seite nur der hinterste Krieger, so daß man annehmen kann, daß nicht alle drei zusammengehören, sondern daß der Krieger den Reiter und den speertragenden Jüngling verfolgt. Diese beiden auf die Brettspielergruppe zueilenden Figuren sind demnach als Griechen zu deuten, die vor einem Überfall der Trojaner flüchten. Bei den drei Kriegern rechts und dem einen Krieger links handelt es sich dann um Trojaner, die von zwei Seiten her das griechische Lager bestürmen. Diese Deutung wird dadurch erhärtet, daß einem der Krieger auf der rechten Seite der Name Hektor beigeschrieben ist. Dagegen bereitet links eine Namensbeischrift Schwierigkeiten. Denn der vordere, zu den Griechen eilende Jüngling heißt Tele-

phos. Der mysische Telephos, der nach seiner Heilung den Griechen den Weg nach Troja zeigte, kann hier kaum gemeint sein, da er keinesfalls so jugendlich dargestellt wäre. Auch stünde er wohl nicht auf der Seite der Griechen. Es ist z. B. überliefert, daß sein Sohn Eurypylos auf Seiten der Trojaner kämpfte (Hom. *Od.* 11, 519 mit *Schol.*). Bereits Gerhard wollte diese rätselhafte Darstellung dahingehend lösen, daß er statt Telephos Troilos las und den Namen auf den jugendlichen Reiter bezog, der von dem Krieger (den Gerhard als A. deutete) verfolgt wird. Jedoch fehlen die sonst bei der Troilosverfolgung wiedergegebene Polyxena, das Brunnenhaus, die umgestürzte Hydria etc. Auch wäre A. hier wohl kaum auf einer Schalenseite zweimal dargestellt: einmal mit Troilos und einmal als Brettspieler. Möglicherweise handelt es sich bei dem Telephos um einen Griechen, der den gleichen Namen wie der mysische König trägt, oder es liegt eine Verschreibung des Malers vor, der dem Griechen vielleicht einen ähnlich wie Telephos klingenden Namen beischreiben wollte.

425.* Hydria. New York 65. 11. 12. – Beazley, *ARV*^{2} 1634, 75 bis: Berliner Maler; Beazley, *Para* 343; Mommsen, 149–150 Taf. 36. – Um 500 v. Chr. – Im Schulterbild eine reizvolle Darstellung der Brettspieler. Die beiden vollbewaffneten, sich auf Blöcken gegenübersitzenden Krieger sind dadurch unterschieden, daß der linke unbärtig ist. Es muß sich um A. handeln, der meistens links und jünger dargestellt wird. Der bärtige Aias scheint am Verlieren zu sein, denn wie schon auf schwarzfigurigen Vasen zu sehen (vgl. **392**), ist er hier vor Aufregung an die äußerste Kante seines Sitzes gerutscht. Da sein Sitz vom Tisch weiter entfernt ist als der des Achilleus, muß er sich nach vorn beugen, um dem Peliden einen Spielstein zu zeigen oder zu geben. Aber A. gebietet ihm mit der Geste seiner rechten Hand Einhalt. Als Mittelmotiv hier nicht Athena, sondern der Baum, der sonst im Rotfigurigen nicht vorkommt (vgl. noch **426**).

426.* Lekythos, wgr. Paris, Louvre MNB 911. – Beazley, *ARV*^{2} 301, 1: Umkreis des Diosphos-Malers; Haspels, *ABL* 112. 154 Taf. 40, 1–2; Kurtz, D. C., *Athenian White Lekythoi* (1975) Taf. 59, 4; Mommsen, 150. – Um 500 v. Chr. – Die beiden Krieger tragen zwar Helm, Schild und Lanzen, sind aber sonst nackt bis auf einen schalartig über die Arme hängenden Mantel bei der linken Figur. Da dieser Spieler im Gegensatz zu seinem Partner unbärtig ist, muß es sich um A. handeln. Auch hier haben A. und Aias keine Sitze, sondern hocken am Spieltisch. Als Mittelmotiv eine Palme. Auf Grund der Nacktheit der Spieler und des zusammengelegten Himation des A. vermutet Mommsen, daß diese Lekythos in direkter Anlehnung an die Akropolisgruppe (**417**) entstanden ist.

427. Schale, Fr. Paris, Cab. Méd. – Beazley, *ARV*^{2} 1600; Hartwig, 277 Abb. 39; Mommsen, 141 Nr. 20. – Um 510 v. Chr. – Nur der Oberkörper des gewappneten bärtigen A. (mit Namensbeischrift) erhalten, der sich nach vorn zum Spieltisch beugt. Hinter ihm eine Palme. Das Stück gehört zu den wenigen Darstellungen, auf denen A. auf der rechten Seite wiedergegeben ist.

KOMMENTAR

Das Brettspiel der beiden griechischen Helden A. und Aias im Lager vor Troja war eines der beliebtesten Themen der Bildkunst in der Zeit zwischen 540 und 480 v. Chr. Von den Schildbändern (**415**) abgesehen, die früher sind, gehört nur eine Darstellung (**420**) nicht diesem Zeitraum an, sondern ist um 430/420 v. Chr. entstanden. Aus der römischen Kunst ist dieser Mythenstoff nicht bekannt. Da auf zehn Denkmälern den Helden die Namen beigeschrieben sind (**393. 394. 397. 400. 401. 403. 406. 408. 422. 427**) und andere Benennungen als A. und Aias für die Brettspieler nicht vorkommen, wird auch bei den übrigen ikonographisch eng verwandten Darstellungen das gleiche Heroenpaar gemeint sein. Eine Ausnahme bilden natürlich die beiden brettspielenden Oneiroi des Amasis (Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 69). Das Thema A.-Aias ist in der Hauptsache auf attischen Vasen, darunter besonders auf sf., verbreitet. Auf Amphoren und Lekythen wurde es am häufigsten wiedergegeben. Im Attischen begegnen die Brettspieler außerhalb der Vasen nur noch einmal als statuarische Gruppe (**417**). An außerattischen Denkmälern sind die olympischen Schildbänder (**415**) und eine korinthische Olpe (**416**) zu nennen, von denen jedoch die letztere attischen Einfluß zeigt.

Eine der frühesten Darstellungen auf der berühmten Vatikanamphora des Exekias (**397**) bildete die Vorlage für viele spätere Brettspielerwiedergaben und legte damit zugleich ein bestimmtes Kompositionsschema fest: An einem klotzartigen Spieltisch sitzen sich die beiden kampfbereit gerüsteten Krieger auf Blocksitzen gegenüber. Ihre Helme und Schilde haben sie meist hinter sich an die Bildbegrenzung gelehnt, die so gleichzeitig als Wand aufgefaßt ist. Über ihren Panzern tragen die Spieler oft bestickte glatte Mäntel, deren Musterung bei Exekias durch die reiche Ritzung besonders kostbar wirkt. Meist führt einer der Spieler mit den oft sichtbaren Steinen gerade einen Zug aus. Daß A. bei dem Spiel im Vorteil ist, wird durch Details hervorgehoben. So schrieb Exekias (**397**) dem A. nicht nur bei, daß er eine höhere Zahl als Aias gewürfelt hat, sondern zeigt ihn auch im Gegensatz zu Aias mit dem Helm auf dem Kopf, wodurch der Pelide seinem Partner schon äußerlich überlegen wirkt. Auch ist Aias auf manchen Bildern (z. B. **392. 394**) an die vorderste Kante seines Sitzes gerutscht, was seine Besorgnis über den Spielverlauf ausdrücken soll. A. wird meist, wie es auch bei Exekias zu finden ist, auf der linken Seite dargestellt, erscheint jedoch auch in einigen Fällen rechts, wie Darstellungen mit Namensbeischriften zeigen (**393. 394**).

Die Schale im Vatikan (**398**) ist von Exekias (**397**) unabhängig und vielleicht sogar früher entstanden. Die Krieger tragen hier alle Waffen am Körper und hocken am Spieltisch, was sonst, von den Schildbändern (**415**) abgesehen, nicht früher als auf Denkmälern vom Ende des 6. Jh. an zu finden ist. Besonders auffallend ist auf der Schale das Fehlen der für Exekias so charakteristischen bunten Mäntel.

Das Schema des Exekias (**397**) wird auch für die

Darstellungen mit Athena (**402–409**) benutzt. Dabei werden die Brettspieler etwas auseinandergerückt und der Spieltisch wird in die Länge gezogen, so daß die Göttin zwischen den Helden vor oder hinter dem Tisch wiedergegeben werden kann. Athena wird auf den Bildern meist gleichförmig wiederholt. Sie steht in Vorderansicht und hält in einer Hand ihre Lanze quer vor den Körper, während sie die andere zum Gruß erhoben hat. Manchmal hält sie auch den Helm in ihrer Hand (**405**). Ihre Rolle in dieser Szene wird meist als Epiphanie erklärt, daß nämlich Athena im Lager der Griechen erscheine, um die beiden ins Spiel vertieften Helden vor einem Überfall der Trojaner zu warnen und zum Kampf zu rufen. Dies sei nach Robert, 16. *HallWPr* 57 (die weitere Lit. vgl. bei Mommsen, 139 Anm. 1) möglicherweise in dem verlorenen Epos *Palamedeia* geschildert worden. Mommsen nimmt von dieser Interpretation Abstand und weist darauf hin, daß sich Athena immer einem bestimmten Spieler, und zwar A., zuwendet, weshalb sie eher als Beistandsgöttin des siegreichen A. zu deuten sei. Offensichtlich ist dies auf dem späten Kolonettenkrater (**420**), auf dem Athena sogar eine Nike zu A. entsendet. Bei der epischen Deutung der Szene stellt sich das Problem, warum Athena auf dem Bild des Exekias (**397**) und vielen von ihm beeinflußten Vasen fehlt und nur auf eindeutig späteren Darstellungen begegnet: Sie ist zuerst beim Euphiletos-Maler (**407**) anzutreffen, von dem auch eine zweifigurige Darstellung (**396**) erhalten ist. Für diese Aporie wurden zwei Lösungen vorgeschlagen. Man vermutete, daß es sich bei Exekias um ein Exzerpt aus einem früheren vollständigen Gemälde (mit Athena) handelt oder man meinte, daß Athena später in den Bildtypus eingefügt wurde, um die Verbindung der Szene mit dem Epos zu verdeutlichen (s. zu **402**).

Etwa gleichzeitig mit dem Auftreten der Athena in dieser Szene setzen die Vasenbilder ein, die anstelle der Göttin einen Baum als Mittelmotiv zeigen (**410–414**), womit sicher angedeutet wird, daß sich die Brettspieler im Freien vor ihrer Behausung aufhalten. Am häufigsten wird dabei eine Palme dargestellt. Mommsen, 143 sieht darin die Charakterisierung eines fernen Landes und damit einen Hinweis auf Troja.

Gegen Ende des 6. Jh. lösen sich die Vasenmaler etwas von dem Vorbild des Exekias. Wie auf den späteren rf. Vasen haben die Spieler jetzt keine Blocksitze mehr, sondern kauern am Spieltisch. Ihre Waffen haben sie nicht hinter sich abgestellt, vielmehr tragen sie sie am Körper. Durch Bartlosigkeit ist jetzt häufig das jüngere Alter des A. kenntlich gemacht. Oft wird auch nur eine dieser Neuerungen verwendet (**409. 413–415. 417–420. 424–427**). Die Abkehr vom Schema des Exekias ist auch bei der fragmentierten plastischen Akropolis-Gruppe (**417**) anzutreffen, bei der die Spieler kauern. Möglicherweise hat die Gruppe auf zwei Vasenbilder (**420. 426**) eingewirkt, welche vielleicht zur Rekonstruktion herangezogen werden können (Mommsen).

Im Rotfigurigen (**418–427**) wurde das Thema mit Vorliebe auf Schalen dargestellt. Unter den zweifigurigen Bildern sind die bilingue Amphora in Boston (**421**), bei der noch das altertümliche Schema des Exekias bewahrt wird, und die Hydria des Berliner Malers in New York (**425**) besonders hervorzuheben. Die letztere gibt ein reizvolles Stimmungsbild von der Überlegenheit des jugendlichen Peliden über den älteren Partner. Auf einer rotfigurigen Schale fehlt das Mittelmotiv, da die Szene unter dem Henkel dargestellt ist (**424**). Ein Schaleninnenbild (**419**) gibt sogar nur einen Spieler allein wieder. Der Partner war möglicherweise auf einer zweiten Schale zu sehen. Während Athena im Rotfigurigen oft dargestellt wird, begegnet der Baum als Mittelmotiv nur auf der Hydria in New York (**425**) und auf einer weißgrundigen Lekythos (**426**). Für die Deutung der Brettspielerszene sind die Schalen **418. 423** und **424** wichtig, da hier, wie bereits auf der frühen schwarzfigurigen Schale **398**, flankierende Krieger dargestellt sind. Aus diesen darf man wohl schließen, daß hier Bezug auf die Botschaft der Athena an die Spieler genommen wird, da die Göttin die Helden wahrscheinlich vor einem bevorstehenden Überfall der Trojaner warnt. Bei Mommsen, die die epische Interpretation ablehnt, bleiben die Krieger, etwa der heraneilende Hektor auf **424**, ohne konkrete Deutung. Die Erklärung als Szene aus einem Epos läßt sich aber mit den Beobachtungen von Mommsen dahingehend verbinden, daß Athena bei ihrem Auftreten zugleich dem A. zum Sieg im Spiel verhilft. Sie bringt den Sieg, um das Spiel zu beenden und die Krieger zum Kampf anzutreiben.

Boardman, 23–24, der die Interpretation, daß die brettspielenden Krieger von einem feindlichen Überfall überrascht werden, beibehält, stellt Überlegungen an, weshalb das Thema sich gerade in einem so kurzen Zeitraum so großer Beliebtheit erfreute, obwohl doch formale oder literarische Quellen fehlen. Er weist darauf hin, daß hier vielleicht ein historischer Bezug vorliegen könnte. Denn die Brettspielerszene soll aussagen, daß auch hervorragende Heroen dabei ertappt werden können, wie sie in einem Notfall nicht auf der Hut sind. Der Betrachter sei aufgefordert, diese menschliche Schwäche zu verzeihen und darüber zu lächeln. Boardman sieht hier ein Gleichnis zu der bei Herodot 1, 62–63 geschilderten Geschichte, wonach es 546 v. Chr. dem Peisistratos nur deshalb gelang, nach Attika zurückzukehren, weil er die Athener in der Mittagszeit überfiel, während sie schliefen oder beim Brettspiel saßen. Dieses für die Athener beschämende Ereignis werde dadurch gemildert, daß man andere, herausragendere Leute zeige – wie hier die Heroen A. und Aias –, denen es ähnlich ergangen sei. Exekias wolle mit seiner Parabel zeigen, daß angesichts der Tyrannis Überleben nur durch Alarmbereitschaft möglich sei.

X. Streit zwischen Achilleus und Agamemnon

LITERARISCHE QUELLEN: Das erste Buch der *Ilias* beginnt mit der Schilderung des Streites zwischen A. und Agamemnon im 10. Jahr des trojanischen Krieges. Der Grund dafür war folgender: Agamemnon hatte als Ehrengeschenk der Achäer die →Chry-

seis, die Tochter des Apollonpriesters → Chryses, erhalten, A. die aus Lesbos erbeutete → Briseis. Als Agamemnon auf Bitten des Chryses, die Tochter zurückzugeben, nicht eingeht und auch dessen Lösegeldangebot ablehnt, wendet sich Chryses an Apollon um Hilfe. Der über das Verhalten des Agamemnon erzürnte Gott sendet die Pest ins Lager der Griechen. Bei einer deswegen einberufenen Volksversammlung erzählt der Seher → Kalchas den Grund für den Zorn des Gottes. Agamemnon erklärt sich daraufhin zornig bereit, die Chryseis zurückzugeben, verlangt aber als Ersatz die Briseis, die Sklavin des Achilleus, und droht sogar, sie sich mit Gewalt zu holen. Der darüber heftig erzürnte Pelide gerät nun mit Agamemnon in ein Streitgespräch, in dessen Verlauf er sogar erwägt, mit dem Schwert auf Agamemnon loszugehen (*Il.* 1, 188–218). Da erscheint jedoch die von Hera gesandte Athena. Die Göttin faßt Achilleus ins Haar und offenbart sich nur ihm allein. Sie überredet Achilleus, das Schwert nicht zu ziehen – nur mit Worten dürfe er Agamemnon beleidigen – denn einst werde ihm wegen dieser Schmach dreimal so herrliche Gabe geboten. A. fügt sich und streitet danach mit Worten mit Agamemnon weiter, so daß schließlich → Nestor versucht, die beiden Kontrahenten zu besänftigen (248–284), indem er Agamemnon rät, dem A. das Mädchen nicht wegzunehmen und den A. ermahnt, sich nicht gegen Agamemnon zu erheben, da dieser ein mächtiger, über viel Volk gebietender König sei. Die Aufforderung des Nestor ist jedoch erfolglos. Agamemnon läßt die Briseis abholen, und A. zieht sich darüber zürnend in sein Zelt zurück und bleibt den weiteren Kämpfen fern.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Denkmälerlisten* II 89; Brüning, A., *JdI* 9, 1894, 145–147; Bulas, K., *Les Illustrations antiques de l'Iliade* (1929) 78–80; Kemp-Lindemann, D, *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 128–131; Lippold, *Gemäldekopien 81–82*.

KATALOG

a. Streit zwischen Achilleus und Agamemnon

RÖMISCH

Wandmalerei

428. • Gemälde. Verschollen. Aus Pompeji VII 7, 1 (Tempel des Apollon). – Overbeck, J., *Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1857) 382–383 Taf. 16, 1; Reinach, *RépPeint* 167, 5; HBr, 173 Abb. 48; Bulas, Abb. 33; Brüning, 145 Abb. 4; Lippold, *Gemäldekopien* 81 Abb. 67; Schefold, *WP* 192; Kemp-Lindemann, 128–131; Scheibler, I., *Pantheon* 36, 1978, 301 Abb. 3 – Neronisch – Hier sind die Iliasverse 1, 188–218, die Schilderung, wie A. sein Schwert gegen Agamemnon ziehen will, aber von Athena zurückgehalten wird, bildlich dargestellt. Rechts der auf Agamemnon zueilende Pelide in Vorderansicht. Er ist nackt, da ihm sein Mantel durch die heftige Bewegung nach links vom Körper gerutscht ist und nur noch über den linken Unterarm sowie über den rechten Oberschenkel herabhängt. Erzürnt über



Achilleus 428

den Streit faßt er an seine Schwertscheide. Hinter ihm sieht man Athena, die dem A. besänftigend die Hand auf die Schulter legt. Links sitzt Agamemnon (mit Zepter) auf seinem Thron. Er will aufspringen, wird jedoch von einem Greis zurückgehalten, den man sicher Nestor benennen darf, da dieser in der gleichen Szene auf der Tabula Iliaca (**433**) inschriftlich genannt wird. Den Hintergrund füllen eine Dienerin (Overbeck will in ihr Briseis erkennen, wegen der der Streit entbrannt ist) und vier Krieger. Hier sind zwei verschiedene Szenen zu einem Bild zusammengeschlossen. Denn Nestor greift erst später ein, um das Streitgespräch zu schlichten, als Athena A. schon wieder verlassen hat. Da weitere Bilder in ähnlicher Komposition das gleiche Thema zeigen (**429–431**), vermutete man, daß die Bilder Kopien eines griechischen Originals seien. Aus dem gleichen Gebäude stammen weitere Bilder mit A., die sich zu einem Iliaszyklus zusammenschließen (vgl. bei Brommer, *Denkmälerlisten* II 68).

429.* Gemälde, Fr. Neapel 9104. Aus Pompeji VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri). – HBr, Taf. 125; Reinach, *RépPeint* 167, 4; Rizzo, *PER* Taf. 56; Richardson, L., «The Casa dei Dioscuri and its Painters», *MAAR* 23, 1955, Taf. 33; Schefold, *WP* 117; Lippold, *Gemäldekopien* 81; Teolato Maiuri, B., *Museo Nazionale Napoli* (1971) Abb. 74 (farbig); Kemp-Lindemann, 129; Scheibler, a. O. **428**, 301 Abb. 4. – 4. Stil – Hier ist nur die rechte untere Ecke des Bildes erhalten. Jedoch läßt sich erschließen, daß hier die gleiche Vorlage wie auf **428** verwendet wurde. Zu sehen ist noch der nach links stürmende nackte A. (Kopf nicht erhalten), der hier sein Schwert schon ein Stück aus der Scheide gezogen hat, im Gegensatz zu **428**, wo A. nur an die Scheide faßt. Charakteristisch für A. ist der herabgeglittene Mantel, der auch hier vom rechten Oberschenkel auf den Boden herabfällt. Hinter dem Peliden Athena, kenntlich an dem Schild im Arm (ihr Kopf ist ebenfalls verloren). Sie führt eine Gegenbewegung zu A. aus, da sie diesen zurückhalten will. Es läßt sich nicht sagen, ob sie ihm hier wie auf **428** die Hand auf die Schulter legte. Sicher waren links Agamemnon und Nestor, möglicherweise auch noch Krieger, dargestellt. Aus dem gleichen Zimmer stammt ein Gemälde mit der Entdeckung des A. auf Skyros (**54**, zu **108**). Auf beiden Bildern wird der nackte A. in stürmischer Bewegung gezeigt, nach Lippold in zwei Höhepunkten der Sage («Erwachen des Helden und Beginn der Menis»). Da beide Bilder auf Originale des 4. Jh. zurückgehen, könnte man vermuten, daß sie vielleicht nicht nur hier in der Casa dei Dioscuri zusammengestellt sind, sondern bereits die klassischen Vorbilder zum gleichen A.-Zyklus verbunden waren.

430. Gemälde, nicht erhalten. Aus Pompeji VII 4, 48 (Casa della Caccia antica). – Schefold, *WP* 181; Kemp-Lindemann, 129. – Neronisch. – Auch hier soll der Streit zwischen A. und Agamemnon dargestellt gewesen sein.

431. Gemälde, Fr., Pompeji VI 8, 3 (Casa del Poeta tragico). – Trendelenburg, A., *AZ* 1876, 83 mit Abb.; Kemp-Lindemann, 129. – Vespasianisch. – Erhalten sind nur die Beine des A. mit dem charakteristischen Fall des heruntergerutschten Mantels. Der Fuß, den man zwischen den Beinen des A. erblickt, gehört wohl zu der hinter A. stehenden Athena. Die Ähnlichkeit mit **428** und **429** rechtfertigt die Deutung des kleinen Fragments als Streitbild. Auch war im gleichen Haus noch eine weitere, sich an den Streit anschließende Episode aus dem 1. Gesang der *Ilias* dargestellt, nämlich die Wegführung der Briseis (→ Briseis **3**).

Mosaik

432.* Neapel 10006. Aus Pompeji VI 7, 23 (Casa di Apolline). – HBr, 173, 3 Taf. 142; Bulas, Abb. 34; Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) 119 Abb. 230; Scherer, M., *The Legends of Troy* (1963) Abb. 42; Schefold, *WP* 103; Kemp-Lindemann, 129–130; Sear, F. B., *Roman Wall and Vault Mosaics* (*RM* 23. Erg.-H. 1977) 70 Nr. 30 Taf. 17, 2. – Zeit des 4. Stils. – Der nackte A. bewegt sich ähnlich wie auf **428** und **429** nach links und hat sein Schwert bereits ein Stück aus der Scheide gezogen. Vor ihm sitzt Agamemnon (hier nicht wie auf **428** vom Rücken gesehen). Mit der linken Hand hält der König sein an den Körper gelehntes Zepter, mit der rechten führt er eine Redegeste aus. A. wird in seinem Vorhaben, mit dem Schwert auf Agamemnon loszugehen, durch Athena gehindert, die – nicht mehr ganz erhalten – hinter dem Peliden steht und ihn, wie Hom. *Il.* 1, 197–199 schildert, am Kopf faßt. Während sie ihn im homerischen Gesang jedoch am Haar berührt, damit A. sich umwende und sie erkenne, zieht sie ihn auf dem Bild am Kopf, um ihn zurückzuhalten, wie ihre zu A. entgegengesetzte Bewegung zeigt. Das Mosaik geht auf die gleiche Vorlage zurück wie die Gemälde **428** und **429**. Wie das Streitbild aus der Casa dei Dioscuri (**429**) einem Gemälde mit der Entdeckung auf Skyros gegenübergestellt ist, ist auch dem Mosaik aus der Casa di Apolline mit dem Streit ein Mosaik mit dem Skyrosabenteuer als Pendant gegeben (**122**). Und zwar sind nicht nur Streitbild und -mosaik, sondern auch Skyrosgemälde und -mosaik jeweils vom gleichen Archetypus abhängig.

Marmorreliefs

433. Tabula Iliaca, Rom, Kapitolin. Mus. 316. – Jahn, O./Michaelis, A., *Griechische Bilderchroniken* (1873) 11 Nr. 5 Taf. 1; Sadurska, A., *Les Tables Iliaques* (1964) 26 Taf. 1; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon); Kemp-Lindemann, 130. – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543** •. Im obersten Fries ist unter weiteren Episoden aus dem 1. Gesang der *Ilias* der Streit zwischen A. und Agamemnon dargestellt. Rechts der hier nicht nackte, sondern gewappnete A., der im Begriff ist, auf Agamemnon loszustürmen und sein Schwert aus der Scheide zu ziehen. Hinter A. die dem Peliden ins Haar greifende Athena. Agamemnon, der hier kein Zepter, sondern wohl wie A. ein Schwert hält, thront links. Zwischen den beiden Heroen sitzt Nestor, der auch auf dem pompejanischen Bild **428** dargestellt ist, wo er allerdings nicht sitzt, sondern steht. Der Greis will die beiden Kontrahenten besänftigen, wie die Geste seiner rechten Hand zeigt. Denn diese legt er dem Agamemnon beruhigend auf die Knie, um zu verhindern, daß jener vor Wut aufspringt (A., Agamemnon, Athena, Nestor mit Namensbeischriften). Im Hintergrund wie auf **428** Krieger. Links der Seher Kalchas, der den Zorn des die Pest aussendenden Gottes erkennt und durch seine Weissagung den Streit zwischen den beiden Helden entfacht hat. Auch hier handelt es sich nicht um eine genaue Textillustration, vielmehr sind aufeinanderfolgende Episoden zusammengefaßt, denn Athena hatte längst den A. wieder verlassen, als Nestor sich um Vermittlung bemühte (vgl. zu **428**).

Buchmalerei

434. Ilias Ambrosiana. Mailand. – Bianchi Bandinelli, a. O. **432**, 54 Min. II Abb. 38. 101; 54 Min. III Abb. 39. 102. – 5./6. Jh. n. Chr. – Die Min. II zeigt eine Volksversammlung des griechischen Heeres. Im Vordergrund thronen in einem Halbkreis die Fürsten mit ihren Zeptern, im Hintergrund stehen die Krieger, A., die dritte Figur von links, deutlich erkennbar, da er als einziger ohne Bart und mit nacktem Oberkörper wiedergegeben ist, ist gerade im Begriff, sein Schwert zu ziehen. Jedoch faßt ihm von hinten Athena, die unter den zahlreichen Kriegern kaum zu erkennen ist, ins Haar, um ihn auf sich aufmerksam zu machen und ihn zu besänftigen. Neben A. wohl Agamemnon, der zornig von seinem Sitz aufspringen will und von seinem Nebenmann (Nestor?) zurückgedrängt wird. Die Min. III setzt die Erzählung fort. A., auch hier wieder unter den Fürsten durch seine Bartlosigkeit und Nacktheit erkennbar, befindet sich in der Unterredung mit der Göttin, die auch hier innerhalb der Kriegerschar dargestellt ist. Sein Zepter hat der Pelide voll Zorn zu Boden geworfen. Rechts setzt sich die kontinuierende Darstellung fort. A. ist hier ein zweites Mal dargestellt, wie er zürnend über das Verhalten des Agamemnon, der angedroht hat, sich die Briseis mit

Gewalt zu holen, die Volksversammlung verläßt und begleitet von seinem Gefährten Patroklos den Steg zum Schiff betritt.

b. Unsichere Darstellung

435. entfällt

436. Wandgemälde. Pompeji VII 7, 1 (Apollon-Tempel). – Brüning, 146–147 Abb. 6; Bulas, 79–80; Reinach, *RépPeint* 218, 5. – Das Gemälde stammt aus derselben Portikus wie das Streitbild **428.** Neben der Deutung auf Odysseus und die Presbeia bei dem zürnenden A. (Helbig, *Wandgemälde* 461–462) wurde vorgeschlagen, hier Kalchas zu sehen, der den Griechen die Ursache des Apollonzornes offenbart. Die rechts sitzende Figur sei A., Agamemnon, an den sich Kalchas wende, sei nicht dargestellt. Zu dieser Deutung kam Brüning durch die Ähnlichkeit zwischen der Hauptfigur hier und dem Kalchas auf der ilischen Tafel im Kapitol (**433**). Er vermutet weiter, daß die beiden Darstellungen zusammenhängen und daß auf der Tabula Iliaca die gleiche Szene gemeint sei wie auf dem Wandbild. Bei der Tabula Iliaca handele es sich um eine Verstümmelung der Vorlage, von der nur die Hauptperson allein übrig geblieben sei. Jedoch wirkt die Deutung des Wandgemäldes wegen des Fehlens von Agamemnon nicht überzeugend.

KOMMENTAR

Die *Ilias* beginnt mit der Schilderung des Streites zwischen A. und Agamemnon, der, anders als die Wegführung der Briseis, nur selten in der Bildkunst dargestellt wurde. Außerhalb von Iliasillustrationen, wie der Tabula Iliaca (**433**) und der Ilias Ambrosiana (**434**), zeigen den Streit noch Wandbilder (**428–431**) und ein Mosaik (**432**) aus Pompeji, die aber alle auf die gleiche Vorlage zurückgehen. Lippold, *Gemäldekopien* 81–82 nimmt als Archetypus ein griechisches Gemälde von 350 v. Chr. an.

Die vollständigste Darstellung ist auf dem Bild in der Casa di Apolline (**428**) erhalten, da alle anderen Bilder – bis auf das Mosaik (**432**) – nur in Fragmenten auf uns gekommen sind. Das Gemälde zeigt A., der sich mit seinem Schwert auf den sitzenden Agamemnon stürzen will, aber durch die Erscheinung der Athena, die dem Peliden die Hand auf die Schulter legt, in seinem Vorhaben gehindert wird. Agamemnon aber, der von seinem Sitz aufspringen will, wird von dem greisen Nestor zurückgehalten. Charakteristisch für den heranstürmenden, nackten A. ist sein heruntergerutschter Mantel, der nur noch über Arm und Oberschenkel herabhängt. Diese typische Mantelführung begegnet auch in den übrigen fragmentierten Gemälden, die deshalb – abgesehen von der Athena im Hintergrund, die ebenfalls auf diese Episode weist – auf die gleiche Szene und Vorlage bezogen werden können. Da die Athena auf dem Gemälde **428** rechts z. T. abgeschnitten ist, läßt sich vermuten, daß das Original größere Ausmaße hatte als das pompejanische Bild. Vermutlich umfaßte das Vorbild die gleiche Zahl von Figuren, zumindest aber die Hauptpersonen A., Athena, Agamemnon und Nestor. Auf dem Mosaik **432**, auf dem nur ein Exzerpt der klassischen Vorlage wiedergegeben ist, fehlen Nestor und die Figuren im Hintergrund.

Mit der Darstellung von Nestor in dieser Szene erweist sich das Gemälde **428** und damit wohl auch das zugrundeliegende Vorbild als keine getreue Illustration zur entsprechenden Stelle in der *Ilias.* Denn Nestor begann sein Vermittlungsgespräch erst, als Athena den Peliden schon wieder verlassen hatte. Zwei nacheinanderfolgende Szenen sind hier zu einem Bild zusammengefaßt, um mit einer einzigen Darstellung möglichst viel erzählen zu können. Auch auf der Tabula Iliaca (**433**) ist Nestor aus dem gleichen Grund wiedergegeben.

Die Ilias Ambrosiana (**434**) zeigt in zwei Miniaturen drei verschiedene Phasen der Episode (Min. II: Erscheinung der Athena während des Streites der Helden; Min. III: a) Unterredung zwischen A. und Athena, b) A. verläßt zornig die Volksversammlung und kehrt zum Schiff zurück). Es wird somit hier versucht, eine kontinuierende Darstellung zu geben. Möglicherweise war eine alexandrinische Ausgabe der *Ilias* bereits mit dem Streit illustriert, was dann bis auf die spätantike Ilias Ambrosiana nachgewirkt haben könnte.

Während Athena dem Peliden bei Homer *Il.* 1, 197–198 ins Haar faßt, um ihn auf sich aufmerksam zu machen und ihn dann, auf sein Befragen hin nach dem Grund ihrer Erscheinung, ermahnt, Agamemnon nicht mit dem Schwert zu bedrohen, benutzen die bildenden Künstler, die über keine anderen Mittel verfügen, um den Inhalt der Botschaft der Athena darzustellen, die bei Homer beschriebene Geste der Göttin dazu, die Behinderung des A. durch Athena *realiter* wiederzugeben.

Da die Streitbilder in Pompeji vielfach anderen A.-Gemälden gegenübergestellt sind (s. im jeweiligen Katalogtext), könnte man vermuten, daß vielleicht schon das spätklassische Vorbild Teil einer Bilderfolge mit A.szenen war. Da auch die anderen Darstellungen des Streits (**433. 434**) zwar nicht zu einer *Achilleis* gehören, wohl aber Iliasillustrationen sind, würde das bedeuten, daß der Streit zwischen A. und Agamemnon in der Antike nur innerhalb eines Zyklus wiedergegeben wurde.

XI. Achilleus und Briseis → Briseis

XII. Achilleus und die Presbeia des Agamemnon

LITERARISCHE QUELLEN: Nachdem A. wegen der Wegnahme der Briseis mit Agamemnon in Streit geraten war, blieb er zürnend den Kämpfen vor Troja fern. Die Troer, die immer häufiger Ausfälle machen, bringen schließlich die Griechen so in Bedrängnis, daß Agamemnon auf einer Versammlung der Fürsten zur Heimkehr rät. Dem widerspricht jedoch Diomedes (Hom. *Il.* 9, 31–50). Auch Nestor (*Il.* 9, 52–78) schlägt vor, zuerst bei einem Mahl über das Ganze zu beratschlagen. Während des Mahles weist Nestor (*Il.* 9, 96–113) den Agamemnon darauf hin, daß dieser sich mit A. versöhnen solle, da der tapfere Pelide der Retter in der Not sein könnte. Agamemnon (*Il.* 9, 119–161) erklärt sich dazu bereit und will dem A. auch reichliche Geschenke, darunter die Briseis, zukommen lassen, falls jener wieder mit den Griechen kämpfe. Nestor rät daraufhin (*Il.* 9, 162–172), eine Gesandtschaft an A. zu schicken, die das Versöhnungsangebot unterbreiten soll. Als Führer der Presbeia wählt er den Erzieher des A., Phoinix, aus. Dem sollen Odysseus und der telamonische Aias sowie die Herolde → Hodios und → Eurybates folgen. Die Gesandten treffen den A. an, als er sich in seinem Zelt in Gesellschaft des Patroklos an der Leier erfreut (*Il.* 9, 185–191). A. heißt den Besuch willkommen und läßt ein Gastmahl richten, bei dem er sich dem Odysseus gegenübersetzt (*Il.* 9, 218–219). Nach dem Essen schildert Odysseus (*Il.* 9, 225–306) das Anliegen der Achäer. Jedoch ist der Zorn des Peliden so groß, daß er sich auch durch die angebotenen Geschenke nicht dazu überreden läßt, wieder an den Kämpfen teilzunehmen. Er kündigt vielmehr an, daß er in die Heimat zurückkehren wolle. Weder die weiteren Ermahnungen durch Phoinix (*Il.* 9, 432–605) noch durch Aias (*Il.* 9, 624–642) haben Erfolg. Schließlich kehrt die Presbeia zurück und berichtet den Griechen vom Scheitern ihrer Mission. Diomedes ermuntert die Achäer, auch ohne A., um den man sich nicht weiter kümmern solle, am nächsten Morgen mutig den Troern entgegenzutreten (*Il.* 9, 696–709). Phoinix war nicht mit der Gesandtschaft zurückgekehrt. Auf Wunsch des Peliden, der den Greis mit zurück in die Heimat nehmen wollte, war er bei A. geblieben.

Auf der *Ilias* basierte die verlorene Achilleus-Trilogie des Aischylos. Sie bestand aus den Dramen *Myrmidonen, Nereiden, Die Phryger oder Hektors Lösung.* Die *Myrmidonen,* benannt nach den Gefolgsleuten des A., die den Chor bildeten, hatten die Presbeia zum Inhalt (dazu Döhle 1, 68–90; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 113–118; Kossatz, *Dramen* 10–13). Im Gegensatz zur *Ilias* bestand die Gesandtschaft wahrscheinlich nur aus den Herolden Eurybates und → Talthybios, der hier statt Hodios genannt ist. Da die Mission der Boten erfolglos blieb, wurde anscheinend ein zweiter Vorstoß bei A. gemacht, indem ein dritter Gesandter, wahrscheinlich Odysseus, wie sich aus den bildlichen Darstellungen schließen läßt, zu A. geschickt wurde, um ihm im Falle seiner weiteren Weigerung, den Griechen beizustehen, eine Steinigung durch das gesamte Heer anzudrohen. Durch die Zerlegung der Presbeia in zwei Teile und die sich daraus ergebende Steigerung der Trotzhaltung des A. erreicht Aischylos eine Dramatisierung der Handlung und eine Zuspitzung der Spannung für die Zuschauer im Theater. Auch war Aischylos dafür bekannt, daß er Personen auf die Bühne brachte, die einen großen Teil des Stückes über schwiegen, wie außer dem A. etwa auch die Niobe.

Möglicherweise kam auch in einem Drama des Accius die Presbeia vor: Döhle 1, 83 Anm. 5; Franchella, Q., *Lucii Accii Tragoediarum Fragmenta* (1968) 1–14. Auch der Achilleus des Ennius hatte vielleicht die Gesandtschaft zum Inhalt: Jocelyn, H. D., *The Tragedies of Ennius* (1967) 162.

BIBLIOGRAPHIE: Arias, P. E., *RM* 76, 1969, 8–9; Brommer, *Vasenlisten*[3] 342–344; Brommer, *Denkmälerlisten* II 90; Brunn, H., «Ira di Achille», *AdI* 30, 1858, 352–383 (*Kleine Schriften* III [1906] 31–45); Bulas, K., *Les Illustrations Antiques de l'Iliade* (1929) 5–12; Döhle, B., «Die Achilleis des Aischylos und die attische Vasenmalerei», *Klio* 49, 1967, 68–90 (zum Drama). 99–125 (zu den Darstellungen) (= Döhle 1); Döhle, B., in: *Die griechische Vase* (Kongreß Rostock), *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftl. Reihe* 16, 1967, 431–435 (= Döhle 2); Friis Johansen, *Iliad* 51–57. 164–178. 252–253; Hamdorf, F. W., *Pantheon* 32, 1974, 219–224; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 135–138; Kenner, H., *Weinen und Lachen in der griechischen Kunst* (1960) 26–27; Kossatz, *Dramen*, 10–13; Laurent, M., *RA* 33 (3[eme] serie) 1898, 153–186; Massei, L., *Studi Classici e Orientali* 18, 1969, 148–165; Robert, C., «Gesandtschaft an Achill», *AZ* 39, 1881, 137–154; Schauenburg, K., «Achilleus in der unteritalischen Vasenmalerei», *BonnJbb* 161, 1961, 221.

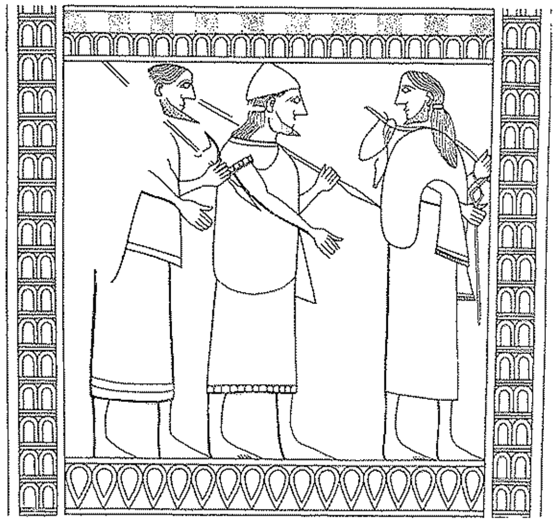
KATALOG

a. Presbeia

GRIECHISCH

Archaische Darstellungen außer auf attischen Vasen

437.° Bronzener Dreifußbeinbeschlag. Olympia B 3600. Aus Olympia. – Willemsen, F., 7. *OlympBer* (1961) 183–185 Taf. 81; Schefold, *Sagenbilder* 71 Abb. 28; Friis Johansen, *Iliad* 51–57 Abb. 8; Hampe, R., *Gymnasium* 72, 1965, 84 Abb. 2–3; Massei Abb. 1. – Um 625/600 v. Chr. – Wahrscheinlich ist hier die Gesandtschaft (ohne A.) auf dem Weg zum Zelt des Peliden dargestellt. Während in der *Ilias* fünf Personen genannt sind (Phoinix, Odysseus, Aias sowie die



Achilleus 437

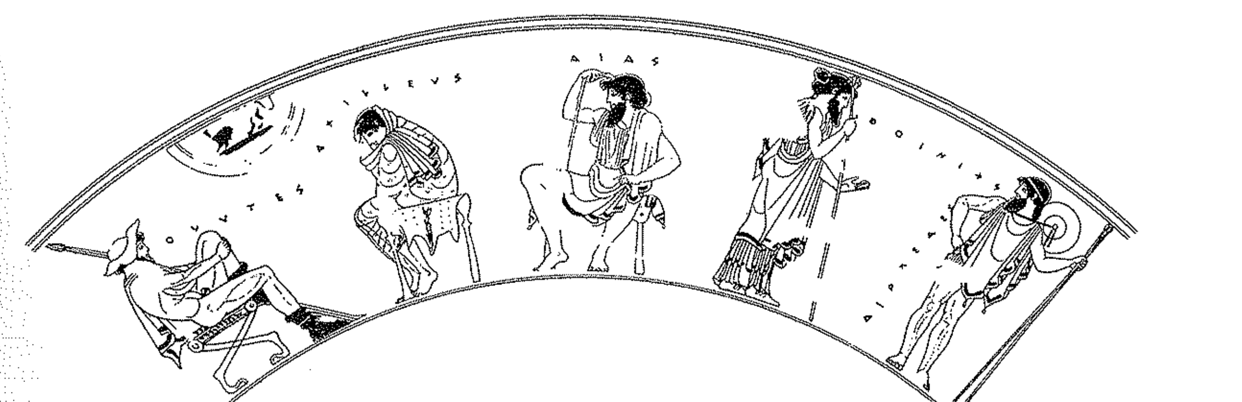
Herolde Hodios und Eurybates) sind auf dem Bronzeblech wohl wegen der geringen Breite des Bildfeldes nur drei Männer wiedergegeben, die alle nach rechts schreiten. Voran geht ein bärtiger unbewaffneter Greis, der sich nach seinen Begleitern umblickt, als ob er sich vergewissern wolle, daß ihm die anderen auch folgen. Er hält in einer Hand ein Kerykeion, mit der anderen hat er einen Stab geschultert, an dessen Ende ein undefinierbarer Gegenstand hängt (Friis Johansen wendet sich gegen die Vermutung von Willemsen, es könne sich um eines der Geschenke für A. handeln und erwägt, hier eher einen im Nacken hängenden Hut zu sehen. Bei der Korrosion des Metalls ist eine genaue Deutung nicht möglich). Bei dem Greis handelt es sich wohl um Phoinix, der im Auftrag des Nestor der Gesandtschaft vorangehen sollte. Da die beiden in der *Ilias* genannten Herolde nicht dargestellt sind, hat der Künstler den Phoinix mit dem Botenstab ausgerüstet. Die beiden dem Phoinix folgenden Männer sind zwar ebenfalls ohne Rüstung, tragen aber Lanzen über ihrer Schulter. An ihren schlenkernden Armen erkennt man deutlich, daß sie schreiten. Der vordere trägt einen Pilos auf dem Kopf und kann durch dieses Attribut Odysseus benannt werden. Der hinterste Mann ist dann Aias. Daß Odysseus dem Aias vorausgeht, ist wohl damit zu erklären, daß er später bei A. als erster sprechen wird. Die Darstellung ist bedeutsam, da sie zu den frühesten *Ilias*-Illustrationen gehört.

438.* Caeretaner Hydria, Fr. Paris, Louvre Campana 321. – Pottier, E., *MonPiot* 33, 1933, 67–73 Taf. 7–8; Hemelrijk, J. M., *De Caeretaanse Hydriae* (o. J.) Nr. 21; *CVA* Louvre 9 III Fa Taf. 11–12 (619. 620); Callipolitis, V., *AntCl* 24, 1955, 387–388 Nr. 18; Friis Johansen, *Iliad* 55. 164–165. 275 Abb. 62; Schefold, *SB* II 220 Abb. 299. – Um 520 v. Chr. – Die Komposition besteht aus zwei Gruppen von Männern. Links sieht man vier nach rechts gewendete Figuren, auf der rechten Seite sind noch drei Männer erhalten (ein vierter darf aus Symmetriegründen angenommen werden), die nach links gewendet sind. Den vordersten der linken Gruppe, dessen Oberkörper nicht mehr erhalten ist, nennt die Beischrift Nestor. Hinter ihm – ebenfalls nur der Unterkörper erhalten – eine kleinere Figur, wohl ein Diener. Als dritten erblickt man den vollbewaffneten Aias (Beischrift). Vor ihm hängt ein Schwert an der Wand, um anzudeuten, daß die Szene in einem Innenraum spielt. Hinter Aias schließlich der kerykeiontragende Hodios (Beischrift). Die übrigen Gesandten Phoinix, Odysseus und Eurybates müssen auf der rechten Seite dargestellt gewesen sein, wo allerdings keine Beschriftungen mehr erhalten sind. Der dem Nestor gegenüberstehende langgewandete, ältere Mann könnte Phoinix sein, der hier von Nestor den Auftrag erhält, die Presbeia zu A. zu führen. Hinter Phoinix eine Figur im kurzen Gewand (nur der Unterkörper erhalten), die in der linken Hand ein Tier und in der rechten ein Messer trägt. Es handelt sich wohl auch hier um einen Diener. Der Symmetrie folgend, daß sich die beiden Greise gegenüberstehen und hinter ihnen jeweils ein Diener zu sehen ist, müßte rechts an dritter Stelle als Pendant zu Aias Odysseus gestanden haben, von dem nur noch die Füße erhalten sind. Analog zu Hodios darf man dann wohl rechts als vierte Figur Eurybates erwarten, von dem allerdings keine Spuren erhalten sind. Als Schauplatz der Szene wird das Zelt des Agamemnon angenommen. Hier wurde auf Geheiß des Nestor die Aussendung der Presbeia beschlossen und zuvor für die Fürstenversammlung ein Mahl gerichtet (darauf könnte nach Friis Johansen der Diener deuten, der offensichtlich im Begriff ist, das Tier zu schlachten. Pottier dachte dagegen an ein Opfertier und sah eine Verbindung zu Hom. *Il.* 9, 171–172, wo davon die Rede ist, daß man nach der Aufstellung der Gesandten den Kroniden Zeus anbetete). Da der Herold Hodios in der Ilias nur in der Presbeiaszene begegnet und sonst unbekannt ist, setzt die Darstellung eine sehr genaue Kenntnis der betreffenden Iliasstelle voraus.

Attisch schwarzfigurige Vasen

439. Lekythos. Krakau, Mus. Czartoryski 1497. – Beazley, *ABV* 551, 329: Art des Haimon Malers; Bulas, K., *Eos* 34, 1932/33, 241 Taf. I 1a. b; *CVA* Polen 2 Taf. 7 (61) 5 a–b; Friis Johansen, *Iliad* 252, 7 c; Döhle 1, 100 Nr. 4. – Um 490 v. Chr. – Bemalung nur schlecht erhalten. Die Mittelgruppe zeigt A. und Odysseus einander gegenübersitzend. Der bärtige Odysseus (links), der Wortführer der Presbeia, umschlingt mit beiden Händen das Knie seines übergeschlagenen Beines (eine für Odysseus in den Gesandtschaftsbildern typische Geste) und redet auf A. ein. Der Pelide jedoch bleibt grollend in sich verschlossen, was der Vasenmaler dadurch kenntlich gemacht hat, daß A. bis auf sein Gesicht ganz mit seinem großen Mantel verhüllt ist und sich auf den Boden blickend nach vorn beugt. Die Verhüllung des A. ist auch für die übrigen Presbeiabilder charakteristisch. Da der schweigende, verschlossene A. im Gegensatz zur *Ilias* steht, wo A. die Gesandtschaft bewirtet und mit ihnen spricht, nimmt Döhle 1, 108–125 als Quelle für die Darstellungen das Drama *Myrmidonen* aus der *Achilleis* des Aischylos an (s. weiter Kommentar) und weist nach, daß die Vasenbilder die von Aischylos erfundene zweite Presbeia mit Odysseus wiedergeben, dabei jedoch auch oft noch Figuren aus der homerischen Presbeia hinzufügen. So sind auf dieser Lekythos links und rechts von der Mittelgruppe noch je ein Mann, wahrscheinlich Aias und Phoinix, die auf anderen Bildern auch inschriftlich genannt sind, zugegen.

440.* Oinochoe. Paris, Cab. Méd. 265. – Beazley, *ABV* 527, 24: Athena-Maler; *CVA* Paris, Bibl. Nat. 2 Taf. 64 (450) 3. 65 (451) 1; de Ridder, *BiblNatVases* Nr. 265 Abb. 24; Friis Johansen, *Iliad* 176. 252, 7a; Bulas, 9; Döhle 1, 104 Nr. 13; Kenner, 27 (deutet als Darstellung scherzhaften Charakters). – Um 480 v. Chr. – Wie auf **439** sitzen sich Odysseus und A. gegenüber. Auch hier hat Odysseus sein Knie umschlungen und redet vergeblich auf den schweigenden, in seinen Mantel gehüllten A. ein. Die Frau hinter A. wird als Thetis (Bulas) oder eine Sklavin des A., vielleicht Diomede oder Iphis, weil Briseis abwesend ist (Friis Johansen), gedeutet.



Achilleus 443

Attisch rotfigurige Vasen

441.* Kelchkrater, Fr. Athen, Kerameikos-Museum 4118 a und b. Aus dem Kerameikos. – Knigge, U., *AM* 85, 1970, 1–5 Taf. 1 (Kleophrades-Maler). – Um 480 v. Chr. – Erhalten ist von A. nur der Kopf mit geringen Resten des Gesichtes. Man sieht noch, daß er auch hier in seinen Mantel vermummt war und den vorgebeugten Oberkörper mit der an den Kopf gepreßten Hand stützte, eine Geste, die nicht nur Gram, sondern auch Trotz ausdrückt. Der Haaransatz vor dem Ohr des A. weist auf einen Bart. Es wird sich aber wohl nicht um einen Vollbart, sondern nur um einen leichten Bartflaum gehandelt haben. Über dem Kopf des A. hängt ein Schwert, womit das Zeltinnere als Schauplatz kenntlich gemacht werden soll. Dem A. gegenüber saß wie auf **439** Odysseus. Dies läßt sich auf der Scherbe 4118 b aus dem Kreisabschnitt ersehen, der in Analogie zur erhaltenen Darstellung des Kleophrades-Malers in München (**445**), auf der auch das Motiv des A. genau wiederholt ist, zum im Nakken hängenden Petasos des Odysseus gehören muß. Da ein Kelchkrater ein großes Bildfeld bietet, waren außer den Hauptfiguren Odysseus und A. wohl noch andere Personen dargestellt, vielleicht wie auf der Münchner Vase links Phoinix und rechts ein junger Mann (Patroklos?).

442.* Hydria. Berlin F 2176. Aus Castelluccio/Basilicata. – Beazley, *ARV*² 271, 3: Maler von Florenz 3984; Laurent, 157 Nr. 3 Abb. 3; Friis Johansen, *Iliad* 166. 169 Abb. 64. 172. 252, 7 e; Döhle 1, 100–101 Nr. 6 Abb. 3; Döhle 2, 432 Taf. 13, 2. – Um 490/480 v. Chr. – Der vorgebeugte, völlig vermummte A. (dazu **439**) und Odysseus, der auch hier wie auf **439** sein Knie umschlungen hat, sitzen sich gegenüber. Mantel und Hut hängen bei Odysseus, wie auf den Presbeiabildern häufig der Fall, im Rücken. Hinter Odysseus sitzt der greise Phoinix, der sich zu den beiden anderen umwendet. Der Helm an der Wand deutet das Zeltinnere an.

443.• Aryballos. Berlin F 2326. Aus Athen. – Beazley, *ARV*² 814, 97: Clinic Painter; Robert, 137–140 Taf. 8, 1; Laurent, 159–160 Nr. 7 Abb. 6; Beazley, J. D., *BSA* 29, 1927/28, 206 Nr. 10; Dugas, Ch., «Images de la vie d'Achille» (= *Recueil Dugas* [1960]) Taf. 44; Friis Johansen, *Iliad* 172–173. 253, 7 n Abb. 65–67; Döhle 1, 101 Nr. 8; Döhle 2, 432 Taf. 14, 1. – Um 480/470 v. Chr. – Links sitzen sich der sein Knie umfassende Odysseus und der trotzig schweigende, in seinen Mantel gehüllte A. (dazu **439**) gegenüber. Im Rücken des A. sitzt der bärtige Aias. Rechts stehen sich Phoinix (im langen Gewand und mit Zepter) und Diomedes (alle Figuren mit Beischriften) einander gegenüber. Diomedes gehörte weder in der *Ilias* noch im Drama des Aischylos zu den Teilnehmern der Presbeia. Er ist jedoch in der *Ilias* bei der Fürstenversammlung vor und nach der Gesandtschaftsszene der Wortführer (vgl. lit. Quellen). Dies mag seine Anwesenheit hier erklären.

444.* Schaleninnenbild. London, Brit. Mus. E 56. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 441, 180: Duris; Laurent, 159 Nr. 6 Abb. 5; Murray, A. B., *Designs from Greek Vases in the British Museum* (1894) 36 Taf. 9; Döhle 1, 103 Nr. 10; Döhle 2, 432–433 Taf. 14, 2; Friis Johansen, *Iliad* 178. 253, 7 k Abb. 70; Neumann, G., *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) Abb. 5. – Um 480 v. Chr. – Das Bild beschränkt sich wegen des geringen Platzes auf die Wiedergabe der Hauptpersonen A. und Odysseus. Der letztere ist hier von seinem Stuhl aufgestanden und redet eindringlich auf A. ein. Der bärtige Pelide beachtet ihn jedoch nicht, sondern beugt sich vor und blickt zu Boden. Seinen Kopf hat er trotzig aufgestützt. Auch hier ist er völlig in seinen Mantel gehüllt (dazu **439**). Zur Andeutung einer Innenraumszene hängen Schild und Schwert an der Wand.

445.* Hydria. München 8770. – Beazley, *Para* 341, 73: Kleophrades-Maler; Ohly, D./Vierneisel, K., *Münchener Jahrb. für bildende Kunst* 16, 1965, 234 Abb. 7; Friis Johansen, *Iliad* 166 Anm. 254 a; Döhle 1, 100 Nr. 5; Hamdorf, 219–224 Abb. 1–6; *HistHellEthn, Archaikos Hellenismos* (1971) Abb. S. 165. – Um 480/470 v. Chr. – In der Mitte sitzen A. und Odysseus (bärtig, mit kurzem Mäntelchen, Hut im Nacken und zwei Lanzen). Odysseus wendet sich dem Peliden zu, der ihn jedoch nicht beachtet. Der trotzige A. ist auch hier wieder in seinen Mantel gehüllt (dazu **439**). Hinter Odysseus der greise, fast glatzköpfige Phoinix, rechts hinter A. ein junger Mann, der seinen Mantel um die Hüften geschlungen hat und sich auf seinen Stock stützt. Vielleicht handelt es sich um Patroklos

(Ohly/Vierneisel). Dieser war nach Hom. *Ilias* 9, 190 bei der Gesandtschaftsszene zugegen. Der Kleophrades-Maler hat dasselbe Thema noch einmal auf einem Kelchkrater dargestellt (**441**).

446.* Pelike. Paris, Louvre G 374. – Beazley, *ARV*^{2} 485, 28: Hermonax; Brunn, 37–38 Abb. 8; Laurent, 160 Nr. 8 Abb. 7; *CVA* Louvre 8 III Id Taf. 45 (525) 1. 2. 6; Döhle 1, 101 Nr. 9; Friis Johansen, *Iliad* 166. 176. 253, 7 o. – Um 470 v. Chr. – Die Mittelgruppe bilden auch hier die sich gegenübersitzenden Figuren Odysseus (auch hier sein Knie umschlingend und mit Hut im Nacken) und A., der in seinen Mantel gehüllt ist (dazu **439**) und Odysseus nicht beachtet. Neben A. steht der greise Phoinix, hinter Odysseus Aias. Die übrigen drei jugendlichen Männer in Mänteln sind myrmidonische Zuschauer.

447.* Skyphos. Paris, Louvre G 146. – Beazley, *ARV*^{2} 458, 2: Makron; Pottier, *Vases Louvre* 3 Taf. 118; Laurent, 156 Nr. 2 Abb. 2; Bulas, Abb. 5; Döhle 1, 99 Nr. 1; Döhle 2, 432 Taf. 12, 2; Friis Johansen, *Iliad* 174–176. 253, 7 i Abb. 69; Massei, Abb. 3. – Um 480 v. Chr. – Odysseus (mit Hut im Nacken) *steht* hier vor dem sitzenden, in seinen Mantel gehüllten A. (dazu **439**). Links von der Mittelgruppe Aias, rechts Phoinix (alle Figuren mit Beischriften). An der Wand hängen Helm und Schwert. Wie häufig bei Makron, so besteht auch hier eine inhaltliche Verbindung zwischen Vorder- und Rückseite. Die Gegenseite zur Presbeiaszene zeigt den Grund für den Groll des A., die Wegführung der Briseis.

448.* Kelchkrater. Paris, Louvre G 163. Aus Cerveteri. – Beazley, *ARV*^{2} 227, 12: Eucharides-Maler; Pottier, *Vases Louvre* Taf. 124; Laurent, 155–156 Nr. 1 Abb. 1; *CVA* Louvre 1 III Ic Taf. 8 (46) 1. 2; 9 (47) 3; Bulas, Abb. 3; Friis Johansen, *Iliad* 252, 7 d Abb. 63; Döhle 1, 100 Nr. 2 Abb. 1; Döhle 2, 432 Taf. 12, 1; Boardman, *ARFH* Abb. 166. – Um 500/490 v. Chr. – Odysseus (Beischrift), mit Hut im Nacken, auch hier das Knie seines übergeschlagenen Beines umfassend, sitzt dem verhüllten, langhaarigen A. (Beischrift) gegenüber (zum Motiv **439**). Bei dem hinter Odysseus stehenden bärtigen Mann ohne Beischrift wird es sich um Phoinix handeln. Rechts Diomedes (Beischrift), der anstelle von Aias dargestellt ist und weder in der *Ilias* noch in den *Myrmidonen* des Aischylos bei der Presbeia benannt wird (s. dazu **443**). An der Wand hängen Schild und Schwert. Das Vasenbild gehört zu den frühesten, vom Drama des Aischylos beeinflußten Darstellungen. Das Thema der aischyleischen Presbeia wurde auch vom Schüler des Eucharides-Malers, dem Kleophrades-Maler, wiedergegeben (**441. 445**).

449. Pelike. Paris, Louvre C 10794. – Beazley, *ARV*^{2} 293, 42: Tyszkiewicz-Maler; Friis Johansen, *Iliad* 253, 7 m. – Um 480 v. Chr. – Als Parallele für die dargestellte Gesandtschaft führt Beazley die Presbeia des gleichen Malers auf der Pelike in Rom an (**450**).

450.* Pelike. Rom, Villa Giulia 50441. Aus Cerveteri. – Beazley, *ARV*^{2} 293, 41: Tyszkiewicz-Maler; Döhle 1, 103 Nr. 11 a Abb. 4; Döhle 2, 432–433 Taf. 13, 1; Friis Johansen, *Iliad* 180. 253, 7 l Abb. 71. – Um 480 v. Chr. – Odysseus, mit Petasos im Nacken, steht auf seinen Stock gestützt vor dem sitzenden A., der hier zwar nicht wie sonst in seinen Mantel vermummt ist, aber doch durch seine Haltung zeigt, daß er die Rede des Odysseus nicht beachtet. An der Wand hängt ein Schild. Auf einer weiteren Pelike (**449**) hat der gleiche Maler das Thema noch einmal dargestellt.

451. Volutenkrater, Fr. Toronto 959. 17. 187. – Beazley, *ARV*^{2} 223, 2: Nähe des Nikoxenos-Malers; Döhle 1, 105 Nr. 14 Abb. 10; Friis Johansen, *Iliad* 172. 252, 7 f Abb. 68. – Um 490 v. Chr. – Das Fragment zeigt das linke Ende des Schulterfrieses. Erhalten ist der Unterkörper eines sitzenden Mannes mit Stock. Die Beischrift benennt ihn *[ΦΟ]ΙΝΙΧΣ*. Vor Phoinix stehen Schild und Helm. Rechts waren wohl Odysseus und A. dargestellt, zu denen sich der Greis wahrscheinlich wie auf der Berliner Hydria (**442**) umwandte.

452. Lekythos. Kunsthandel. – Beazley, *ARV*^{2} 301, 5: Sappho-Maler; Kricheldorf, Auktion 28–29. Mai 1956 Nr. 1273; Döhle 1, 107 Nr. 19. – Um 480 v. Chr. – Hier wird A. allein gezeigt. Der in seinen Mantel gehüllte Pelide (zum Motiv **439**) sitzt vornübergebeugt auf seinem Stuhl und hat seinen Kopf trotzig aufgestützt. Über ihm an der Wand hängen Waffen.

453.* Stamnos. Schweizer Privatbesitz, Leihgabe Antikenmuseum Basel. – Beazley, *ARV*^{2} 361, 7: Triptolemos-Maler; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 102; Schmidt, M., *Opus Nobile (Festschrift Jantzen* 1969) 141–143 Taf. 25; Döhle 1, 100 Nr. 3 Abb. 2; Friis Johansen, *Iliad* 253, 7 h; Isler-Kerenyi, C., *Stamnoi* (1977) 43–48 mit Abb.; Boardman, *ARFH* Abb. 304, 1. – Um 480 v. Chr. – Odysseus, mit Petasos im Nacken, auch hier mit beiden Händen das Knie seines übergeschlagenen Beines umfassend, und der trotzig schweigend zu Boden blickende A., der völlig in seinen Mantel gehüllt ist (dazu **439**), sitzen sich gegenüber. Hinter A. der weißhaarige Phoinix, hinter Odysseus anstelle von Aias Diomedes (alle Figuren mit Beischriften). Zu Diomedes in dieser Szene s. **443**. Der Innenraum ist hier nicht nur durch die Waffen an der Wand, sondern zusätzlich durch eine Säule angedeutet.

454. Pelike. Früher Slg. Rogers 382, später London, Kunsthandel, im Krieg zerstört, einige Fragmente in Reading. – Beazley, *ARV*^{2} 283, 5: Maler von Louvre 238; Döhle 1, 101 Nr. 7; Friis Johansen, *Iliad* 252, 7 g. – Nach der Beschreibung waren Odysseus und A. dargestellt sowie noch eine dritte Figur (Aias ?).

Übrige Darstellungen ab 500 v. Chr.

GRIECHISCH

455. Pelike, böotisch sf. Berlin F 2121. – Robert, 142–143 Taf. 8, 2; Laurent, 161 Nr. 9 Abb. 8; Kenner, 27; Döhle 1, 104 Nr. 12 (mit Lit.); Friis Johansen, *Iliad* 166. 176. 252, 7 b; Bulas, 6. – Um 490 v. Chr. – Odysseus (hier rechts) und A. sitzen einander gegenüber, Odysseus umfaßt auch hier das Knie seines übergeschlagenen Beines und redet auf den in seinen Mantel vermummten A. ein (dazu **439**). Es handelt sich wahrscheinlich um eine Karikatur der attischen Presbeiadarstellungen.

456. Kolonettenkrater, italisch sf. Lecce. – Arias, 8–9 Taf. 3, 2; Massei, Abb. 5. – Um 460 v. Chr. – Auch hier sind nur die beiden Hauptpersonen A. und Odysseus dargestellt. Odysseus steht links und redet auf den verhüllt schweigenden A. ein, der trotzig zu Boden blickt (zum Motiv **439**). An der Wand Waffen und rechts ein Schiffsbug.

457.* Kelchkrater, frühitaliotisch, Fr. Heidelberg 26, 87. – Trendall, *FiV* 41, 85 Taf. 29: Sarpedon-Maler; *CVA* Heidelberg 2 Taf. 73 (1108); Neutsch, B., *Die Welt der Griechen* (1948) 51 Abb. 27; Schauenburg, 221; Hafner, G., *Geschichte der griechischen Kunst* (1961) 321–322 Abb. 333; Borda, M., *Ceramiche Apule* (1966) Abb. 31; Massei, Abb. 4; Moret, *Ilioupersis* 267–268; Kossatz, *Dramen* 13. – Um 400 v. Chr. – Eine Ädikula mit aufgehängten Waffen bezeichnet das Zelt des A. In der Mitte des Gebäudes sitzt der nicht vollständig erhaltene Pelide, der hier nicht verhüllt ist. Die gebogene Leiste neben seiner linken Schulter ist wohl der Rest einer Leier. Vor der Behausung des A. sitzt der jugendliche Patroklos. Links die drei Gesandten, der greise Phoinix, Odysseus (bärtig) und Aias (unbärtig). Da das Bild des A. von dem auf den attischen Vasen abweicht, kann hier nicht die *Achilleis* des Aischylos als Vorlage gedient haben. Das Leierspiel des A. und die Anwesenheit des Patroklos bei der Ankunft der Presbeia passen zur Schilderung der Gesandtschaftsszene in der *Ilias* (9, 185–191), wo beschrieben wird, daß Patroklos dem A. gegenübersaß und schweigend harrte, bis der Pelide sein Spiel beendet hatte. Demnach liegt hier dem Bild der homerische Gesang zugrunde, wenn auch Theaterrequisiten, wie etwa die Aedicula, verwendet sind.

RÖMISCH

458. Zwei Wandgemälde aus Pompeji II 2–5 (Domus M. Lorei Tiburtini). – Schefold, *WP* 52; Aurigemma, F., in: Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza* (Anni 1910–1923) 1953, 980–981 Abb. 997–999. 982–984 Abb. 1003–1005. – 4. Stil. – Innerhalb eines Iliaszyklus sind zwei Szenen aus der Presbeia dargestellt. Das eine Bild (Aurigemma, a. O., Abb. 997–999) zeigt die drei bewaffneten Gesandten Phoinix, Odysseus und Aias auf dem Weg zu A., der hier nicht dargestellt ist, das andere Bild (Aurigemma, a. O., Abb. 1003–1005) gibt das Zelt des A. wieder. Phoinix fällt bittend vor A. auf die Knie, um den Trotz des Peliden zu erweichen. A. ist hier nicht in seinen Mantel gehüllt, sondern nackt. Neben Phoinix stehen die beiden anderen Teilnehmer der Presbeia. Die Vorlage bildete hier, wie auf **457**, nicht das Drama des Aischylos, sondern die *Ilias*, da das Bild Bestandteil des epischen Zyklus ist. Die Handlung spielt nicht am Anfang der Gesandtschaftsszene, sondern hier wird wohl auf die lange Rede des Phoinix (*Il.* 9, 432–605) Bezug genommen. Das Motiv des vor A. knienden Greises ist aus den Bildern mit Hektors Lösung übernommen, auf denen Priamos den A. kniefällig um die Freigabe seines toten Sohnes bittet, vgl. hier Hektors Lösung.

459.• Tabula Iliaca, sog. Tafel Sarti. Verschollen. – Sadurska, a. O. **433**, 49 Taf. 9. – Frühe Kaiserzeit. – Im verstümmelten Teil des 8. Frieses soll die Presbeia dargestellt gewesen sein. Drei Krieger, die Delegation der Achäer, gehen auf A. zu.

460. Tonlampe. Berlin (Ost) TC 6030. – Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antikensammlung* (1972) Nr. 619. – Odysseus mit übereinandergeschlagenen Beinen, die linke Hand auf einen Stab stützend, und A., mit aufgestütztem Kopf, sitzen sich gegenüber.

b. Unsichere Darstellungen

Toreutik

461. Zwei qualitätvolle Bronzefiguren aus Olympia (Olympia B 5000. B 25). – Kunze, E., *Olymp Ber* 7 (1961) 171–176 Taf. 74–77 (mit Lit. in Anm. 62 zu der schon früher gefundenen Figur des Greises); Hampe, R., *Gymnasium* 72, 1965, 82–84 Taf. 12; *HistHellEthn, Archaikos Hellenismos* (1971) Abb. S. 263; CMV, GrA 146 Abb. 178–179; Schefold, *PKG* Taf. 42 a–b. – Um 550 v. Chr. – Beide Figuren, wohl spartanische Arbeiten, stehen auf einer gekrümmten Standleiste, was darauf schließen läßt, daß sie auf dem Rand eines großen Kessels befestigt waren (Kunze, 173 erwägt eine Zusammengehörigkeit mit einem in Olympia gefundenen Kesselfragment). Wahrscheinlich standen außer den beiden Figuren noch weitere auf dem Gefäß. Die eine Statuette (B 5000) zeigt einen langhaarigen bärtigen Mann, der mit Chiton und Chlamys bekleidet ist, in Schrittstellung. Obwohl er keine Rüstung wie Helm, Panzer oder Beinschienen trägt, ist unter seinem Arm ein großes Schwert zu sehen. In der durchbohrten Rechten hielt er nach Kunze einen Stab oder ein Kerykeion. Die andere Bronze (B 25) stellt einen schreitenden Greis dar, dessen Alter durch seine Glatze (aber langes Nackenhaar) angedeutet ist. Auch er ist mit Chiton und Chlamys bekleidet. Kunze vermutet eine «epische Heldenschau», einen Zug von Helden, die sich zu einer Versammlung begeben. Hampe denkt an die Wiedergabe der homerischen Presbeia und schlägt für den Greis die Benennung Phoinix, für den Schwertträger Aias vor. Vielleicht werden die weiteren Ausgrabungen zusätzliche Figuren erbringen, die die Deutung erhärten könnten.

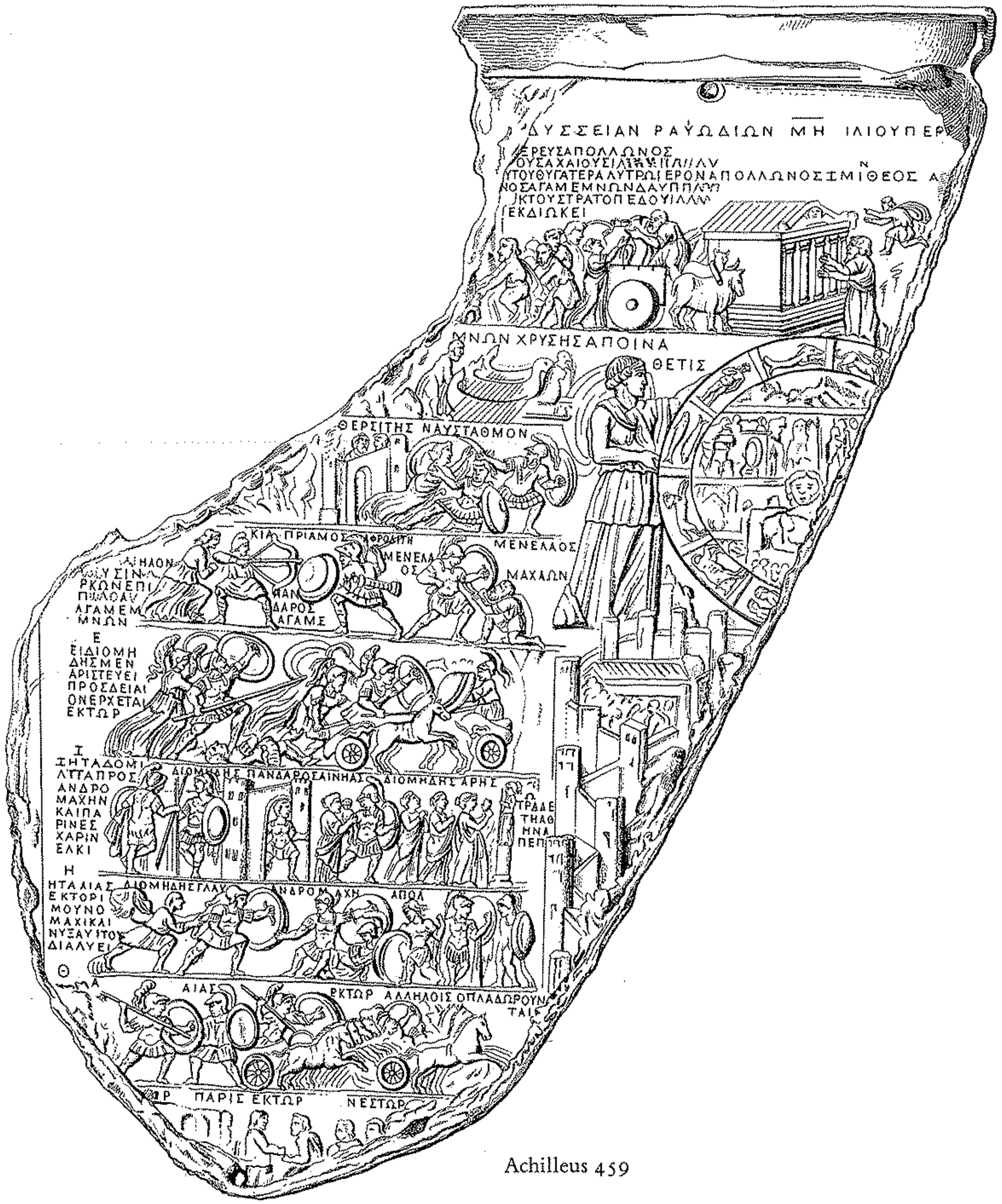
Vasenmalerei

462. Kelchkrater, Fr. Athen, Agora P 6103. 10509. 18278. 19582. Von der Agora. – Beazley, *ARV*^{2} 185, 39: Kleophrades-Maler; Beazley, *Para* 340 Nr. 39 und 46; Ashmead, A. M., *Hesperia* 35, 1966, 25 Nr. 4 Taf. 9; Neumann, a. O. **444**, 142 Abb. 72; Döhle 1, 105 Nr. 16. – Um 480/470 v. Chr. – Die eine Seite des Kraters zeigte den in sich verschlossenen, sitzenden A., der eine Hand an seinen Kopf preßt und zu Boden blickt. Auch hier ist er ganz in seinen Mantel gehüllt (vgl. dazu **439**). Hier könnte die Presbeia dargestellt gewesen sein, die der Kleophrades-Maler auch noch auf zwei anderen Vasen gezeigt hat (**441. 445**). Jedoch wird das Motiv des A. auch in andere Szenen übertragen und begegnet etwa bei der Waffenübergabe (vgl. hier Waffenübergabe) oder bei der Wegführung der

Briseis (vgl. →Briseis). Die genaue Deutung können erst die Nebenfiguren erbringen. Zur gleichen Seite wie der verhüllte A. gehört wahrscheinlich noch die Scherbe h, die einen stehenden Mann in Frontalansicht zeigt, der seinen Kopf nach links dreht, sowie die Scherbe g mit einer stehenden Frau, beide Arme vorstreckend, im enganliegenden langärmeligen Gewand, das mit einem Netzmuster verziert ist. Sie stand wohl vor A.; da sie nach rechts gewendet ist, kann sie sich kaum im Rücken von A. befunden haben. Bei der Deutung auf Briseis vermißt Ashmead einen Reisemantel und erwägt deshalb, hier eher die Waffenübergabe zu sehen. Es könnte sich dann bei der Frau um eine Begleiterin der Thetis handeln.

463. Fr., att. rf. Florenz, Antiquarium, Coll. Campana. – Beazley, *ARV*² 263, 46: Syriskos-Gruppe; *CVA* Florenz 1 III I Taf. 6 (381) 117 (ohne Deutung); Beazley, J. D., *Campana Fragments* (1933) Taf. 6, 56 («perhaps mission»); Friis Johansen, *Iliad* 253. – Erhalten ist eine sitzende, in ihren Mantel gehüllte Figur (A.?) und hinter ihr ein Mann im Mantel mit Stock (Phoinix?). Die Köpfe beider Figuren sind nicht erhalten.

464.* Schale, att. rf. Paris, Louvre G 264. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 869, 54: Tarquinia-Maler; Gerhard, *AV* Taf. 239; Laurent, 158–159 Nr. 5; Pottier, *Vases Louvre* 3, 216–217; Bulas, 10–12; Dohrn, T., *JdI* 70, 1955, 54–55 Abb. 1; Döhle 1, 106 Nr. 18. –



Achilleus 459

Um 470 v. Chr. – Dargestellt sind auf einer Außenseite vier sitzende Männer, deren Motiv und Haltung stark an die Presbeiabilder erinnert: links der trotzig schweigende, in seinen Mantel gehüllte A., vor ihm Odysseus, sein Knie umfassend mit Petasos und Kerykeion. Weiter rechts der greise Phoinix und ihm gegenüber Aias. Da aber z. B. Odysseus dem A. den Rücken zudreht und die Figuren isoliert wirken, ist nicht sicher, ob hier wirklich die Presbeia gemeint ist oder ob hier bloß die Typen ohne Sinn verwendet sind.

Wandmalerei

465. Pompeji VII 7, 1 = **436.** – Neben der Interpretation als Wiedergabe des Streites zwischen A. und Agamemnon wurde das Bild auch auf die Presbeia bezogen (Helbig, *Wandgemälde* 461–462). Die sitzende Figur rechts sei A. Vor ihm stünde mit dramatischer Redegeste Odysseus. Die Deutung überzeugt nicht.

KOMMENTAR

Zwei Darstellungen aus dem 7. und 6. Jh. v. Chr. zeigen die Presbeia (**437. 438**). Beide Male ist jedoch A. nicht wiedergegeben, denn der Schauplatz ist nicht das Zelt des Peliden, sondern es wird eine der Ankunft bei A. vorausgehende Phase der Sage gezeigt. Auf der fragmentierten Caeretaner Hydria (**438**) ist die Auswahl der Gesandten durch Nestor zu sehen. Das olympische Dreifußbein (**437**) zeigt die drei Fürsten ohne die Herolde auf dem Weg zu A. Es handelt sich um eine der frühesten *Ilias*-Illustrationen. Vielleicht stellten auch die auf dem Rand eines Kessels befestigten Bronzefiguren aus Olympia (**461**) die Presbeia dar.

Die übrigen uns erhaltenen Wiedergaben der Gesandtschaft sind erst nach 500 v. Chr. entstanden. Besonders beliebt war das Thema in der att. rf. Vasenmalerei des 1. Viertels des 5. Jh. v. Chr. (**441–454**). Bedeutende Vasenmaler der Zeit wie der Eucharides-Maler (**448**), der Kleophrades-Maler (**441. 445. 462?**), Makron (**447**) und Duris (**444**) haben die Presbeia dargestellt. Der Kleophrades-Maler (**441. 445**) und der Tyszkiewicz-Maler (**449. 450**) gaben den Stoff sogar zweimal wieder. Makron, bei dem oft Vorder- und Rückseite eines Gefäßes inhaltlich zusammenhängen, stellt der Presbeia die Wegführung der Briseis gegenüber. Denn diese Episode gibt den Grund für den Groll des A. und damit die Aussendung der Presbeia an.

Schauplatz ist jetzt immer das Zelt des A. Für den A. der Presbeiadarstellungen wird ein charakteristischer Typus verwendet, der nicht der Schilderung Homers entspricht. Die von den Vasenmalern dargestellte Trotzhaltung, die sich dadurch ausdrückt, daß A. ganz in seinen Mantel gemummt ist, eine Hand an den Kopf preßt und zu Boden blickt, scheint deshalb auf einer anderen literarischen Vorlage als der *Ilias* zu fußen, denn man wird kaum annehmen dürfen, daß der grollende A. eine Erfindung der bildenden Kunst ist. Bereits Brunn sah aus diesem Grund in dem verhüllt schweigenden A. auf den Vasenbildern eine Verbindung mit dem aischyleischen A. aus den *Myrmidonen*, dem ersten Teil der *Achilleis*-Triologie. Auch das Entstehen und Aufkommen des veränderten A.-Bildes in der Epoche des Aischylos könnte auf diesen Dichter weisen. Die These Brunns konnte sich in der Forschung jedoch nicht durchsetzen, da Unsicherheit darüber bestand, ob die *Myrmidonen* überhaupt die Presbeia beinhalteten, so daß die Bilder doch meist in Abhängigkeit von der *Ilias* gesetzt wurden (Laurent, Robert, Bulas, Friis Johansen). Döhle 1, 108–125 gelingt es nun, die Gesandtschaft für die *Myrmidonen* nachzuweisen und damit die These Brunns von einer Verbindung der Vasenbilder mit Aischylos zu erhärten, denn es ist belegt, daß Aischylos den A. einen großen Teil des Stückes über schweigen ließ.

Der Tragödiendichter gestaltete die Presbeia etwas anders als sie in der *Ilias* beschrieben ist. So ließ er zunächst die Herolde Talthybios (statt Hodios) und Eurybates auftreten, um das Versöhnungsangebot des Agamemnon zu unterbreiten, später dann noch, nach dem Scheitern der Mission der Boten, einen weiteren Gesandten, der A. im Falle seines Beharrens auf der Weigerung, wieder an den Kämpfen teilzunehmen, eine Steinigung durch das gesamte Heer androhte. Durch die Zerlegung der homerischen Presbeia in zwei Teile und die dadurch bedingte Steigerung der Trotzhaltung des A. erhöht Aischylos die Spannung beim Zuschauer.

Wie das Motiv des A. auf den Bildern festgelegt ist, so ist auch für den ihm gegenübersitzenden Gesandten eine bestimmte Haltung charakteristisch. Er umfaßt mit beiden Händen das Knie seines angezogenen oder übergeschlagenen Beines. Im Nacken hängt meist sein Petasos, der ihn als Reisenden kennzeichnet. Da er auf vier Darstellungen (**447. 448. 443. 453**; auf diesen Bildern trägt auch A. eine Beischrift) inschriftlich Odysseus benannt ist, wird es sich auch bei den anderen Bildern, auf denen die gleiche Figur wiedergegeben ist, um Odysseus handeln, der der Wortführer der Gesandten ist. Auf einigen Bildern sitzt Odysseus nicht dem Peliden gegenüber, sondern *steht* vor ihm und redet auf ihn ein (**444. 447. 449. 450. 456**). Die beiden anderen Teilnehmer der Presbeia, Phoinix und Aias, die z. T. inschriftlich genannt sind, stehen meistens links und rechts der Mittelgruppe. Auf einigen Darstellungen ist Diomedes wiedergegeben (**443. 448. 453**), der weder aus der Presbeia bei Homer noch bei Aischylos bekannt ist. Er ist wohl hier zugegen, da er in der *Ilias* der Wortführer bei der Fürstenversammlung vor und nach der Gesandtschaft ist (vgl. lit. Quellen).

Döhle vermutet, daß nicht nur die Figur des A., sondern auch die des Odysseus vom aischyleischen Drama übernommen ist. Er nimmt an, daß es sich bei dem unbekannten Überbringer der Steinigungsandrohung nicht, wie oft vermutet, um Antilochos handelt, sondern um Odysseus, eine Hypothese, die durch die herausragende Rolle des Odysseus auf den Vasenbildern gestützt wird. Daß die anderen Gesandten dabei nebensächlich werden, zeigt auch das Vorkommen von zweifigurigen Darstellungen, auf denen nur die Kerngruppe zu sehen ist (**444. 449. 450. 455.**

456. 460). Diese Darstellungen zeigen den Höhepunkt der aischyleischen *Myrmidonen*. Es handelt sich bei den Bildern aber keineswegs um Illustrationen zu Aischylos. Denn die Wiedergabe der beiden anderen Gesandten, Phoinix und Aias, die bei Aischylos nicht auftraten, deutet darauf hin, daß die Vasenmaler hier verschiedene Versionen aus Epos und Drama verknüpfen.

Da die Mittelgruppe A. – Odysseus immer sehr einheitlich wiedergegeben ist, erhebt sich der Gedanke an ein gemeinsames Vorbild. Wahrscheinlich handelte es sich bei dem Prototyp um ein Tafelgemälde, das wohl die Bühnenfiguren des Aischylos aufgriff. Da die Darstellungen der aischyleischen Presbeia ab 490 v. Chr. beginnen – das früheste uns erhaltene Bild ist das des Eucharides-Malers (**448**) – gibt dies einen *terminus ante quem* für die Aufführung der aischyleischen *Achilleis,* die man nach Döhle in den neunziger Jahren des 5. Jh. ansetzen muß.

Ein böotisches Vasenbild (**455**) gibt wahrscheinlich eine Karikatur der attischen Zweifigurenbilder wieder. Auch ein italischer Vasenmaler (**456**) zeigt, angeregt durch die att. Vasen, die Kerngruppe A. – Odysseus. Die späteren Darstellungen (**457–459**) sind wohl nicht mehr von Aischylos beeinflußt, sondern sind *Ilias*-Illustrationen. Daß das Thema in der Hauptsache in der Bildkunst der frühklassischen Zeit verbreitet war, hängt wohl mit der Neugestaltung der Presbeia durch Aischylos zusammen, die die bildenden Künstler angeregt hat.

XIII. Achilleus und Patroklos

LITERARISCHE QUELLEN: Achilleus und Patroklos waren gemeinsam in Phthia im Elternhaus des Peliden aufgewachsen. Von hier aus zogen sie zusammen nach Troja, um am Krieg teilzunehmen (Hom. *Il.* 11, 765–784). Patroklos zählte zu den Freiern der Helena (Apollod. *bibl.* 3, 10, 9). In den Kyprien stand wahrscheinlich die Episode, daß Patroklos im teuthranischen Krieg allein mit A. gegen den andrängenden Telephos standhielt (Kullmann, 193–194). A. lernte hier bei der Schlacht am Kaikos die Tapferkeit des Patroklos kennen und ermahnte ihn, von nun an immer an seiner Seite zu bleiben (Pind. *O.* 9, 70–79). Nach der *Ilias* 11, 787 war Patroklos von höherem Alter als A. Der homerische Gesang zeigt denn Patroklos in seinem Verhältnis zu A. auch oft in der Rolle des älteren Mahners. Als bei späteren Dichtern ein erotisches Element in der Beziehung der beiden Gefährten zueinander in den Vordergrund tritt, wird Patroklos öfter als der jugendliche Freund des A. bezeichnet (dazu Kullmann, 44–45; Kemp-Lindemann, 139). In der *Ilias* tritt Patroklos als Gefährte und Diener des A. auf. Auf Befehl des A. übergibt er den Herolden des Agamemnon die Briseis (*Il.* 1, 345–347). Bei der Ankunft der Presbeia ist er im Zelt des Peliden anwesend und lauscht dessen Leierspiel (*Il.* 9, 185–191). Im 16. Gesang (1–46) tritt Patroklos weinend vor A. und erzählt ihm von der Bedrängnis, in die die Troer die Griechen gebracht haben. Er wirft dem Peliden Hartherzigkeit vor, weil er wegen seines Grolles über die Wegnahme der Briseis nicht den Achäern zu Hilfe eile und bittet ihn, doch wenigstens selbst in den Krieg ziehen zu dürfen. A. (*Il.* 16, 47–154) gibt dem Wunsch des Patroklos nach und rüstet ihn mit seinen eigenen Waffen aus. An der Spitze einer Schar Myrmidonen zieht Patroklos mit dem berühmten Gespann des A., das von → Automedon gelenkt wird, in den Krieg.

Als Hektor den Patroklos getötet hat, raubt er ihm die Rüstung des A. Nachdem die Achäer den Kampf um die Leiche des Patroklos für sich entschieden haben, bahren sie Patroklos im Zelt des A. auf und klagen die ganze Nacht um ihn (*Il.* 18, 314–355). Damit A. an Hektor Rache nehmen kann, läßt Thetis bei Hephaist für ihren Sohn neue Waffen fertigen und übergibt sie dem am Totenbett trauernden A. (*Il.* 19, 1–36). Da A. nun bereit ist, wieder an den Kämpfen teilzunehmen, versöhnt er sich mit den Achäern und nimmt die Geschenke des Agamemnon an, darunter auch die Briseis. Das Mädchen klagt heftig am Bett des aufgebahrten Patroklos, da dieser sein Versprechen, nämlich Briseis mit A. zur Ehe zu verbinden, nicht mehr einlösen kann (*Il.* 19, 282–302). Am Abend flehen die edelsten der Achäer den trauernden A. an, sein Mahl einzunehmen, doch er verweigert es und entläßt die Fürsten bis auf die Atriden, Menelaos, Odysseus, Nestor, Idomeneus und Phoinix, die ihn vergeblich aufheitern wollen (*Il.* 19, 303–339). Schließlich stärkt ihn in der Nacht Athena mit Ambrosia und Nektar (19, 352–353), um ihm Kraft für seine weiteren Kämpfe zu verleihen. Bei einer Schlacht am Skamander nimmt A. zwölf trojanische Jünglinge als Sühneopfer für den toten Patroklos gefangen (*Il.* 21, 26–32). Nachdem A. den Hektor getötet hat, errichten die Freunde des A. den Scheiterhaufen für Patroklos (*Il.* 23, 110–230), auf dem auch die zwölf getöteten trojanischen Gefangenen verbrennen. Den Leichnam des Hektor schleift der rachedurstige Pelide sowohl um den aufgebahrten Patroklos (*Il.* 23, 6–26) als auch später um das Grab des Freundes (*Il.* 24, 1–21). A. veranstaltet Leichenspiele für Patroklos (*Il.* 23, 257–897). Es finden Wettkämpfe in verschiedenen Sportarten statt. In der Bildkunst lassen sich in der Hauptsache das Wagenrennen und der Wettlauf nachweisen. Beim Wagenrennen wurde Diomedes Sieger. → Antilochos gewann den zweiten Preis, den ihm allerdings Menelaos streitig machte, da ihn Antilochos nur mittels einer List überholt hatte. Als weitere Teilnehmer werden → Meriones und → Eumelos genannt. Im Tod sind A. und Patroklos wieder vereint. Ihre Asche wurde gemeinsam in einer goldenen Amphore beigesetzt, die einst Dionysos der Thetis zur Hochzeit geschenkt hatte (*Il.* 23, 91–92; *Od.* 24, 74–79).

BIBLIOGRAPHIE: Bulas, K., *Les Illustrations Antiques de l'Iliade* (1929) 47–48. 57. 85–86. *passim;* Döhle, D., «Die ‹Achilleis› des Aischylos und die attische Vasenmalerei», *Klio* 49, 1967, 87. 139–140; Friis Johansen, *Iliad* 86–92. 113–115. *passim;* Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 139–151; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (*Hermes-Einzelschriften* 14, 1960) 44–45. 193–194; Scheliha, R. von, *Patroklos. Gedanken über Homers Dichtung und Gestalten* (1943); Stähler, K. P., *Grab und Psyche des Patroklos* (1967); Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–1909) 1691–1711 *s. v.* «Patroklos (2)»; Wüst, E., *RE* 18, 2 (1949) 2274–2288 *s. v.* «Patroklos (2)».

KATALOG

a. Auszug aus Phthia

GRIECHISCH

466. Kantharos, att. sf. Berlin (West) F 1737. Aus Vulci. – Lit. s. **189**. – Dargestellt sind sechs Personen mit Beischriften: rechts Menelaos und Thetis, die ihren Sohn verabschiedet. Hinter A. Patroklos mit Grußgestus, Odysseus und Menestheus. Die Freier der Helena, zu denen auch Patroklos zählt (Apollod. *bibl.* 3, 10, 9) versammeln sich hier zum Krieg.

467. Kantharos, att. sf. Paris, Cab. Méd. 851. Aus Vulci. – Lit. s. **204**. – Beide Seiten des Gefäßes hängen thematisch zusammen. Die eine zeigt den Auszug des A., die andere den des Patroklos. A. erhält von einer Schwester seiner Mutter, Kymothea, die Abschiedsspende, während dem Patroklos die Thetis selbst die Libation darbringt (alle Figuren mit Beischriften). Beide Gefährten waren zusammen in Phthia aufgewachsen und zogen gemeinsam nach Troja.

b. Achilleus verbindet den verwundeten Patroklos

GRIECHISCH

468.* Schale, att. rf. Berlin (West) F 2278. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 21, 1. 1620: Sosias-Maler; Beazley, *Para* 323; Pfuhl, *MuZ* Abb. 418; FR Taf. 123; Neugebauer, *Führer Berlin* II Taf. 48; Greifenhagen, *AK*² 66–67 mit Abb.; CMV, *GrA* Abb. 382; Schefold, *PKG* Taf. 204; Boardman, *ARFH* Abb. 50, 1; *HistHellEthn, Klassikos Hellenismos* 2 (1972) 514–515 mit Abb.; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 117; Schefold, *SB II* 203 Abb. 277. – Um 500 v. Chr. – Links sitzt der verwundete Patroklos (Beischrift) auf seinem Rundschild. A. (Beischrift) kauert vor ihm und legt ihm einen weißen Verband um den linken Oberarm. Im Vordergrund der Pfeil, der aus der Wunde herausgezogen wurde. Die Heilkunst hatte A. von dem Kentauren Chiron erlernt (Hom. *Il.* 11, 831–832). Patroklos hilft zwar beim Befestigen der Bandage, wendet sich aber schmerzerfüllt ab. Auf dem Kopf trägt er die Filzkappe, die als Helmfutter dient. Gemäß der homerischen Tradition (s. lit. Quellen) ist er hier durch seinen Bart als der ältere der beiden Gefährten gekennzeichnet. Man nimmt an, daß sich die Darstellung auf eine in den *Kyprien* geschilderte Episode bezieht, als A. und Patroklos allein in der Schlacht am Kaikos standhielten (s. lit. Quellen). Bei dieser Gelegenheit könnte Patroklos verwundet worden sein.

c. Patroklos bei der Wegführung der Briseis

→ Briseis

d. Patroklos und Achilleus bei der Ankunft der Presbeia

GRIECHISCH

469. Kelchkrater, frühitaliotisch, Fr. Heidelberg 26. 87. – Lit. vgl. **457**. – In der Ädikula, die das Zelt des Peliden andeutet, sitzt A. mit der Leier im Arm. Bei ihm sitzt der hier jugendlich dargestellte Patroklos, der in sich versunken scheint und mit beiden Händen sein linkes Knie umfaßt. Links die drei Gesandten des Agamemnon, Phoinix, Odysseus und Aias. Das Bild paßt zur Schilderung der betreffenden Szene bei Homer (*Il.* 9, 185–191), wo es heißt, daß Patroklos dem A. gegenüber saß und schweigend harrte, bis der Pelide seinen Gesang beendet hatte. Der Maler stellte hier eine Iliasszene dar, wich aber durch die Wiedergabe des jugendlichen Patroklos von Homer ab. Hier orientierte er sich an späteren Quellen, die den Patroklos als Jüngling bezeichnen.

e. Achilleus und Patroklos, unbestimmte Szene

GRIECHISCH

470. Statuengruppe. Nicht erhalten, Weihgeschenk der Pharsalier nach Delphi. – Nach Paus. 10, 13, 5 stellten die Pharsalier in Delphi ein Anathem auf, das A. auf einem Pferd sitzend zeigte, während Patroklos neben ihm herlief. Zu dieser Gruppe s. Biesantz, H., *Die thessalischen Grabreliefs* (1965) 105; Pause-Dreyer, U., *Die Heroen des trojanischen Krieges auf griechischen Münzen* (1975) 50–54 (zu den Nachwirkungen dieser Gruppe auf Münzbilder, vgl. hier **910**).

RÖMISCH

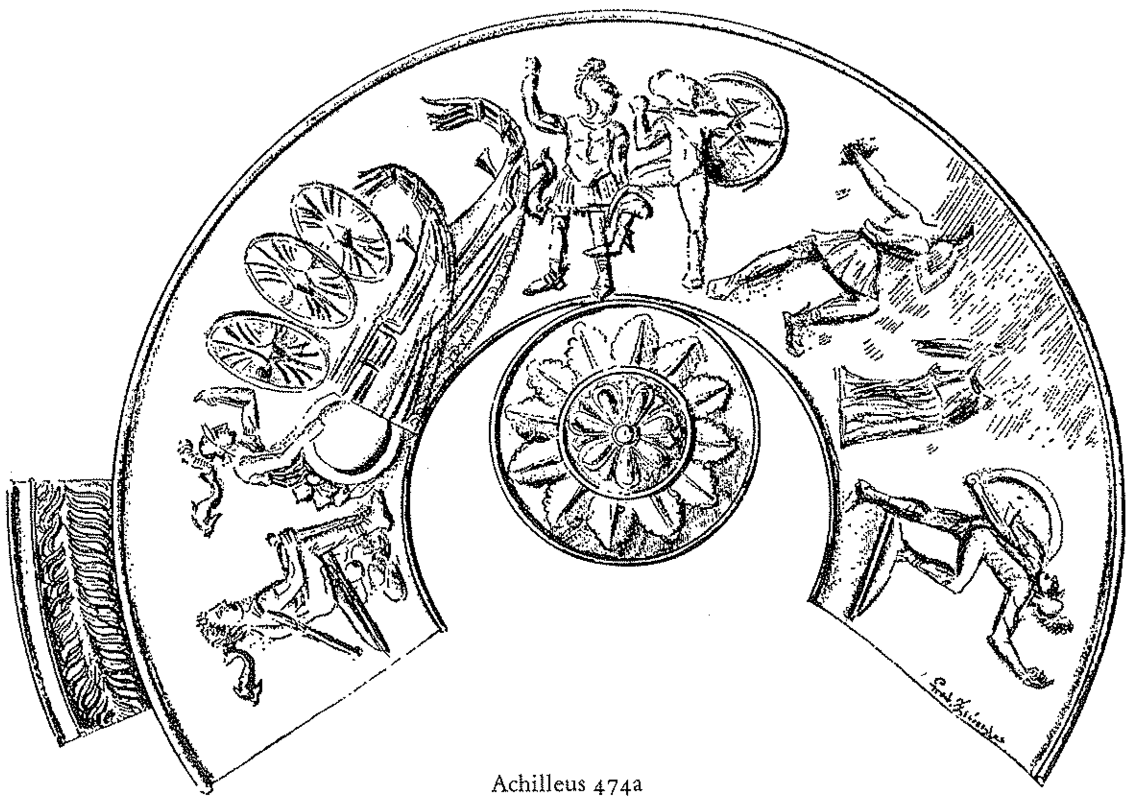
471. Wandgemälde. Pompeji VII 4, 51 und 31 (Casa dei Capitelli Colorati). – Reinach, *RépPeint* 167, 6; Schefold, *WP* 183. – Im Zelt sitzt der leierspielende Pelide, während der jugendliche Patroklos lauschend an seinem Sessel lehnt. Auch hier könnte wie auf **469** die Szene bei der Ankunft der Presbeia gemeint sein, aber es wäre auch ein anderes Beisammensein denkbar.

f. Ausrüstung des Patroklos und Auszug in den Kampf gegen Hektor

GRIECHISCH

472. Aryballos, protokorinthisch. Basel, Privatbesitz. – Benson, J. L., *Die Geschichte der korinthischen Vasen* (1953) 75–76 Anm. 19 Taf. 2 a–b; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 29 c; Friis Johansen, *Iliad* 75–76 Abb. 17. – Um 630 v. Chr. – Auf einem nach rechts fahrenden Gespann stehen ein Wagenlenker und ein Krieger mit der Beischrift Patroklos. Es handelt sich um die Szene wie Patroklos mit Automedon an der Spitze der Myrmidonen gegen Hektor auszieht (Hom. *Il.* 16, 218–220).

473.* Stamnos, att. rf. Rom, Villa Giulia 26040. Aus Vignanello. – Beazley, *ARV*² 188, 63: Kleophrades-Maler; Beazley, J. D., *Der Kleophrades-Maler*



Achilleus 474a

(1933) 26 Nr. 49; Nogara, B., *NotSc* 1916, 46–52 Abb. 5–7; *CVA* Villa Giulia 1 III Ic Taf. 6 (22). 7 (23) 2. 3; Pfuhl, *MuZ* Abb. 332; *AA* 1921, 95 Abb. 11; Hofkes-Brukker, Ch., *BullAntBesch* 15, 1940, 26–27 Abb. 10; Scherer, a. O. **432**, Abb. 57; Friis Johansen, *Iliad* 184–186 Abb. 75; Kemp-Lindemann, 140–141. – Um 480 v. Chr. – Das Thema erstreckt sich z. T. auch über die Vorderseite hinaus auf die Rückseite. Der in seinen Mantel gehüllte A. sitzt auf einem Stuhl und hält in der linken Hand einen Stock, in der ausgestreckten rechten eine Spendeschale. Vor ihm steht der bereits gerüstete Patroklos, der zurück zu A. blickt und ebenfalls eine Phiale über einen Altar hält. Links ein bärtiger Krieger dem Patroklos Helm und Schwert hinhaltend. Im Rücken des A. ein weißhaariger Greis im langen Mantel. Er hält, wie A. und Patroklos, eine Spendeschale. Wahrscheinlich ist der Erzieher des A., Phoinix, gemeint, der nach dem Weggang der Presbeia bei seinem Schützling geblieben war. Als Patroklos und Automedon ausziehen, eilt A. ins Zelt und holt aus einer Truhe, die ihm Thetis mitgegeben hatte, einen Becher. Aus diesem sprengt er Wein und richtet dabei an den dodonischen Zeus die Bitte, dem Freund Siegesruhm zu verleihen (16, 220–249). Sicherlich nimmt das Vasenbild auf diese Szene Bezug. Von der *Ilias* abweichend, bringt hier A. noch in Anwesenheit des Patroklos die Libation dar. Außerdem spenden hier auch noch Patroklos und Phoinix für einen guten Ausgang des Krieges. Eine solche Szene ist von vielen anderen Vasen mit der Darstellung von Kriegers Abschied bekannt. Auf der berühmten Schale des Brygos-Malers im Louvre (G 152. Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 148), auf der Phoinix und Briseis dargestellt sind, bringt ebenfalls Phoinix eine Libation dar, um die Götter für den weiteren Verlauf des Krieges günstig zu stimmen.

474. Amphora, att. rf. Moskau, Puschkin-Museum 73. Aus Nola. – Beazley, *ARV*² 1030, 34: Polygnot; Blawatski, W., *AA* 1927, 75–77 Abb. 1 Beilage 3 und 4; Döhle, 139–140 Abb. 9; Kemp-Lindemann, 141. – Um 440 v. Chr. – In der Mitte sitzt der in seinen Mantel vermummte A. (Beischrift). Der vor A. stehende junge Mann mit dem Schwert in der Hand wird als Patroklos gedeutet, der bärtige Mann hinter A. als Phoinix. Da die Figur des grollenden, verhüllten A. für die von der *Achilleis* des Aischylos abhängigen Presbeiabilder charakteristisch ist (s. hier Abschnitt Presbeia), nimmt Döhle auch für dieses Vasenbild einen Einfluß des Tragödiendichters an. Denn das Drama *Myrmidonen* enthielt außer der Presbeia auch noch Aussendung und Tod des Patroklos, der mit den Waffen des A. ausgerüstet wurde. Das Bild würde dann eine Szene aus der Mitte des Stückes zeigen, als Patroklos den zürnenden A. bittet, wenigstens selbst mit den Waffen des A. ausgerüstet, in den Krieg ziehen zu dürfen.

474a.• Homerischer Becher, Athen, Nat. Mus., aus Chalkis. – Sinn, *Becher* 76 MB 4 (mit Lit.) Abb. 2, 2. – 3. Jh. v. Chr. – Bei den beiden links neben Schiffsrümpfen sitzenden Gestalten handelt es sich wohl um A. und Patroklos, die den Kampf der in Bedrängnis geratenen Griechen beobachten, was schließlich zur Aussendung des Patroklos führt. Die anschließende Szene zeigt wahrscheinlich bereits Patroklos im Zweikampf mit Hektor.

RÖMISCH

475. Tabula Iliaca. Rom, Kapitol. Mus. – Jahn/Michaelis, a. O. **433**, Taf. 1; Helbig⁴ II Nr. 1266 (Simon); Sadurska, a. O. **433**, 26 Taf. 1. – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543**•. Auf der rechten Seite ist im vierten Fries als Szene aus dem 16. Gesang der *Ilias* die Ausrüstung des Patroklos dargestellt. Der Heros (Beischrift) steht links in voller Rüstung. Ein Mann rückt ihm den Schild zurecht (Beischrift: Phoinix). Rechts sitzt A., der, betrübt über die Wegnahme der Briseis, eine klagende Gebärde macht. Vor ihm stehen drei ihn tröstende Personen, bei denen nicht sicher erkennbar ist, ob es sich um Krieger handelt. Unverständlich ist die Benennung des einen als Diomedes, da dieser zum Zeitpunkt der betreffenden Szene verwundet war. Die Vermutung von Jahn/Michaelis, daß hier vielleicht Diomede, eine Sklavin des A., dargestellt sei, läßt sich nicht beweisen.

476.* Bronzereliefs von einem Wagen, sog. Tensa Capitolina. Rom, Konservatorenpalast. – Staehlin, F., *RM* 21, 1906, 346–348 Abb. 5; Stuart Jones, *SculptPalCons* Taf. 71. 72. 73; Helbig⁴ II Nr. 1546 (Simon). – Um 300 n. Chr. – Das Bild zeigt zwei durch eine Säule getrennte Phasen der Aussendung des Patroklos. Im linken Teil ist Patroklos vor dem sitzenden A. auf die Knie gefallen und bittet darum, den Griechen im Kampf gegen die Trojaner beistehen zu dürfen. Die ausgestreckte Hand des A. zeigt, daß er die Bitte des Freundes erfüllen wird. Im rechten Teil sieht man den nun schon gerüsteten Patroklos. A. steht neben ihm, faßt ihn am Arm und legt ihm die Hand auf die Schulter. Staehlin verbindet mit dieser Geste die in der *Ilias* 16, 87–96 beschriebene Mahnung des A. an Patroklos, sich tapfer zu zeigen und die Troer zu vertreiben.

g. Der tote Patroklos wird zu Achilleus gebracht

RÖMISCH

477. (→Antilochos I **15***). Sarkophag, att., linke Schmalseite. Woburn Abbey. Aus Ephesos. – Robert, *SarkRel* II Nr. 47; III 3, 549–550 Nr. 47; Bulas, 85–86; Giuliano, A., *Il commercio dei sarcofagi attici* (1962) Nr. 250; Kemp-Lindemann, 142–143 mit Abb.; Giuliano, A./Palma, B., *StudMisc* 24, 1978, 49 B I 4 Taf. 57, 140. – 220/230 n. Chr. – Rechts sitzt, umgeben von Freunden, der trauernde A. Der Leichnam des Freundes wird links von einem Griechen auf der Schulter zu A. gebracht. Die Szene ist hier Teil eines A.zyklus. Das Hauptthema des Sarkophages ist die Lösung Hektors. **a***. Vgl. auch die ähnliche Darstellung auf dem att. Sarkophag Tyros 328 (linke Schmalseite): Chehab, a. O. **177**, 28–29 Taf. 14 c.

h. Achilleus in Trauer um Patroklos, meist am Totenbett sitzend

GRIECHISCH

478.* Oinochoe, korinth. Brüssel, Musée du Cinquantenaire A4. – Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 156–158 Abb. 129; *CVA* Brüssel 1 III c Taf. 5 (10) 2; Verhoogen, V., *La Céramique grecque (1951) Taf. 5; Mus. Royaux, Antiquités*, Führer (1958) Nr. 38 mit Abb.; Pfuhl, *MuZ* Abb. 175; Bulas, 17–18; Friis Johansen, *Iliad* 46–49 Abb. 6. 246 Nr. 8 mit Lit.; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 73 b; Payne, *Necrocorinthia* Nr. 1410; Fehr, B., *Orientalische und griechische Gelage* (1971) 37 Nr. 26; Kemp-Lindemann, 143. Lorber, *Inschriften* 71 Nr. 109 – Um 550 v. Chr. – Auf einer Kline liegt A. (Beischrift), der sich klagend an den Kopf faßt. Vor seinem Bett steht ein Tisch mit Essen. Am Kopfende sieht man den greisen Phoinix (Beischrift), hinter ihm zwei Mädchen. Von links kommt Thetis (Beischrift) und beugt sich über ihren Sohn, um ihn in seiner Trauer zu trösten. Hinter ihr befinden sich Odysseus (Beischrift) und ein weiteres Mädchen. An der Wand hängen die neuen Waffen, die Thetis bei Hephaist für A. hat fertigen lassen. Robert bringt die Darstellung überzeugend mit den Iliasversen 19, 303–354 zusammen: Nach der Waffenübergabe klagt A. erneut um Patroklos. Die edelsten der Achäer umringen ihn und flehen ihn an, sein Mahl zu sich zu nehmen, was A. jedoch verweigert. Schließlich entläßt er die Griechen bis auf die Atriden, Odysseus, Nestor, Idomeneus und Phoinix, die sich vergebens bemühen, den Trauernden aufzuheitern. Von den zuletztgenannten sind auf der Vase Nestor und Phoinix dargestellt. Statt der anderen Männer hat der Maler hier Thetis hinzugefügt, die ihren Sohn tröstet. Die drei nicht benannten Mädchen könnten, als Begleiterinnen der Thetis, Nereiden sein oder Briseis und die anderen Sklavinnen, die Agamemnon dem A. als Versöhnungsgeschenke übergeben ließ.

479.* Lekythos, att. weißgr. New York, Metr. Mus. 31. 11. 13. – Beazley, *ARV*² 1248, 9: Eretria-Maler; Richter/Hall, Nr. 139 Taf. 143; Kenner, H., *ÖJh* 33, 1941, 16–18 Abb. 7–9; Döhle, 129 Nr. 29 Abb. 8. – Um 420 v. Chr. – Zwischen zwei Säulen, die die Behausung des A. andeuten, befindet sich die Kline mit dem aufgebahrten Patroklos (Beischrift). An seiner Seite sitzt auf einem Stuhl in Trauer versunken A. (Beischrift). Von rechts nahen sich acht auf Delphinen sitzende Nereiden, die die neuen Waffen für A. bringen. Die Darstellung ist nicht von der *Ilias*, sondern vom mittleren Stück der *Achilleis*-Trilogie des Aischylos, dem Drama *Nereiden*, beeinflußt (s. weiter Kommentar). Sie zeigt das Eröffnungsbild der Tragödie.

480. Kelchkrater, att. rf. Fr. Wien, Universität 505. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 1030, 33: Polygnot; Kenner, a. O. **479**, 7–16 Abb. 5; *CVA* Wien, Universität 1 Taf. 24, 9; Eichler, F., *Marsyas* Suppl. 1 (*Festschrift Lehmann* 1964) 100–102 Abb. 1; Döhle, 128 Nr. 26 Abb. 7; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 18–19; Kossatz, *Dramen* 20–21. – Um 450/440 v. Chr. – Der fragmentierte Krater zeigte in zwei Friesen Szenen aus der *Achilleis*-Trilogie des Aischylos. Außer den auf Seetieren reitenden Nereiden im oberen Fries (dazu **479**) mit den neuen Waffen, ist aus der unteren Zone noch ein Fragment mit dem Rest der Behausung des A., in der eine Kline steht, auf der wohl Patroklos aufgebahrt war, erhalten. Ihm zur Seite saß sicher, wie auf **479**, A. Bei der am Kopfende des Bettes stehenden

trauernden Frau handelt es sich wahrscheinlich um Briseis (dazu Kossatz), die nach *Ilias* 19, 282–302 um Patroklos klagt. Hinter ihr kommt Talthybios (Beischrift), der Briseis im Auftrag des Agamemnon zurückgeführt hat.

480a. Homerischer Becher. Korinth, Mus. C 47–449. Aus Korinth. – Sinn, *Becher* 77 MB 5 (mit Lit.) Taf. 5, 1–2. – 3. Jh. v. Chr. – Hier ist der Tod des Patroklos dargestellt und der neben einem Tropaion sitzende klagende A. (Beischrift).

RÖMISCH

481. Wandgemälde. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico). – Aurigemma, a. O. **458,** 926–929 Abb. 930–931; Schefold, *WP* 18. – Vespasianisch. – A. sitzt neben dem aufgebahrten Patroklos. Um ihn herum drei Gefährten.

482. Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. – Jahn/Michaelis, a. O. **433,** Taf. 1; Sadurska, a. O. **433,** 26 Taf. 1; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543 *.** Im rechten Teil sieht man im 6. Fries v. u. den am Totenbett des Patroklos sitzenden A. Hinter dem Bett eine klagende Frau (Briseis? vgl. dazu **480**). Die Namen A. und Patroklos sind beigeschrieben.

483. Tabula Iliaca, Fr. Paris, Cab. Méd. – Sadurska, A., *Mélanges offerts à K. Michalowski* (1966) 654 Abb. 1a. – Frühe Kaiserzeit. – A. sitzt neben dem aufgebahrten Patroklos. Die hinter ihm stehende Frau ist vielleicht Briseis. Beischriften: A. Patroklos.

484.* Silberkanne. Paris, Cab. Méd. Aus Bernay. – Babelon, E., *Le Trésor d'Argenterie de Berthouville* (1916) 84 Taf. 5. 6; Lehmann-Hartleben, K., *AJA* 42, 1938, 89 Abb. 3 und Taf. 13 A. – Mitte 1. Jh. n. Chr. – Neben der Lösung Hektors ist der am Totenbett des Patroklos sitzende A. dargestellt. Er ist von zahlreichen stehenden Achäern umgeben. Hinter seinem Rücken befindet sich Odysseus, wie an dem für ihn charakteristischen Pilos erkennbar ist. Vielleicht ist hier die gleiche Szene wie auf der korinthischen Oinochoe **478** wiedergegeben. Nach *Ilias* 19 303–354 verbringen die nobelsten Achäer, darunter auch Odysseus, die Nacht bei dem trauernden A.

485.* Sarkophagrelief, att. Adana, Mus. Aus Tarsus, rechte Schmalseite. – Budde, L., *Festschrift Mercklin* (1964) 14 Taf. 2; Giuliano/Palma, a. O. **477,** 28 A I 1 Taf. 22, 54. – 4. Viertel des 2. Jh. n. Chr. – A. sitzt trauernd auf der Kline neben dem aufgebahrten Patroklos. Die hinter der Kline stehende, klagende Frau, die den Toten mit einem Leintuch umhüllt, könnte Briseis sein (dazu **479**). Rechts gießt ein Diener das Waschwasser für den Toten in eine Schüssel. Auf einem Schemel neben dem Bett liegen zurückerbeutete Waffen. Wie bei dem Sarkophag **477** ist auch hier das Hauptthema die Lösung Hektors.

486.* Sarkophagrelief, att. Beirut 954. Aus Tyros, linke Schmalseite. – Chehab, M., *BullMusBeyrouth* 21, 1968, 22–24 Taf. 10; Giuliano/Palma, a. O. **477,** 28 A I 3. – Replik Typus Adana (**485**).

486a. Sarkophagrelief, rechte Schmalseite. Joannina 6176. Aus Chadochori bei Igoumenitsa. – Neufund (Hinweis Koch). – Variation des Typus Adana (**485**): Der Diener rechts fehlt.

i. Achilleus am Scheiterhaufen des Patroklos. Opferung der Trojaner

GRIECHISCH

487.* Volutenkrater, apulisch. Neapel H 3254. Aus Canosa. – Spinazzola, V., *Le arti decorative in Pompei* (1928) Taf. 201; FR Taf. 89; Rocco, A., *ArchCl* 5, 1953, 176–180 Taf. 84–86; Schmidt, M., *Der Dareiosmaler und sein Umkreis* (1960) Taf. 10–12; Schauenburg, K., *BonnJbb.* 161, 1961, 223 Nr. 2; Borda, M., *Ceramiche Apule* (1966) Abb. 38 Taf. 15; CMV, *GrCl* Abb. 364–365; *HistHellEthn, Klassikos Hellenismos* 2 (1972) Abb. S. 327. 415. – Um 340/330 v. Chr. – Im mittleren Fries des dreizonigen Bildes ist der Scheiterhaufen des Patroklos dargestellt, bezeichnet als *τάφος Πατρόκλου,* wobei *τάφος* wohl als Leichenbegängnis zu übersetzen ist. Der Tote selbst ist nicht wiedergegeben, stattdessen liegen auf dem Scheiterhaufen Beutewaffen. Links sieht man den nackten A., einen Fuß auf einen knienden, gefesselten Trojaner setzend und ihm mit einer Hand ins Haar fassend, um ihn mit dem Schwert in seiner Rechten zu erstechen. Im Rücken des A. warten drei andere gefesselte Trojaner auf ihren Tod. Ein weiterer steht im unteren Fries. Die fünf Trojaner werden hier stellvertretend für die zwölf bei Homer erwähnten Gefangenen gezeigt. Sie sind orientalisch gekleidet und tragen Tiaren auf ihrem Kopf. Rechts vom Scheiterhaufen steht der gewappnete Agamemnon, der eine Totenspende für Patroklos darbringt. Bei Homer (Il. 23, 218–221) sprengt zuerst A. für Patroklos, dann folgen Agamemnon und andere achäische Fürsten der Aufforderung des A., Wein zu spenden und den Scheiterhaufen zu löschen (Il. 23, 236–256). Im unteren Fries sieht man den Wagenlenker des Peliden, Automedon, der im Auftrag des A. den Hektor um den Scheiterhaufen schleift.

488.* Mehrere Gemmen zeigen einen Krieger, der einem knienden Mann, dessen Hände auf dem Rücken gefesselt scheinen, wie auf **487** mit der linken Hand von hinten ins Haar greift, in der rechten aber kein Schwert, sondern einen Schild hält. Es könnte sich auch hier um die Opferung eines Trojaners durch A. handeln. Die manchmal im Hintergrund dargestellte Säule mit der Sphinx bezeichnet dann wohl das Grab des Patroklos. Berlin 610: Furtwängler, *AG* I Taf. 23, 55; Berlin: Furtwängler, *Beschreibung* 48 Nr. 611; Berlin: Furtwängler, *Beschreibung* 48 Nr. 612; Göttingen G 237: *AGD* III Nr. 248 Taf. 50; Kopenhagen, Thorvaldsen-Mus.: Fossing, *ThorvGems* Nr. 138 Taf. III; London, Brit. Mus.: Walters, *BMGems* Taf. 26, 2071; München, Staatliche Münzsammlungen A 1656: *AGD* I 2 Taf. 78, 674; Rom, Thermenmuseum 69818: vgl. *AGD* III zu Nr. 248.

489. Wandgemälde. Pompeji, I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico). Aurigemma, a. O. **458,** 947–948 Abb. 958–960; Schefold, *WP* 18. – Um 30 v. Chr. – In der Mitte der Scheiterhaufen mit der Namensbeischrift des Patroklos. Links facht der personifizierte Wind Notos das Feuer an. Der inschriftlich bezeichnete A. (mit Spendeschale) steht auf der rechten Seite neben einem Krater. Im Vordergrund liegen die getöteten Gefangenen (Beischrift: *AIXMAΛΩTOI*). Die Darstellung nimmt Bezug auf die Iliasverse 23, 192–225. Als nach der Tötung der Trojaner der Scheiterhaufen nicht brennen will, ruft A. Boreas und Zephyros, damit sie die Glut anwerfen sollen. Während auf dem Wandgemälde der aus einem Krater schöpfende und spendende A. mit der *Ilias* übereinstimmt, sind die Winde Boreas und Zephyros durch Notos ersetzt.

490. Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. – Jahn/Michaelis, a. O. **433,** Taf. 1; Sadurska, a. O. **433,** 27 Taf. 1; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543 *.** Auf der rechten Seite steht im 11. Fries v. u. A. mit erhobener Hand vor dem auf dem Scheiterhaufen liegenden Patroklos. Hinter ihm ein Diener. Der Krieger rechts mit Lanze oder Zepter könnte Agamemnon sein, der auch auf einer apulischen Vase in dieser Szene dargestellt ist (**487**). Beischriften: A., Kausis Patroklou.

490a. Tabula Iliaca, Fr. Paris, Cab. Méd. 3319. – Jahn/Michaelis, a. O. **433,** Taf. III D 1; Sadurska, a. O. **433,** 56 Taf. 11. – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **845 *.** Mittlerer Fries auf der linken Seite: Links steht A. vor dem auf dem Scheiterhaufen aufgebahrten Patroklos. Rechts zwei kleinere Figuren (gefangene Trojaner?) und eine größere Person, wohl ein Achäer.

k. Achilleus veranstaltet zu Ehren des toten Patroklos Leichenspiele

GRIECHISCH

491.* Dinos, att. sf., Fr. Athen, Nat. Mus. 15499. Aus Pharsalos. – Beazley, *ABV* 39, 16: Sophilos; Schefold, *Sagenbilder* Taf. VI; Boardman, *ABFH* Abb. 26; Friis Johansen, *Iliad* 88–90 Abb. 21; CMV, *GrA* Abb. 58; *HistHellEthn, Archaikos Hellenismos* (1971) Abb. S. 474; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 50; Kemp-Lindemann, 148. – Um 570 v. Chr. – Das Fragment zeigt links die Reste eines Pferdes von einem galoppierenden Viergespann. Der Maler hat das Thema der Darstellung (Patroklou athla) beigeschrieben. Gestikulierende Zuschauer verfolgen von einer Tribüne aus das Rennen. Von A. (Beischrift), der jenseits der Tribüne stand, sind neben dem Ende seines Namens nur noch die Fingerspitzen seiner Hand erhalten.

492.* Bandschale. Basel Privatbesitz. – Schefold, *SB* II 235 Abb. 314–315. – Um 560 v. Chr. – Links Faustkampf zwischen Epeios und Euryalos mit Kampfrichter; daran anschließend der Ringkampf Aias und Odysseus von A. getrennt sowie rechts die drei Wettläufer Odysseus, Aias, Antilochos (Deutung Schefold). Die Gegenseite zeigt A. mit der Leiche des Troilos (**359a**).

493. Volutenkrater, att. sf., sog. Françoisvase. Florenz, Mus. Archeol. 4209. Aus Chiusi. – Beazley, *ABV* 76, 1: Klitias (sign.); Friis Johansen, *Iliad* 86–88; Boardman, *ABFH* Abb. 46, 3; Simon/Hirmer, *Vasen* 74 Taf. 53. 55; Kemp-Lindemann, 149. – Um 560 v. Chr. – Im zweiten, nur zur Hälfte erhaltenen Streifen des Halses ist das Wagenrennen dargestellt. Am rechten Ende steht neben einem Dreifuß, der einen Siegespreis bezeichnet, der Veranstalter der Spiele, A. (Beischrift). Am linken Rand begrenzt eine Wendesäule das Bild. Dazwischen sieht man fünf nach rechts sprengende Viergespanne, die von Hippothoon, Damasippos, Diomedes, Automedon und Odysseus gelenkt werden. Dies entspricht nicht genau der Schilderung in der *Ilias* (s. lit. Quellen). Dort tritt von den genannten nur Diomedes auf. Stattdessen sind bei Homer noch Menelaos, Eumelos, Meriones und Antilochos als Teilnehmer aufgeführt. Den Automedon fügte Klitias hinzu, da dieser ein berühmter Wagenlenker war, den Hippothoon und den Damasippos, weil die beiden Namen von *ἵππος* = Pferd abgeleitet sind. Unter den Gespannen befinden sich weitere Kampfpreise (Kessel, Dreifuß).

494. Aryballos, protokorinthisch. Syrakus. – *MonAnt* XXV 1919/20 Taf. 14; Friis Johansen, K., *Vases Sicyoniens* (1922) Taf. 34, 1; Friis Johansen, *Iliad* 89–90 Abb. 22. – Um 640–630 v. Chr. – Dargestellt sind vier nach rechts fahrende Gespanne. Da ein neben einem Dreifuß stehender Mann die Wagenlenker empfängt, wird es sich um ein Wagenrennen handeln, und der Mann ist der Spielleiter mit dem Siegespreis. Es sind wahrscheinlich die Leichenspiele für Patroklos gemeint. Da auf weiteren Vasenbildern (Pyxis, Fr., att. sf. Athen. Von der Akropolis: Graef/Langlotz Taf. 92, 2073. Dinos, Fr. att. sf. Athen, Agora P 334: Beazley, *ABV* 23; Young, R. S., *Hesperia* 4, 1935, 436 Abb. 5) der Rest eines Pferdes sowie ein neben einem Dreifuß stehender Mann zu sehen sind, erwägt Beazley, *Dev* 107 Anm. 32, daß auch hier vielleicht die Leichenspiele für Patroklos dargestellt waren. Jedoch könnten auch andere Spiele – etwa die für Pelias – gemeint sein. Zudem ist der Mann auf dem Dinos als Greis wiedergegeben und trägt ein Messer in der Hand. Es wird sich deshalb wohl kaum um A., sondern vielleicht um einen Priester handeln.

494a. Homerischer Becher, Prag, Archäol. Inst. d. Univ. Sinn, Becher 80 MB 11 Taf. 1, 3. 6, 3–5. 39, 1. – 3./2. Jh. v. Chr. – Die Darstellung zeigt verschiedene Szenen aus den Leichenspielen für Patroklos, darunter der sitzende A. (Beischrift), der Siegespreise verteilt. Die gleiche Darstellung findet sich auf einem weiteren Becher, dessen Aufenthaltsort unbekannt ist: Sinn, *Becher* 81 MB 12 Taf. 7, 1–5; 39, 2. Es läßt sich nicht sagen, ob A. auch auf dem frgm. Becher in Theben (Sinn, *Becher* 82 MB 13 Taf. 6, 1–2), der ebenfalls eine Szene aus den Leichenspielen zeigt, dargestellt war.

RÖMISCH

495. Wandgemälde. Pompeji II 5, 1–4 (Domus M. Lorei Tiburtini). – Aurigemma, a. O. **458,** Abb. 1030–1041; Schefold *WP* 52. – Vespasianisch. – Links der aufgebahrte Patroklos, rechts die Wettkämpfe (Wagenrennen, Diskuswurf, Ringkampf).

496. Wandgemälde. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico). – Aurigemma, a. O. **458,** 949–950 Abb. 961–963; Schefold, *WP* 18. – Um 30 v. Chr. – Hier ist nach Hom. *Il.* 23, 748–779 der Wettlauf anläßlich der Leichenspiele des Patroklos dargestellt. Homer schildert, daß am Wettlauf Odysseus, Aias (Sohn des Oileus) und Antilochos teilnahmen. Da Aias dem Odysseus voranstürmte, bat Odysseus

Athena um Beistand. Die Göttin erhörte ihn und ließ Aias auf einem Kuhfladen ausrutschen, so daß Odysseus an ihm vorbeieilen und den Siegeskrug ergreifen konnte. Das Bild zeigt Odysseus mit dem Siegespreis und den gestürzten Aias, dem ein Gefährte wieder auf die Beine helfen will.

497. Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. – Jahn/ Michaelis, a. O. **433**, Taf. 1; Sadurska, a. O. **433**, 27 Taf. 1; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543***. Im 11. Fries v. u. auf der rechten Seite begegnet neben dem Scheiterhaufen für Patroklos (**490**) die Wiedergabe der Leichenspiele, die durch zwei galoppierende Bigen angedeutet sind. Rechts neben einem Baum steht A., Beischrift: Epitaphios Agon.

498.* Tabula Iliaca, Fr. New York, Metr. Mus. 24. 97. 11. – Bulas, K., *AJA* 54, 1950, 112–113 Taf. 18; Sadurska, a. O. **433**, 38 Taf. II. – Frühe Kaiserzeit. – Im obersten Fries auf der rechten Seite steht links hinter den Wendemarken A. mit erhobener rechter Hand. Vor ihm, ellipsenförmig angeordnet, vier galoppierende Gespanne. Beischriften *Epitaphios Agon. Achilleus Armatodromia.*

499. Buchmalerei, Ilias Ambrosiana. Mailand, Bibl. Ambrosiana Cod. 205 inf. – Bianchi Bandinelli, a. O. **432**, 82 Min. LV Abb. 91 Taf. 37, 202. 38, 203. – 5. Jh. n. Chr. – Die Min. LV zeigt anläßlich der Leichenspiele für Patroklos die Preisverteilung im Wagenrennen, wie sie in der *Ilias* (23, 262–270) geschildert ist. Rechts sieht man noch einmal die fünf teilnehmenden Gespanne, links steht A. an einem Tisch und verteilt die Preise: der Sieger erhielt ein Mädchen und einen Dreifuß (hier ist nur das Mädchen dargestellt), der zweite eine trächtige Stute, der dritte einen Kessel, der vierte zwei Talente Gold und der fünfte ein zweihenkliges Gefäß.

500. Buchmalerei, Ilias Ambrosiana. Mailand, Bibl. Ambrosiana, Cod. 205 inf. – Bianchi Bandinelli, a. O. **432**, 82–83 Min. LVI Abb. 92 Taf. 38, 204. – 5. Jh. n. Chr. – Darstellung des Wettlaufes zu Ehren des toten Patroklos (dazu **496**). Rechts dreht sich Odysseus zu dem zu Boden stürzenden Aias um. Links und im Hintergrund die Preisverteilung. Die achäischen Schiedsrichter teilen dem Odysseus als ersten Preis einen Krug zu, dem Aias als zweiten Preis einen Stier.

l. Achilleus schleift Hektor um das Grabmal des Patroklos

Dieses Thema wurde sehr häufig auf att. sf. Vasen wiedergegeben, auf denen auch oft neben dem Tymbos das Eidolon des toten Patroklos gezeigt wird, vgl. dazu hier den Abschnitt «Achilleus und (oder) Automedon schleifen den Leichnam Hektors». Stellvertretend für die Vielzahl der Darstellungen dieses Themas sei hier eine unteritalische Vase aufgeführt:

501. Volutenkrater, apulisch. Neapel H 3228 (82921). Aus Ruvo. – Moon, N., *BSR* 11, 1929, 45; FR III 349 Nr. 2 (Watzinger); Bulas, 64–65; Schauenburg, K., *BonnJbb* 161, 1961, 223 Nr. 1 Anm. 40 Taf. 45, 1; vgl. →Briseis **17** mit Abb. Iliupersis-Maler. – Um 360 v. Chr. – A. steht im Wagenkorb und schleift Hektor um das Grabmal des getöteten Gefährten. Das Grab wird durch eine Ädikula bezeichnet, in der die weißgemalte Grabstatue des Patroklos steht. Patroklos ist nackt und trägt rechts die Lanze, links den Schild. Neben dem Grab steht trauernd die Lieblingssklavin des A., Briseis, die auch dem Patroklos sehr verbunden war, vgl. dazu **480**.

m. Achilleus und Patroklos in der Unterwelt

502. Gemälde. Verloren. Delphi, Lesche der Knidier. – Paus. 10, 30, 3 überliefert, daß Polygnot in dem Nekyiagemälde in Delphi die beiden Freunde im Tod vereinte und den stehenden Patroklos oberhalb des sitzenden A. wiedergab. Nach Hom. *Il.* 23, 91; *Od.* 24, 74–79 befand sich die Asche der beiden Freunde in einer gemeinsamen Urne.

n. Unsichere Darstellungen

503. Volutenkrater, att. rf. Paris, Louvre G 343. Aus Etrurien. – Beazley, *ARV*[2] 600, 17: Niobiden-Maler; Millingen, J., *Ancient Unedited Monuments* 1 (1826) Taf. 21; Pottier, *Vases Louvre* III 231–232; Weizsäcker, 1698 Abb. 2; *CVA* Louvre 3 Taf. 5 (166) 3–4. 6 (167) 4. – Um 440 v. Chr. – Dargestellt ist der Auszug von zwei Kriegern. Rechts vor einem durch zwei Säulen angedeuteten Haus verabschiedet sich ein Krieger von seinem Vater. Ein anderer steht mit seinem Helm in der Hand vor einem Viergespann und blickt nach links zu einem sitzenden, bärtigen, bekränzten Mann, offensichtlich seinem Vater. Hinter dem Mann steht ein Begleiter. Bei dem Viergespann der Wagenlenker und ein Knappe. Millingen sah hier den Auszug von A. und Patroklos aus Phthia dargestellt (links Peleus, in der Mitte A., rechts Patroklos und Menoitios). Ohne Inschriften läßt sich jedoch nicht beweisen, daß genau diese Szene gemeint ist, da Kriegers Abschied ein beliebtes Thema der bildenden Kunst ist.

504. Wandgemälde. Zerstört. Pompeji VI 7, 3. – Schefold, *WP* 99; Helbig, *Wandgemälde* 1389. – Auf einem Sessel sitzt ein junger Heros, der mit einem stehenden Jüngling im Gespräch begriffen ist. Durch eine geöffnete Tür sieht man ein Pferd und einen weiteren Jüngling. Es ist sehr unsicher, ob es sich hier, wie vorgeschlagen, um die Szene handelt, wie Patroklos den A. bittet, in den Krieg ziehen zu dürfen. Ein Bild mit ähnlicher Darstellung aus Herculaneum (Neapel, Mus. Naz. 9020: Curtius, *WP* Abb. 161; Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1389 b; Scheibler, I., *Pantheon* 36, 1978, 304 Abb. 6) läßt sich ebenfalls nicht sicher auf den Auszug des Patroklos beziehen. Das gleiche gilt auch für die verwandte Darstellung aus der Domus Transitoria (Wirth, F., *Römische Wandmalerei* [1934] 44 Taf. 11; Bianchi Bandinelli, a. O. **432**, Abb. 112; Bastet, F. L., *BullAntBesch* 47, 1972, 65. 77 Abb. 1. 2), die von Bastet auf A. und Patroklos gedeutet wurde (ablehnend auch Kemp-Lindemann, 141–142).

505. Bronzeplatte. London, Brit. Mus. – Walters, *BMBronzes* Nr. 883 Abb. 23; Bulas, 81–82 Abb. 36; Weitzmann, K., *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 5, 1954, 248 Abb. 6 a. b.; Bianchi Bandinelli, a. O. **432**, 118 Abb. 173; Carandini, A., *StudMisc* 9, 1965, 16 Taf. V 10; vgl. →Briseis **8** mit Abb. – Spätantik. – Im Fries oberhalb der Wegführung der Briseis durch die beiden Herolde des Agamemnon ist der thronende A. dargestellt. Vor ihm steht ein junger Mann, der mit seiner rechten Hand eine Gruß- oder Redegeste ausführt. Während Walters hier die Aussendung des Patroklos sah, deutet Bulas das Bild im Zusammenhang mit der unteren Szene überzeugender als eine der Wegführung der Briseis vorausgehende Szene, wie nämlich einer der Herolde von A. die Herausgabe des Mädchens fordert.

KOMMENTAR

Der Freund des A., Patroklos, hat keine eigene Geschichte und somit auch keine Ikonographie, sondern spielt in A.-Szenen meist eine Nebenrolle. Er ist nur durch den Sagenkontext oder durch Beischriften zu erkennen. Die meisten bildlichen Darstellungen, die mit Patroklos in Zusammenhang stehen, gehen auf Ereignisse nach seinem Tod ein (Scheiterhaufen, Opferung der Trojaner, Leichenspiele, Schleifung des Hektor um das Grab des Patroklos). Aber auch diese Darstellungen dienen in erster Linie der Aristie des A.

A. und Patroklos sind zusammen in Phthia aufgewachsen und ziehen von dort gemeinsam in den trojanischen Krieg. Der Auszug ist auf zwei att. Kantharoi (**466. 467**) dargestellt. Ein Volutenkrater des Niobiden-Malers im Louvre (**503**) zeigt möglicherweise ebenfalls den Auszug aus Phthia, und zwar den Abschied von den Vätern.

Die berühmte Schale des Sosias (**468**) nimmt vielleicht auf die *Kyprien* Bezug. Auf dem Bild verbindet A. den Oberarm des durch einen Pfeil verwundeten Patroklos. Diese Episode spielte sich möglicherweise bei der Schlacht am Kaikos ab, als A. und Patroklos allein gegen Telephos und sein Gefolge standhielten. Es verdient Erwähnung, daß Patroklos hier deutlich als der ältere von beiden gekennzeichnet ist, was mit der Überlieferung bei Homer übereinstimmt. Erst als bei späteren Autoren ein erotisches Element in das Verhältnis der beiden Freunde kommt, wird Patroklos oft als der jüngere bezeichnet, wohl um die dominierende Rolle des A. zu wahren.

Auf den von der *Ilias* beeinflußten Darstellungen begegnet Patroklos gemeinsam mit A. bei der Wegführung der Briseis (vgl. →Briseis), bei der Ankunft der Presbeia (**469**) und bei der Aussendung in den Kampf gegen Hektor (**472–476**). Auf dem Drama *Myrmidonen* aus der *Achilleis*-Trilogie des Aischylos basiert wahrscheinlich die Amphora des Polygnot (**474**), da hier bei der Aussendung des Patroklos der sitzende, verhüllte A. wiedergegeben ist, der für die von Aischylos geprägten Presbeiabilder charakteristisch ist. Die Tragödie enthielt auch beide Szenen, Presbeia und Auszug des Patroklos.

Während die Tabula Iliaca im Kapitol (**475**) die Ausrüstung des Patroklos im Zusammenhang mit anderen Iliasszenen zeigt, begegnet die Episode auf der Tensa Capitolina (**476**) nicht innerhalb eines Iliaszyklus, sondern einer *Achilleis*, die verschiedene Begebenheiten aus dem Leben des A. aufzeichnet, darunter auch einige der *Ilias* entnommene Sagen.

Patroklos fällt im Kampf gegen Hektor und wird von diesem der dem A. gehörenden Rüstung beraubt. Als der tote Patroklos zu A. gebracht wird, klagt der Pelide heftig um ihn. Dies zeigt die Schmalseite eines Sarkophages in Woburn Abbey (**477**). Die edelsten der Achäer und auch die Mutter Thetis bemühen sich vergebens, A. in seinem Schmerz zu trösten. Sie können ihn auch nicht dazu bewegen, sein Mahl einzunehmen. Eine korinthische Oinochoe (**478**) gibt sehr eindrucksvoll diese Szene wieder. Nachdem Patroklos auf dem Totenbett aufgebahrt ist, setzt sich A. klagend an seine Seite (**479–480**). Diese Szene ist z. T. kombiniert mit der Übergabe der neuen Waffen, die Thetis bei Hephaist für A. hat schmieden lassen, da A. die alten Waffen an Hektor verloren hat (**479–480**).

Um den toten Patroklos klagt auch Briseis (**480. 482. 485. 486. 501**), denn Patroklos hatte ihr die Ehe mit A. versprochen, was er nun nicht mehr einlösen kann.

Im Zusammenhang mit weiteren Iliasszenen begegnet der am Totenbett sitzende A. auf einem Wandgemälde aus der Casa del Criptoportico (**481**) und auf Tabulae Iliacae (**482. 483**). Die Silberkanne aus Berthouville (**484**), deren Darstellung wahrscheinlich von einem griechischen Gemälde beeinflußt ist, zeigt die gleiche Episode: A. ist hier, wie bereits auf der korinthischen Oinochoe (**478**), von zahlreichen Achäern umgeben. Die beiden Schmalseiten von A.-Sarkophagen (**485. 486**) sind Repliken des gleichen Vorbildes. Hier ist außer dem toten Patroklos, A. und Briseis noch ein Diener zu sehen, der das Waschwasser für den Toten in eine Schüssel gießt. Das Hauptthema der beiden Sarkophage ist die auf den Langseiten dargestellte Lösung Hektors.

Nachdem der Tod des Patroklos durch die Tötung des Hektor gerächt ist, wird Patroklos auf dem Scheiterhaufen verbrannt (**487. 489. 490. 490 a**). A. richtet dabei auch die zwölf am Skamander gefangenen trojanischen Jünglinge hin. Diese Szene wurde mit Vorliebe in der etruskischen Kunst dargestellt (vgl. →Achle; Kemp-Lindemann, 146–147). Daneben begegnet sie auf der apulischen Prachtamphora in Neapel (**487**). Innerhalb eines Iliaszyklus zeigen die Tabulae Iliacae (**490**) und ein Gemälde aus der Casa del Criptoportico (**489**) den Scheiterhaufen. Das Wandgemälde ist bedeutsam, da es sich eng an die *Ilias* anlehnt und außer den bereits getöteten Trojanern noch einen Wind wiedergibt, der im Auftrag des A. das Feuer entfacht. Der rechts stehende Pelide mit der Libation ist ebenfalls in der *Ilias* erwähnt. Mehrere Gemmen (**488**) mit einem Krieger, der einen am Boden knienden Gefangenen tötet, könnten die Opferung eines Trojaners durch A. zeigen.

Nach der Bestattung des Patroklos veranstaltet A. Leichenspiele (**491–500**). Von den verschiedenen sportlichen Wettkämpfen wurden die Wagenrennen

am meisten dargestellt (**491. 493–495. 497–499**). Die bedeutendsten Darstellungen sind die Sophilosscherbe (**491**) und die Françoisvase (**493**), auf der aber von den beigeschriebenen Namen der Wagenlenker nur einer mit Homer übereinstimmt. Die Tabulae Iliacae (**497. 498**), ein Gemälde aus der Casa del Criptoportico (**495**) und die Ilias Ambrosiana (**499**) zeigen die Leichenspiele als Teil weiterer Iliasillustrationen. Im Gegensatz zu den griechischen Darstellungen sind hier keine Viergespanne, sondern Bigen dargestellt. Als Vorbilder dienten wohl Zirkusdarstellungen. Ein weiteres Bild aus der Casa del Criptoportico (**496**) und der Ilias Ambrosiana (**500**) zeigen wie eine sf. Bandschale (**492**) anläßlich der Leichenspiele den Wettlauf, den Odysseus mit Hilfe der Athena gewann.

Grab und Eidolon des Patroklos begegnen häufig bei der Wiedergabe der Schleifung Hektors. Denn A. schleifte den Hektor nicht nur um den Scheiterhaufen des Patroklos (**487**), sondern auch später noch um sein Grab (**501**).

Auch im Tod waren die beiden Freunde A. und Patroklos, deren Asche gemeinsam in einer Amphora ruhte, vereint. Polygnot zeigte sie in seinem Nekyiagemälde (**502**) in der Unterwelt beieinander.

XIV. Achilleus und Antilochos → Antilochos

XV. Thetis mit Achilleus in der Schmiede des Hephaistos → Hephaistos

XVI. Waffenübergabe in Troja

LITERARISCHE QUELLEN: Da Patroklos für seinen Kampf gegen Hektor mit den Waffen des A. ausgerüstet und dieser Rüstung dann bei seinem Tod durch Hektor beraubt wurde, benötigte A. neue Waffen, um Rache an Hektor nehmen zu können. Die Mutter Thetis ließ deshalb bei Hephaistos neue Waffen schmieden (Hom. *Il.* 18, 126–144. 368–616). Ausführlich schildert Homer die Fertigung des kunstvollen, figürlich verzierten Schildes (dazu: Fittschen, K., *Der Schild des Achilleus, Archaeologia Homerica* Bd. II Kapitel N Teil 1 [1973]).

Am nächsten Morgen übergibt Thetis ihrem Sohn die neue Rüstung. Sie findet A. vor, als er neben dem aufgebahrten Patroklos sitzt und dessen Tod beklagt. Freudig legt A. die neuen Waffen an. Thetis mahnt ihn, schnell in den Kampf zu eilen. Sie verspricht ihrem Sohn, unterdessen den Leichnam des Patroklos vor Verwesung zu schützen (19, 1–39).

Die Waffenübergabe war auch Bestandteil der nicht erhaltenen Achilleis-Trilogie des Aischylos. Die mittlere Tragödie, die *Nereiden*, enthielt Waffenübergabe und Auszug des A. in den Kampf gegen Hektor sowie dessen Tod und die Bestattung des Patroklos (zum Aischylosdrama: Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 118; Döhle, 90–92; Kossatz, *Dramen* 13–23). Im Unterschied zu Homer ließ Aischylos die neuen Waffen nicht durch Thetis allein, sondern durch eine Vielzahl von Nereiden, die auch den Chor bildeten, übergeben. Als Eröffnungsbild sah der Zuschauer wohl den am Totenbett des Patroklos trauernden A. und den Einzug des waffentragenden, wahrscheinlich auf Delphinen reitenden Nereidenchores. Aischylos scheint für dieses Drama das Motiv der auf Seetieren sitzenden Nereiden eingeführt zu haben (Kossatz, *Dramen* 16–18). Die Anregung, von Homer abzuweichen und die Waffen von mehreren Nereiden übergeben zu lassen, erhielt Aischylos vielleicht durch ein nicht erhaltenes Epos, das den Auszug des A. aus Phthia und die erste Ausrüstung in der Heimat beschrieb. Die Nachklänge dieses Epos in der Bildkunst und bei Euripides, *Elektra* 442–451 zeigen, daß hier eine ganze Nereidenschar den Peliden mit Waffen versorgte (s. dazu hier den Abschnitt «Auszug aus Phthia und erste Waffenübergabe»).

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Vasenlisten*^{3} 366–370; Brommer, *Denkmälerlisten* II 93–95; Bulas, K., *Les Illustrations antiques de l'Iliade* (1929) 13–17. 42–46. 55–57. 91–92; Döhle, B., «Die ‹Achilleis› des Aischylos und die attische Vasenmalerei», *Klio* 49, 1967, 90–92. 127–136; Friis Johansen, *Iliad* 119–127; Heydemann, H., *Nereiden mit den Waffen des Achill* (1879); Karusu, S., *AM* 91, 1976, 28–29; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 152–164; Kossatz, *Dramen* 13–23; Libertini, G., in: *Anthemon, Festschrift C. Anti* (1955) 253–261; Mayer, M., *RE* 6 A (1936) 235–238 *s.v.* «Thetis»; Roscher, W. H., *ML* V (1916–24) 794. 797. 799 *s.v.* «Thetis»; Schauenburg, K., *BonnJbb* 161, 1961, 221–223.

KATALOG

a. Thetis übergibt Achilleus die neuen Waffen

Bei den archaischen Denkmälern werden nur die zweifigurigen Darstellungen A.-Thetis aufgeführt, da allein diese der homerischen Schilderung entsprechen. Zu den archaischen Monumenten mit mehreren Nereiden bei der Waffenübergabe s. hier den Abschnitt «Auszug des A. aus Phthia und erste Waffenübergabe». Die Deutung auf die mythische Waffenübergabe wird häufig dadurch erschwert, daß sie nicht immer von den alltäglichen Bildern mit der Ausrüstung eines Kriegers zu scheiden ist. Im folgenden werden nur die Darstellungen genannt, bei denen die Deutung auf A. einigermaßen gesichert ist. Zu den unsicheren, wohl von der mythischen Waffenübergabe abgeleiteten Darstellungen: Brommer, *Vasenlisten*^{3} 366–370; Döhle, 129–130; Kemp-Lindemann, 277–278 Anm. 429; Brommer, *Denkmälerlisten* II 94–95. Nereiden mit Waffen, aber ohne A., werden hier nicht aufgeführt.

GRIECHISCH

Darstellungen der Waffenübergabe des 7.–6. Jh. v. Chr.

506.* Amphora, melisch. Mykonos 666. Aus Delos. – Dugas, Ch., *EADélos* XVII (1935) 19 Nr. 19 Taf. 12. 13; Courbin, P., *BCH* 79, 1955, 30–31 Abb. 18; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 24c; Friis Johansen, *Iliad* 104–105 Abb. 34; Fittschen, *Sagendarstellungen* 176 SB 82; Lambrinudakis, B., *ArchEph* 1972 Taf. 2a. – Um 670 v. Chr. – Im nicht vollständig erhaltenen Halsbild stehen sich der nackte A. und die mit einem reichverzierten Gewand bekleidete Thetis gegenüber und fassen beide an den böotischen Heroenschild, den die Mutter hier dem Sohn übergibt. Darunter erscheinen die Beinschienen; oben hielt Thetis wohl den Helm.

507. Schüssel, att. sf. Rhodos 5008. Aus Ialysos. – Beazley, *ABV* 24, 1: KX-Maler; Karusu, S., *AM* 62, 1937, 115–116 Taf. 46–47; Friis Johansen, *Iliad* 104–106 Abb. 33; Boardman, *ABFH* Abb. 20; Gropengießer, H., *AA* 1977, 588 Abb. 7. – Um 580 v. Chr. – Die mit einem reichen Gewand bekleidete Thetis, deren langes, lockiges Haar weit über den Rücken fällt, reicht A. den böotischen Schild, den Helm und zwei Lanzen. Der von vorn gesehene Schild ist mit einem Panther verziert. Der bärtige A. hat freudig die rechte Hand erhoben und faßt mit der linken an den dargebotenen Schild. Die Beinschienen hat A. schon erhalten und trägt sie bereits an den Unterschenkeln. Die mythologische Gruppe wird flankiert von einem Tierfries, wobei A. und Thetis von je einer Sphinx gerahmt werden. Die Komposition entspricht der auf der melischen Amphora (**506**). Das gleiche Schema wird auch für die Waffenübergabe in der etruskischen Kunst verwendet, so etwa auf dem Mittelteil des Wagens von Monteleone: Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) Taf. 23.

508.* Amphora, att. sf. Boston 01.8027, aus Orvieto. – Beazley, *ABV* 152, 27: Amasis-Maler; Walton, A., *AJA* 11, 1907, 150–159 Taf. 13; Pfuhl, *MuZ* Abb. 218; v. Bothmer, D., *BullMFA* 47, 1949, 89 Abb. 7; Karouzou, S., *The Amasis Painter* (1956) 31 Nr. 23 Taf. 33–34; Friis Johansen, *Iliad* 123–124 Abb. 40. 259; Boardman, *ABFH* Abb. 86; *The Trojan War in Greek Art. A Picture Book. Mus. of Fine Arts Boston* (o. J.) Abb. 23 Schefold, *SB* II. 198 Abb. 270. – Um 540 v. Chr. – Der z. T. gewappnete A. empfängt von Thetis den Helm. Weitere Waffen (Schild, Lanze) hält die Göttin für ihren Sohn bereit. Panzer und Beinschienen hat er schon angezogen. Hinter A. Phoinix (alle Figuren mit Beischriften). Da hier Thetis allein die Waffen übergibt und außerdem Phoinix zugegen ist, der auch z. B. auf der Tabula Iliaca im Kapitolin. Mus. (**537**) bei der homerischen Waffenübergabe anwesend ist, wird auch hier die zu Beginn des 19. Gesangs der *Ilias* beschriebene Waffenübergabe vor Troja gemeint sein. Zu Phoinix s. weiter im Kommentar.

509. Bronzerelief, von Schildband, Olympia B 986. – Kunze, *Schildbänder* 171 Nr. XXXIV δ. – Nach Kunze sind in einem späten, schlecht erhaltenen Streifen zwei Figuren dargestellt, zwischen denen sich ein böotischer Schild befindet. Es läßt sich jedoch nicht entscheiden, welche von den beiden Personen den Schild empfängt. Man kann vermuten, daß hier die Waffenübergabe Thetis – A. gemeint ist. Weitaus besser ist die Waffenübergabe auf dem unpublizierten Schildband B 8150 b erhalten. Die rechts stehende Thetis hält den Helm in der Hand und übergibt ihrem Sohn den Schild.

Attisch rotfigurige Vasen

510. Pelike. Athen, Nat. Mus. 15299. – Beazley, *ARV*^{2} 1040, 14: Peleus-Maler; *BCH* 71/72, 1947/48, 389 Abb. 4; Bulas, K., *Eos* 34, 1932/33, 244–245 Taf. 1, 2. 2, 3; Langlotz, E., *Die griechische Vase* (Kongreß Rostock), *Wissenschaftl. Zeitschr. der Univ. Rostock* 16, 1967, 474 Taf. 36, 2; Döhle, 128 Nr. 25. – Um 440 v. Chr. – Dem auf einem Stuhl sitzenden A. bringt von rechts eine Nereide (wahrscheinlich Thetis) Schild und Helm, während sich von links eine weitere Nereide mit Schwert und Lanze nähert.

511.* Kelchkrater, Fr. Bologna 291. Aus Bologna. – Beazley, *ARV*^{2} 608, 5: Art des Niobiden-Malers; Pellegrini, G., *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee* (1912) Nr. 291; Bulas, a. O. **510**, 245 Taf. 2, 4. 3, 5; Döhle, 127 Nr. 22. – Um 460 v. Chr. – Mehrere Säulen, die eine hochgerollte Plane tragen, bezeichnen das Zelt des A. In der Mitte des Bildes sitzt der in Trauer um Patroklos versunkene A. in Seitenansicht auf einem Stuhl. Vor ihm steht Thetis mit dem Schild. Weitere Nereiden kommen von links und rechts mit den anderen Teilen der Rüstung herbei. Das Zelt deutet auf das Drama des Aischylos, der in allen drei Tragödien der *Achilleis*-Trilogie die bei Homer als *κλισία* bezeichnete Behausung des A. durch ein Zelt ersetzte, damit A. für die Zuschauer gut sichtbar war, vgl. Döhle, 118–119. 131.

512.* Widderkopfrhyton. Boston 95. 38. – Beazley, *ARV*^{2} 766, 6: Art des Sotades; Buschor, E., «Das Krokodil des Sotades», *MJBK* 1919, 17 Abb. 25–26; Döhle, 130. – Um 450 v. Chr. – Links sitzt der im Gesandtschaftstypus (völlig in seinen Mantel gehüllt) dargestellte A. auf einem Stein. Bei der ihm gegenüberstehenden Frau mit Schild und Lanze handelt es sich wahrscheinlich um Thetis.

513. Glockenkrater. Gela, Slg. Campisi. Aus Gela. – Beazley, *ARV*^{2} 1054, 45: Gruppe des Polygnot, unbestimmter Meister; *AJA* 53, 1949, 386 Taf. 53 B; Kirsten, E., *Festschrift Schweitzer* (1954) 173 Taf. 33, 2; Griffo, P., *Sulle Orme della Civiltà Gelese* (1958) Taf. 29; Libertini, 253–261 Taf. 20–21; Döhle, 129 Nr. 27. – Um 440 v. Chr. – Links sitzt der um Patroklos trauernde A. verhüllt in seinem Zelt. Vor ihm steht Thetis mit Helm, Schild und Lanze. Eine andere, auf einem Delphin reitende Nereide bringt den Panzer herbei. Die Tatsache, daß hier mehrere Nereiden, nicht Thetis allein, die Waffen bringen sowie der, wie bei den Presbeiadarstellungen, im Zelt sitzende A. und die Wiedergabe einer Delphinreiterin weisen darauf hin, daß das Bild nicht von Homer abhängt, sondern daß es sich um eine dramenbedingte Darstellung handelt, da die erwähnten Abweichungen vom Iliasdichter von Aischylos in der Tragödie Nereiden eingeführt wurden.

514.* Stamnos. Leiden XVIII g 32 (PC 88). Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 298,2: Hephaisteion-Maler; Friis Johansen, *Iliad* 123–126 Abb. 41. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – In der Mitte des Bildes sitzt der in seinen Mantel gehüllte A. (auch hier Presbeiatypus) auf einem Klappstuhl. Seine Haltung drückt Trauer um den Tod des Patroklos aus. Hinter ihm eine Frau mit Helm, wohl Thetis. Vor A. steht ein junger Mann, der

den Peliden zu trösten scheint. Es könnte sich um Antilochos handeln. Dieser wurde nach dem Tod des Patroklos der Lieblingsgefährte des A. In der *Ilias* 18, 16–21 und im Drama des Aischylos übermittelt er dem Peliden auch die Todesnachricht (Döhle, 81–88).

515.* Pelike. London, Brit. Mus. E 363. Aus Kamiros. – Beazley, *ARV*^{2} 586, 36: unbestimmter Maler, früher Manierist; Heydemann, 19 Anm. 41 e; Bulas, 13 Abb. 7; Döhle, 127 Nr. 20. – Um 470/460 v. Chr. – Auf der Vorderseite der Vase umarmt Thetis tröstend den sitzenden, in seinen Mantel gehüllten A. (Gesandtschaftstypus); rechts eine Nereide mit Schild und hinter ihr ein alter Mann, wahrscheinlich Phoinix (vgl. **508. 537**). Von links nähert sich eine Nereide mit Helm und Lanze. Ihr folgt Athena, die Schutzpatronin des A. Auf der Rückseite stehen neben einem Altar ein verhüllter junger Mann mit Lanze sowie drei Frauen mit Waffen (A. und drei Nereiden?). Hier ist die Tröstungsszene *Il.* 18, 71 («laut weinend umschlang Thetis das Haupt des teuersten Sohnes») und die Waffenübergabe in einem Bild verbunden. Die Anwesenheit der Athena könnte nach Kemp-Lindemann, 160 darauf deuten, daß die Göttin den Peliden nach der Waffenübergabe im Auftrag des Zeus mit Nektar und Ambrosia stärkt (*Il.* 19, 347–348).

516.* Glockenkrater. London E 497, Hamilton Collection. – Beazley, *ARV*^{2} 1079, 1: Maler von London E 497; d'Hancarville, P. F. H., *Antiquités Étrusques, Grecques et Romaines, tirées du cabinet de M. Hamilton* 3 (1785) Taf. 46. – 3. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – In der Mitte sitzt A. frontal auf einem Stuhl. Er wendet sich nach rechts zu Thetis, die Helm und Schild herbeibringt. Links eine Nereide mit Oinochoe und Spendeschale. Sie wird eine Libation darbringen, um für einen guten Ausgang des Kampfes, in den A. ziehen wird, zu bitten.

517. Stamnos, Fr. Magdeburg. – Beazley, ARV^2 1039, 5: Peleus-Maler; Bulas, K., *AJA* 54, 1950, 117 Taf. 19. – Um 440 v. Chr. – Von dem nackten, sitzenden A. ist nur der Oberkörper erhalten. Hinter ihm eine Frau mit Helm und Schild, von dem nur ein geringer Rest erhalten ist. Eine weitere Frau, die wohl ebenfalls Teile der Rüstung bringt, legt der Helmträgerin die Hand auf die Schulter.

518.* Lekanisdeckel. Moskau, Puschkin-Museum II 1 b 715. Aus Kertsch. – Heydemann, 20 Anm. 42 H Taf. V 2; Döhle, 129 Nr. 28; Losewa, N. M., *Die griechische Vase* (Kongreß Rostock), *Wissenschaftl. Zeitschr. der Univ. Rostock, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftl. Reihe* 16, 1967, 482 Taf. 48. – Um 420 v. Chr. – Den Mittelpunkt der umlaufenden Darstellung bildet das vom Aischylosdrama übernommene (dazu **511**) Zelt des A., in dem der Pelide sitzt. Vier Nereiden, im Kreis verteilt, kommen mit den neuen Waffen herbei. Drei Mädchen sitzen auf Delphinen, während das vierte zu Fuß läuft. Der beigeschriebene Name *Εοδια* gilt einer der beiden Nereiden, die von rechts auf das Zelt zukommen. Der Beginn des Aischylosdramas mit dem Einzug des Chores der delphinreitenden Nereiden, die das Meer durchquert haben, um A. die neue Rüstung zu bringen, läßt sich anhand dieser Darstellung gut vorstellen.

519.* Hydria, Fr. New York L 69. 11. 26. – *BullMMA*, N. S. 27, 1968/69, 435 Abb. 14. – Um 440 v. Chr. – Wie auf dem Lekanisdeckel (**518**) bildet auch hier das Zelt des A. den Mittelpunkt der Darstellung. A., dessen Kopf nicht erhalten ist, sitzt auf einem Stuhl und ist völlig in seinen Mantel gehüllt, ein Motiv, das von den von Aischylos geprägten Presbeiadarstellungen übernommen ist. Rechts von A. stand Thetis. Von links und rechts reiten je drei waffentragende Nereiden auf Delphinen heran. Auch dieses Bild erinnert wie **518** an den Einzug des delphinreitenden Chores in den *Nereiden* des Aischylos.

520. Lekythos, weißgr. und rf. New York 31. 11 13. Aus Athen. – Lit. s. **479.*** – Um 420 v. Chr. – In dem weißgrundigen Streifen der Lekythos ist die Waffenübergabe dargestellt. Dem neben dem aufgebahrten Patroklos sitzenden A. bringen acht auf Delphinen reitende Nereiden die neuen Waffen (auch diese Darstellung erinnert an den Einzug des Chores bei Aischylos). Beigeschrieben sind die Namen A., Patroklos, Klymene, Psamathe, Thetis, zwei Nereiden mit verlorenen Namen, Galateia, Euploia, Kymodoke.

521.* Volutenkrater, Paris, Louvre G 482. Aus Tarquinia. – Beazley, *ARV*^{2} 615: «connected with the Geneva Painter»; *CVA* Louvre 5 III Id Taf. 30 (371) 1–3. 7; Libertini, 256 Taf. 21, 3; Döhle, 127 Nr. 21. – Um 460 v. Chr. – Eine Säule deutet hier die Behausung des A. an. Der um Patroklos trauernde Pelide, der hier so in seinen Mantel gemummt ist, daß auch sein Gesicht nicht mehr zu sehen ist, sitzt auf einem Stuhl, der auf ein Podest gestellt ist. Von rechts kommt Thetis mit Schild und Lanze herbei. Hinter ihr eine Nereide mit dem Helm. Der alte, sich auf einen Stock stützende Mann links von A. ist wahrscheinlich Phoinix, der auch in anderen Darstellungen der Waffenübergabe begegnet (**508. 523. 537**). Ihm folgt eine Nereide mit den Beinschienen.

522. Stamnos. Perugia 81 (1290). – Beazley, *ARV*^{2} 1050, 3: Gruppe des Polygnot; Brunn, H., *AdI* 1858, 367 Taf. Q (= *Kleine Schriften* III 41–42 Abb. 10); Libertini, 256–257; Döhle, 128 Nr. 24. – Um 450/440 v. Chr. – Thetis steht vor dem auf einem Stuhl sitzenden A. und hält ihm Schild und Schwert hin. Hinter A. eine Nereide mit dem Panzer. Die linke männliche Figur mit dem Helm soll modern restauriert sein. Man könnte an Antilochos denken, vgl. **514**.

523. Krater. Fr. Saloniki 8. 70. Aus Olynth. – Robinson, D. M., *Excavations at Olynthus* V (1933) 109–115 Nr. 131 Abb. 13 Taf. 78–79. – Ende des 5. Jh. v. Chr. – Die auf der rechten Seite auf dem Boden sitzende nackte männliche Figur, deren Kopf nicht erhalten ist, ist wahrscheinlich A. Der neben ihm sitzende, bekleidete Mann wird auf Phoinix gedeutet, der öfter bei der Waffenübergabe zugegen ist (**508. 521. 537**). Für die vor A. stehende männliche Person mit den zwei Lanzen, von der nur wenig erhalten ist, wurde die Benennung Odysseus oder Diomedes vorgeschlagen (Robinson). Außer diesen drei Figuren begegnet eine Schar von waffentragenden Nereiden, die auf den verschiedensten Seetieren sitzen. Bei der Frau, die dadurch hervorgehoben ist, daß sie auf der Schulter einer Skylla sitzt, dürfte es sich wohl um Thetis handeln. Am linken Rand der hier dem Geschehen beiwohnende Poseidon.

524. Kelchkrater, Fr. Wien, Universität 505. Aus Vulci. – Lit. s. **480.** Während im mittleren Fries der am Totenbett des Patroklos sitzende A. dargestellt war (verbunden mit der Rückgabe der Briseis), zeigt die obere Zone delphinreitende Nereiden mit Waffen mit Namensbeischriften. Beide Friese nehmen Bezug auf Szenen aus dem Nereidendrama des Aischylos.

524a. Spitzamphora. Privatbesitz, als Leihgabe im Archäol. Inst. Zürich. – Isler-Kerenyi, C., *Lieblinge der Meermädchen, Zürcher Archäol. Hefte* 3 (1977) 16–20 Abb. 6a–b. 7a–b. – Um 480/470 v. Chr. – Die eine Seite der Amphora zeigt den jugendlichen A. in Trauer um Patroklos versunken auf seinem Stuhl sitzend. Er ist mit einem Mantel bekleidet und hält einen Knotenstock im Arm. Mit der linken Hand stützt er seinen gramgebeugten Kopf auf. Vor ihm steht Thetis, die ihren Sohn tröstend umarmt. Eine andere Nereide legt dem A. von hinten die Hand auf die Schulter. Diese Mittelgruppe stellt unter den verschiedenen Darstellungen der Waffenübergabe das eindrucksvollste Bild dar. Von rechts und links nahen weitere Nereiden mit den neuen Waffen. Namensbeischriften: Thetis, Achilleus und andere, vgl. Isler-Kerenyi, a. O., 6–7. Die Gegenseite zeigt nach der Deutung von Isler ebenfalls Nereiden, dort aber mit Theseus.

525. Amphora. Kunsthandel Luzern/Philadelphia. – Beazley, *ARV*^{2} 1656: Oreithyia-Maler; Beazley, J. D., *AntK* 4, 1961, 64 Taf. 26, 4; Döhle, 128 Nr. 23. – Um 430/420 v. Chr. – Die Nereiden überbringen A. die neuen Waffen. Die Detailabbildung bei Beazley zeigt den zwischen zwei Nereiden stehenden reichverzierten Rundschild.

Übrige griechische Darstellungen

526.* Mosaik. Olynth. – Robinson, D. M., *AA* 1934, 499 Abb. 1; Ders., *Excavations at Olynthus* 12, 1946, 360–368 Farbtaf. III; Lorentz, F. v., *RM* 52, 1937, 169 Nr. XXV (mit Lit.) 171–173; CMV, *GrCl* Abb. 335; Stern, H., in: *Mosaici in Aquileia e nell'alto Adriatico* (Kongress Aquileia). *Antichità Altoadriatiche* VIII (1975) 41–42 Abb. 3. – Um 420 v. Chr. – Links sitzt der nackte A. (Beischrift) auf einem Felsen. Vor ihm steht Thetis (Beischrift), die ihn mit erhobener Hand begrüßt. Hinter ihr reiten zwei Nereiden auf Kete heran, die vordere trägt den Schild, die hintere Lanze und Helm.

527.* Volutenkrater, apulisch. Paris, Louvre AC^2, N 3159, K 67. – Millin, A., *Peintures des Vases antiques* (S. Reinach 1891) I 14; Overbeck, J., *Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1857) 411–412 Taf. 17, 1; Schauenburg, K., *Helios* (1955) Taf. 11; Schauenburg, 221–223; Favier, S., RLouvre 22, 1972 (Heft 1) 2–3 Abb. 1; Kossatz, *Dramen* 19–23 Taf. 1. Umkreis des Baltimore-Malers. – Letztes Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Im oberen Fries des zweizonigen Bildes sitzt in der Mitte A. auf einem Stuhl. Er stützt sich auf sein Schwert und hält in der linken Hand die Beinschiene. Links Talthybios und Odysseus, die Unterhändler des Agamemnon, die wahrscheinlich die Versöhnung mit A. in die Wege leiten. Der Jüngling rechts, der ein Wagenrad von der Wand abhängt, ist wohl der Wagenlenker Automedon. Das Motiv des Radabhängens könnte darauf deuten, daß Automedon und A. nach der Übergabe der neuen Waffen in den Kampf gegen Hektor fahren werden. Bei dem jungen Krieger ganz rechts handelt es sich vielleicht um Antilochos, der nach dem Tod des Patroklos der Lieblingsgefährte des A. war und vielleicht öfter bei der Waffenübergabe anwesend ist (**514. 522**). Im unteren Fries zwei Nereiden; Thetis reitet auf einem Hippokamp und bringt den Panzer herbei.

528. Volutenkrater, apulisch. Kunsthandel. – Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 55 Nr. 2. 69–71; Baltimore-Maler. – Letztes Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Das Hauptbild zeigt im oberen Fries einen Jüngling auf einer Kline sitzend, dem sich eine Frau mit Schild und Speer nähert (wahrscheinlich A.-Thetis). Im Hintergrund ein Panzer, zu Füßen des A. ein Helm. Die kerykeiontragende Flügelfrau hinter Thetis wird von Schmidt als Iris gedeutet, die in der *Il.* 18, 165–202 noch vor der Fertigung der neuen Waffen A. zum Kampf ruft, da Hektor den Patroklos getötet habe. Im unteren Fries ein Viergespann mit einem Krieger, das von einem mit einer phrygischen Mütze bekleideten Jüngling gelenkt wird (Ausfahrt des Hektor?) Die Darstellung bezieht sich wohl nicht auf das Drama des Aischylos, sondern auf Homer.

529. Loutrophoros, apulisch. Bari, Museo Provinciale. – Schmidt/Trendall/Cambitoglou, a. O. **528** 70 mit Anm. 231: Kreis des Baltimore-Malers – Letztes Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Beschreibung Schmidt: «Achill mit Petasos und Schwert sitzt auf einem Klappschemel. Vor ihm Iris, geflügelt und mit Kerykeion, die den Fuß auf eine umgestürzte Hydria setzt und Achill auffordernd anspricht. Hinter Iris scheint ein junger Mann Schild und Speer herbeizubringen». In der Schulterzone waffentragende Nereiden. Zu Iris in dieser Szene vgl. **528**. Bei dem jungen Mann, der dem A. Waffen bringt, könnte es sich um Antilochos handeln, vgl. **514. 522**. Die Anwesenheit der Iris legt den Gedanken nahe, daß die homerische Waffenübergabe gemeint ist. Zwar weist die Vielzahl der Nereiden – aus der Beschreibung geht nicht hervor, ob sie auf Seetieren reiten – auf Aischylos, jedoch scheint es, daß gerade das Motiv der Nereidenschar ikonographisch so fest mit der Waffenübergabe verankert war, daß es auch für die bei Homer geschilderte Szene verwendet wurde. Dies bezeugen auch die ilischen Tafeln (**537–539**), die ebenfalls weitere Frauen neben Thetis in der entsprechenden Szene wiedergeben.

530. Schale, campanisch. Neapel 146700. Aus Neapel. – *NotSc* 1935, 272 Taf. 19, 1. 3; Trendall, *LCS* 252, 173: Parrish-Maler; Kemp-Lindemann, 162. – Um 350 v. Chr. – Da das eine Außenbild eine Nereide auf einem Hippokamp und einen Jüngling (wahrscheinlich A.) mit Schild und Speer zeigt, wird vielleicht auch mit dem sitzenden Krieger im Innenbild A. gemeint sein.

531. Homerischer Becher, Fr. Volos, Museum.

Aus Theben (Phthiotis). – Arvanitopoulos, A., *ArchEph* 1910 Taf. 2, 4; Sinn, *Becher* 77–78 MB 6 (mit Lit.) Abb. 11, 6; Kemp-Lindemann, 162. – 2. Jh. v. Chr. – Erhalten ist die auf einem Seetier sitzende Thetis (Beischrift). Sie trägt in einer Hand den Helm, in der anderen Schild und Lanze. A. ist nicht erhalten, aber seine Anwesenheit ist zu vermuten, da die Gattung der homerischen Becher meist bestimmte Szenen aus Epos oder Drama wiedergibt. Hier nahm die Darstellung wahrscheinlich Bezug auf die Nereiden des Aischylos.

532.* Tarentinische Terrakotta-Appliken von Holzsarkophagen, vergoldet. – Diese Gattung, die als häufigstes Motiv Tierkampfgruppen wiedergibt, zeigt auch vereinzelt die Waffenübergabe: Basel Kä 313 (A. auf Felsen sitzend, in Trauer um Patroklos versunken), Kä 314 (Nereide auf Delphin mit Schwertscheide), Kä 315 (Nereide auf Hippokamp mit Beinschiene); vgl. Herdejürgen, H., *Die tarentinischen Terrakotten des 6. Jh. bis 4. Jh. v. Chr. im Antikenmuseum Basel* (1971) K 61–63 Taf. 20; Lullies, R., *Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent, RM* 7. Erg.-H. (1962) 14–15. 51–52. 57–58. 77–78 Taf. 9, 1–3; Lullies, R., *RM* 84, 1977, 239 Nr. 5–7. Appliken von waffentragenden Nereiden auf Seewesen (A. nicht erhalten) befinden sich in Ostberlin (Inv. 32719. 32720. 32721: Kriseleit, I., *Forschungen und Berichte* 16, 1974, 210–211 Taf. 25, 1–3; Lullies, a. O. [1977], 244 Nr. 1–3), Kassel (T 671, 1: Lullies, R., *AA* 1966, 118 Abb. 37; Lullies, a. O. [1977] 246) und Bronzeattaschen Leningrad: Vaulina, M./Masowicz, A., *Bois grecs et romains de l'Ermitage* (1974) 87–94 Nr. 12 Taf. 63–68. Die Gattung dieser Terrakotta-Appliken ist zwischen 350/320 v. Chr. entstanden.

533. Freiplastische Marmorgruppe, nicht erhalten. – Plin. *nat.* 36, 26 berichtet, daß Skopas eine Gruppe schuf, die aus Poseidon, Thetis, A., und Nereiden auf Delphinen, Hippokampen und Kete bestand. Weiter gehörten noch Tritonen sowie Phorkys mit Gefolge neben Fischen und anderen Seewesen dazu. Die Gruppe stand zuletzt in einem von Gn. Domitius errichteten Tempel auf dem Circus Flaminius in Rom. Man nimmt an, daß die Gruppe die Waffenübergabe zeigte oder auch das Geleit des A. auf der Reise nach Leuke. Die Meinung von Heydemann 3, daß diese Darstellung die früheste in der griechischen Kunst sei, die die Nereiden auf Seetieren reitend zeige, läßt sich durch die oben angeführten Vasenbilder aus dem 5. Jh. v. Chr. widerlegen. Zur Gruppe s. Shepard, K., *The Fish-Tailed Monster in Greek and Etruscan Art* (1940) 51–55; Mingazzini, P., «Scopas minore», *Arti Figurative* 2, 1946, 141–142 (weist die Gruppe einem anderen Skopas, Künstler des späten 2. Jh. v. Chr., zu); Coarelli, F., *Dialoghi di Archeologia* 2, 1968 Nr. III, 325–327 (Datierung wie Mingazzini).

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

534. Wandgemälde. Pompeji VII 9, 4–12 (Macellum), zerstört. – Schefold, *WP* 196. – Links steht ein speerhaltender Jüngling, der bewundernd einen auf einer Basis stehenden Schild betrachtet, auf den sich eine ihm gegenüberstehende Frau stützt. Eine Beinschiene lehnt an der Basis, die andere hält die Frau in der Hand. Sicher ist hier die mythische Waffenübergabe Thetis–A. gemeint.

535. Wandgemälde. Pompeji IX 7, 16, zerstört. – Schefold, *WP* 269: Waffenübergabe?

536. Wandgemälde. Pompeji II 2, 2–5 (Domus M. Lorei Tiburtini). – Aurigemma, a. O. **458,** 994–995 Abb. 1026–1027; Schefold *WP* 52. – Vespasianisch. – Auf dem stark zerstörten Gemälde erkennt man links Thetis (Beischrift) mit dem Schild im Arm. Rechts Reste vom Wagen des A. Einem Pferd ist der Name BADIUS (gemeint ist das berühmte Pferd Balios) beigeschrieben. Vor dem Gespann, gegenüber seiner Mutter, stand der heute verlorene, sich wappnende A. (Beischrift erhalten).

537. Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. – Jahn/Michaelis, a. O. **433,** Taf. 1; Sadurska, a. O. **433,** 27 Taf. 1; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543***. Im 7. Fries v. u. auf der rechten Seite steht der sich wappnende A. (Beischrift). Rechts von ihm eine Nereide mit dem Schild (Beischrift: Aspis) und Phoinix (Beischrift). Links Thetis (Beischrift) und eine Schwester. Wie auf dem Wandbild **536** wartet auch hier rechts der Wagenlenker mit dem Gespann auf die Abfahrt des Helden.

538. Tabula Iliaca. New York, Metr. Mus. 24. 97. 11. – Richter, G. M. A., *Catalogue of Greek Sculptures in the Metr. Mus.* (1954) 116–117 Nr. 236; Sadurska, a. O. **433,** 38 Taf. 2; Bulas, K., *AJA* 54, 1950, 113 Taf. 18. – Frühe Kaiserzeit. – Im zweiten Fries ist die Waffenübergabe dargestellt. Der in der Mitte stehende A. wendet sich nach links zu Thetis, die ihm die Waffen reicht. Rechts eine Nereide mit Schild und der Wagenlenker mit dem Gespann (vgl. **536. 537. 539**).

539. Tabula Iliaca. Paris, Cab. Méd. – Sadurska, A., *Mélanges offerts à K. Michalowski* (1966) 653–657 Abb. 1 a. – Frühe Kaiserzeit. – Waffenübergabe: Thetis, von einer Schwester begleitet, übergibt ihrem Sohn die Lanze. Der Krieger, der rechts von dem bereits gewappneten A. steht, ist wahrscheinlich Phoinix, der auf der Tabula Iliaca im Kapitolin. Mus. (**537**) inschriftlich genannt ist. Auch hier steht rechts der Wagen des A. (vgl. **536. 537. 538**).

540. Kleinasiatischer Säulensarkophag, Fr. Konya, Museum. – Robert, *SarkRel* III 3, 555–556 Nr. 138[1]. 138[1] bis; Wiegartz, H., *Kleinasiatische Säulensarkophage* (1965) 76–77. 137. – 3. Jh. n. Chr. – Die Langseite zeigt in der linken und rechten Ecknische je eine mythische Zweifigurengruppe. Das Pendant zu Odysseus und Diomedes beim Palladionraub (rechts) bildet links ein sitzender Heros, dem eine stehende Frau einen Helm reicht, wahrscheinlich A. und Thetis. Man sieht den beiden mythologischen Hauptpersonen (A., Odysseus) eine allegorische Bedeutung als Tugendideale inneliegen. Odysseus ist für seine Klugheit und Duldsamkeit bekannt, der tapfere A. zog ein kurzes, mühevolles Leben und den Heldentod einem langen Dasein in Untätigkeit vor.

541. Sarkophag, att., Fr. Myra. – Wiegartz, H., in *Myra* (hrsg. Borchhardt) (1975) 195–205 Nr. 4 Taf. 92 B. – 2. Viertel des 3. Jh. n. Chr. – Auf dem zu einer Schmalseite gehörenden Fragment ist ein Pferdekopf sowie eine Frau im Mantel und Reste einer Schildhaltenden Figur erhalten. Wiegartz erwägt die Waffenübergabe A.–Thetis.

b. Unsichere Darstellung

541 a. Kelchkrater, att. rf., Fr. Athen, Agora P 6103, 10509, 18278, 19582. Von der Agora. – Lit. s. **462.** – Auf dem stark fragmentierten Krater des Kleophrades-Malers ist von der einen Vasenseite die Figur des im Gesandtschaftstypus wiedergegebenen A. erhalten. Weiter gehörte zu dieser Szene noch die Scherbe h mit einem stehenden Mann in Frontalsicht, für den die Benennung Phoinix vorgeschlagen wird. Dieser begegnet auch auf anderen Darstellungen der Waffenübergabe (**508. 521. 523. 537**). Vor A. stand eine Frau in einem enganliegenden, langärmeligen Gewand, das mit einem Netzmuster verziert ist (Scherbe g). Vielleicht handelt es sich um eine Nereide, die dem A. die Waffen bringt.

KOMMENTAR

A. wird dreimal mit Waffen ausgerüstet, einmal bei seinem Auszug aus der Heimat in den Krieg (s. hier den Abschnitt «Auszug aus Phthia und erste Waffenübergabe»), dann in der bildlichen Überlieferung seines Auszuges aus Skyros (s. o.) und später noch einmal in Troja vor seinem Kampf gegen Hektor. Denn A. hatte seine aus Phthia mitgebrachten Waffen dem Patroklos gegeben, der diese dann nach seinem Tod an Hektor verlor. Thetis ließ deshalb bei Hephaist für ihren Sohn eine neue Rüstung schmieden. Da Homer, *Il.* 19, 1–39 erzählt, daß Thetis dem A. allein die neuen Waffen überbrachte, lassen sich in der archaischen Zeit nur die komprimierten, zweifigurigen Darstellungen mit A. und Thetis auf die homerische Waffenübergabe beziehen (**506–509**). Auf der melischen Amphora (**506**), der Schüssel des KX-Malers (**507**) und wahrscheinlich auf dem olympischen Bronzerelief (**509**) stehen sich in fast heraldisch anmutender Komposition Mutter und Sohn gegenüber und fassen beide an den frontal wiedergegebenen Schild, der die Heroenschilde kennzeichnende böotische Form aufweist. Das Bild des Amasis-Malers (**508**) zeigt außer den beiden Hauptpersonen noch den inschriftlich genannten Phoinix, der auch auf der ilischen Tafel **537** begegnet. Zwar ist der Greis in der *Ilias* bei der Waffenübergabe nicht genannt, aber seine Gegenwart paßt gut in diese Szene. Denn der Erzieher des A. begleitete seinen Schützling nach Troja und nahm ihn dort in väterliche Obhut, da der Vater Peleus in Phthia geblieben war. Phoinix tritt auf dem Vasenbild, dessen Komposition deutlich an nichtmythologische Darstellungen mit der Ausrüstung eines Kriegers durch seine Eltern anknüpft, an die Stelle des Vaters. Da bei weiteren Bildern der Waffenübergabe ein alter Mann zu sehen ist, wird es sich auch dort um Phoinix handeln (**521. 523. 535?**). Um 490 v. Chr. führte Aischylos seine *Achilleis*-Trilogie auf. Im mittleren Drama, der Tragödie *Nereiden,* zeigte er die Waffenübergabe vor Troja. Aischylos griff zwar die bei Homer geschilderte Episode auf, ließ aber – sicherlich durch das erwähnte verlorene Epos und durch die archaischen Darstellungen mit der ersten Ausrüstung in Phthia angeregt – die neue Rüstung nicht wie bei Homer von Thetis allein, sondern von einer Vielzahl von Nereiden, dem Chor, übergeben. Zu Beginn des Stückes sah man den am Totenbett des Patroklos trauernden A. und den Einzug der wahrscheinlich auf Delphinen reitenden Nereiden in die Orchestra (dazu Kossatz, *Dramen* 16–18). Aus der Trilogie des Aischylos griff die Bildkunst nicht nur den durch das Drama geprägten, verhüllt schweigenden, sitzenden A. auf (s. dazu hier den Abschnitt «Presbeia»), sondern auch die Wiedergabe der homerischen Waffenübergabe durch eine Vielzahl von Nereiden, die häufig auf einem Seetier reiten, ein Motiv, dessen Einführung auf Aischylos zurückgeht (Kossatz, *Dramen* 16–18). Die dramenbedingte Darstellung der Waffenübergabe findet sich hauptsächlich auf attischen rotfigurigen Vasen (**510–525**). Für den A. bei der Waffenübergabe wird in der Bildkunst häufig der Gesandtschaftstypus verwendet, also die Figur des für das erste Stück festgelegten Peliden in die auf das zweite Drama bezugnehmenden Darstellungen übertragen. Seine verschlossene, in sich zurückgezogene Haltung soll jetzt nicht mehr seinen Groll, sondern Trauer um den toten Patroklos ausdrücken. Die Tatsache, daß für die Waffenübergabe in der Bildkunst der Presbeiatypus des A. verwendet und A. deshalb im Unterschied zu den archaischen Darstellungen (**506–509**) *sitzend* wiedergegeben wird, macht eine bei den früheren Darstellungen nicht gegebene Unterscheidung zu den alltäglichen Rüstungsszenen möglich, auf denen der Krieger meist stehend die Waffen in Empfang nimmt. Außerdem verweisen auch die zahlreichen, oft auf Delphinen sitzenden Nereiden, denen häufig die Namen beigeschrieben sind, die Szene in den mythischen Bereich.

Wie der Typus des A. ist auch der Ort der Handlung in den *Nereiden* wie in der Bildkunst der gleiche wie in den *Myrmidonen,* nämlich das Zelt des A. (**511. 513. 518. 519. 524**). Zuweilen wird die Wohnung des Peliden auch nur durch eine Säule angedeutet (**520. 521**). Das Totenbett des Patroklos ist zweimal wiedergegeben (**520. 524**). Wie auf den Denkmälern der archaischen Zeit bringt auch jetzt Thetis, die Chorführerin, meist selbst den Schild. In zwei reizvollen Darstellungen (**515. 524a**) umarmt sie tröstend ihren Sohn. Der auf einigen Vasenbildern (**518. 519. 520**) das ganze Gefäß umziehende Fries von reitenden Nereiden erinnert an die Parodos des Chores bei Aischylos.

Bereits im 5. Jh. v. Chr. setzt die sich bis zur römischen Epoche noch steigernde Tendenz ein, daß A. in der Szene der Waffenübergabe nebensächlich wird, während die Bedeutung der Nereiden zunimmt. So entwickelt sich in der Kunst der Fries von reitenden, waffentragenden Meermädchen unter Verzicht auf die Wiedergabe des A. als Empfänger der Waffen zu einem beliebten dekorativen Element. So zeigt etwa eine böotische Lebes aus dem Kabirion von Theben

(um 430/420 v. Chr.) einen rings um das Gefäß herum reitenden Zug von schleiertragenden Nereiden mit Waffen, jedoch ohne A. (Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* (1940) 110 M 19 Taf. 36, 1–2).

Unter den späten Darstellungen der Nereiden mit A. (**526–529**) verdient das Mosaik aus dem späten 5. Jh. v. Chr. aus Olynth (**526**) Erwähnung. Die Tatsache, daß Olynth der thessalischen Heimat des A. benachbart ist, mag zur Wiedergabe dieser Sage geführt haben. Die apulische Amphora (**527**) ist bedeutsam, da hier außer der Waffenübergabe noch eine andere Szene aus den *Nereiden* des Aischylos angedeutet ist, nämlich die Versöhnungsverhandlungen mit Agamemnon und der Auszug in den Kampf gegen Hektor. Die beiden unteritalischen Vasenbilder (**529. 530**) gehen wahrscheinlich nicht auf das Drama des Aischylos, sondern auf Homer zurück. Dagegen ist der fragmentierte homerische Becher (**531**), auf dem nur noch die waffentragende, auf einem Seetier sitzende Thetis erhalten ist, sicher von Aischylos beeinflußt, da diese Gattung häufig Tragödienszenen wiedergibt und Aischylos das Motiv der auf Seewesen sitzenden Nereiden einführte.

Die Vorliebe für die Darstellung von Meerestieren führt schließlich dahin, daß die Nereiden nicht mehr nur auf Delphinen, sondern auf verschiedenen Seewesen reitend gezeigt werden. So reitet Thetis z. B. auf der Vase aus Olynth (**523**), auf der ein ganzer Thiasos von Nereiden begegnet, auf einer Skylla. Bedingt durch die Herauslösung des A. aus der Waffenübergabe erhält der Nereidenzug neben seiner Funktion als Schmuckfries zugleich eine sepulkralsymbolische Bedeutung (vgl. die zahlreichen unteritalischen Grabvasen mit Nereiden ohne A.). Die Nereiden werden als Geleit des A. nach Leuke und damit übertragen allgemein als Geleiterinnen der Seele zu den Inseln der Seligen aufgefaßt und weisen so auf ein glückliches Dasein des Verstorbenen im Jenseits. Dieser Symbolgehalt kommt sicher den Nereiden auf den Terrakotta-Appliken von Holzsarkophagen zu, auf denen sogar A. noch mitdargestellt wurde (**532**), wobei hier trotz der Wiedergabe des Peliden der konkrete Bedeutungsgehalt der Waffenübergabe vor Troja verblaßt ist. Es ist unsicher, ob die nicht erhaltene freiplastische Gruppe des Skopas (**533**), die auch neben weiteren Personen und Seewesen Nereiden mit A. zeigte, die Reise nach Leuke oder die Waffenübergabe darstellte. Die sepulkralsymbolische Bedeutung der Nereiden zeigt sich dann besonders in römischer Zeit in überaus beliebten Meerwesensarkophagen.

Die eigentliche Waffenübergabe begegnet in der römischen Kunst nur noch selten und dann meist innerhalb von Iliaszyklen, so auf einem Gemälde aus der Domus M. Lorei Tiburtini (**536**) und auf drei Tabulae Iliacae (**537–539**). Bei den Tabulae Iliacae ist es von Interesse zu bemerken, daß, obwohl die Tafeln den homerischen Gesang illustrieren, in dem Thetis die Waffen allein überbringt, außer Thetis noch weitere Frauen bei der Waffenübergabe zugegen sind. Wahrscheinlich haben die zahlreichen dramenbedingten Darstellungen mit der Vielzahl von Nereiden hier ikonographisch als prägende Vorlage auf die Verfertiger der ilischen Tafeln eingewirkt. Die Waffenübergabe auf einem späten kleinasiatischen Säulensarkophag (**540**) dient der Hervorhebung des A. als Tugendideal. Denn der für seine Tapferkeit bekannte Pelide zog ein kurzes, mühevolles Leben einem langen in Untätigkeit vor.

Gegenüber der Fülle von Darstellungen von waffentragenden Nereiden ohne A., besonders in der bildenden Kunst ab dem 4. Jh. v. Chr., tritt die eigentliche Waffenübergabe weit zurück, da der durch Homer und Aischylos gegebene Kontext, nämlich eine bestimmte Episode aus dem trojanischen Krieg, nebensächlich und den Nereiden ein anderer Bedeutungsinhalt beigemessen wird.

XVII. Aussöhnung des Achilleus mit Agamemnon

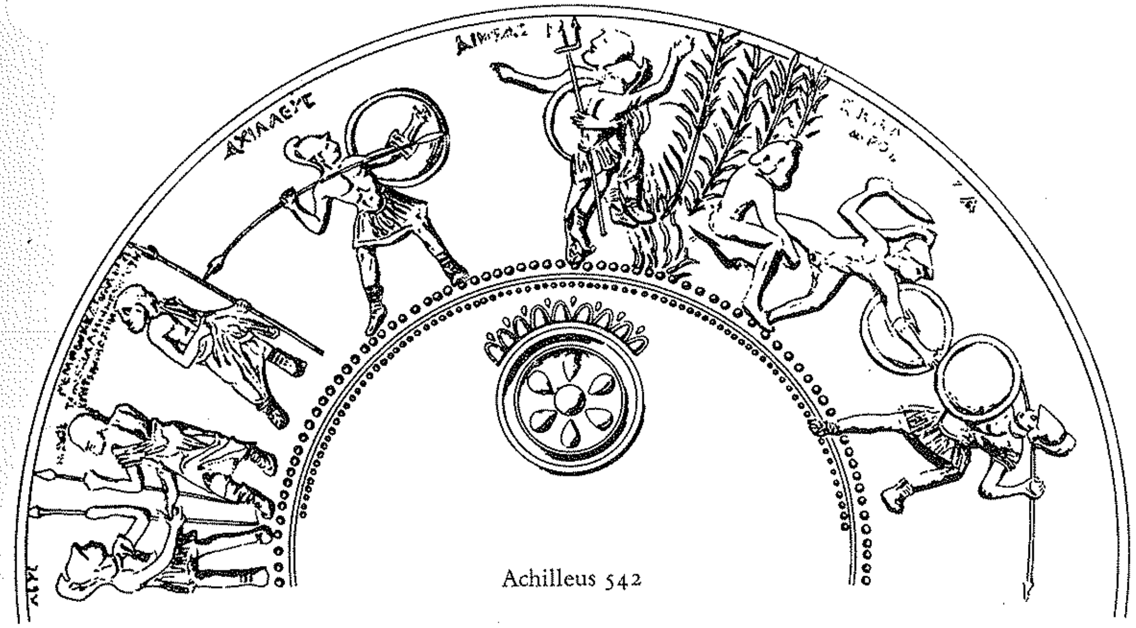
541b. Homerischer Becher. Demir Kapija. – Vučković-Todorović, D., RA 1973, 50 Abb. 9; Kemp-Lindemann, 131; Sinn, *Becher* 82 MB 14. – 3./2. Jh. v. Chr. – Links der thronende Agamemnon, rechts der sich abwendende, bewaffnete A. Hier ist wohl nicht, wie vorgeschlagen, der Streit zwischen A. und Agamemnon dargestellt, sondern eher das Ende des Grolles des A., wie Sinn vermutet. Nach seiner Meinung paßt der thronende Agamemnon zu *Il.* 19, 76–77, wo Agamemnon im Sitzen das Wort ergreift. A., durch den Tod des Patroklos zur Rache an Hektor getrieben, wendet sich bereits zum Kampf.

541c. Homerischer Becher. Berlin 30535. – Lit. s. **542°**. – A. und Agamemnon besiegeln mit Handschlag ihre Versöhnung, daneben Odysseus den A. ermahnend (vgl. Hom. *Il.* 19, 215–237). Die gleiche Darstellung findet sich auf den Bechern in Athen und Volos (vgl. zu **542**).

XVIII. Iliaskämpfe des Achilleus (außer mit Hektor)

LITERARISCHE QUELLEN: Nach dem Erhalt der neuen Waffen durch Thetis, von Homer im 19. Gesang beschrieben, nimmt A. wieder an den Kämpfen gegen die Trojaner teil, um den Tod seines Gefährten Patroklos zu rächen. Apollon reizt in Gestalt des Priamiden Lykaon den Aineias zum Kampf gegen A. Als Aineias zu unterliegen droht, kommt ihm Poseidon zu Hilfe. Er umhüllt den A. mit Nacht und hebt währenddessen den Aineias hinweg. Erst an der Grenze des Schlachtfeldes setzt er ihn ab und macht ihm dort Vorwürfe wegen seines aussichtslosen Vorgehens gegen den starken Peliden. Schließlich eilt Poseidon wieder zu A. zurück und entfernt die Nacht vor seinen Augen. A. drängt daraufhin gleich wieder ins Schlachtgetümmel (*Il.* 20, 79–352).

Im weiteren Verlauf der Kämpfe tötet A. den Priamiden Polydoros. Als Hektor den Tod seines Bruders bemerkt, übertritt er das Gebot des Apollon, nicht gegen den stärkeren A. zu kämpfen, und stürzt sich in die



Achilleus 542

Schlacht. Apollon errettet den Hektor, indem er ihn in Nebel hüllt und entrückt (*Il.* 20, 407–454). Anschließend nimmt A. eine Gruppe von zwölf Trojanern gefangen, um sie später dem Patroklos zu opfern (*Il.* 21, 26–32).

Auch der Bruder des Polydoros, Lykaon, wird von A. getötet. Den *Kyprien* zufolge nahm A. den Lykaon im väterlichen Obstgarten gefangen und verkaufte ihn nach Lemnos (Kullmann, 293–297). An diese Erzählung knüpft die ausführliche Schilderung Homers an (*Il.* 21, 34–127) an, nach der ein Freund seines Vaters Lykaon gegen Lösegeld auf Lemnos freikaufte und nach Arisbe sandte. Dem Lykaon gelingt es, von hier nach Troja zu fliehen, jedoch fällt er bereits nach elf Tagen bei einem Gemetzel im Skamander dem Peliden ein zweites Mal in die Hände. Obwohl Lykaon bittflehend vor A. auf die Knie fällt und Lösegeld verspricht, tötet A. ihn ohne Erbarmen mit dem Schwert und wirft den Leichnam in den Fluß (die späteren Quellen zu diesem Mythos s. Schmidt, 2247). Das Blutbad des A. an den Troern, das sich nach dem Tod des Lykaon noch weiter fortsetzt, erzürnt den Skamander so, daß er anschwillt und die hohen Fluten A. in Gefahr bringen. Auf ein Gebet an Zeus hin erscheinen vor A. Poseidon und Athena, die ihm Rettung aus dem reißenden Strom versprechen (*Il.* 21, 268–292).

BIBLIOGRAPHIE: *Achilleus–Aineias:* Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 144; Robert, C., *JdI* 34, 1919, 65–66.

Achilleus–Polydoros: Aurigemma, F., in: Spinazzola, V., Pompei alla Luce degli Scavi Nuovi di via dell'Abbondanza II (1953) 934–935.

Achilleus nimmt Trojaner gefangen: Aurigemma, a. O., 937–939.

Achilleus–Lykaon: Brommer, *Vasenlisten*³ 347; Brommer, *Denkmälerlisten* II 95; Bulas, K., *Les Illustrations Antiques de l'Iliade* (1929) 70–71. 118–119; Drexler, W., *ML* II 2 (1894–97) 2168–2169 *s. v.* «Lykaon»; Heydemann, H., *JdI* 4, 1889, 262–264; Kemp-Lindemann, a. O., 144–145; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14 (1960) 293–297; Robert, C., *JdI* 34, 1919, 66–68; Rocchetti, *EAA* IV (1961) 745 *s. v.* «Lykaon»; Sadurska, A., *Les Tables Iliaques* (1964) 97; Schauenburg, K., *BonnJbb* 161, 1961, 225–226; Schmidt, J., *RE* *13* (1927) 2247 *s. v.* «Lykaon»; Aurigemma, a. O., 938–940; Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* (1959) 37–39.

Achilleus–Skamander: Sadurska, A., *Les Tables Iliaques* (1964) 27. 38. 98.

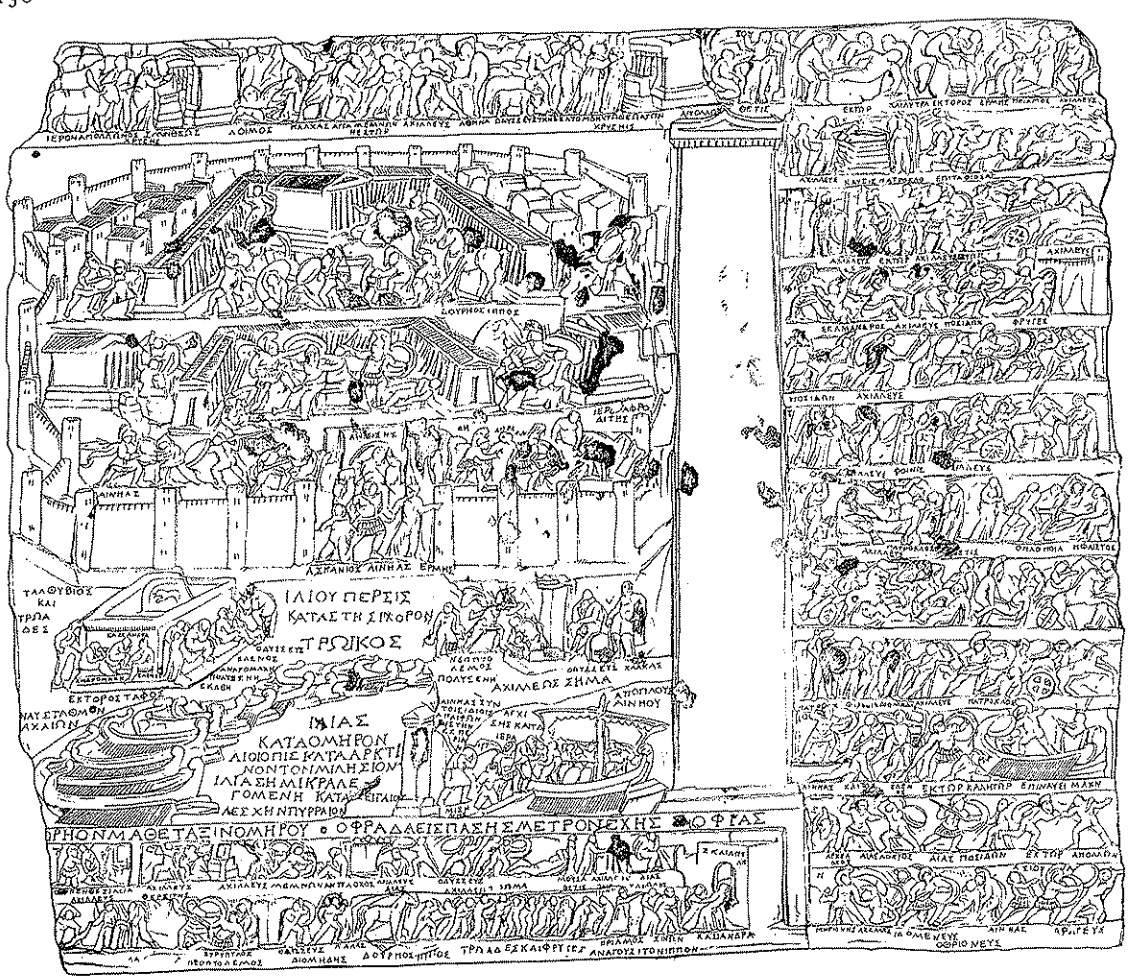
Achilleus–Eurymachos: Brommer, *Vasenlisten*³ 342; Schefold, *SB* II 208–210; Trendall, A. D., *Quarterly Bulletin of the National Gallery of Victoria* X (1956) Nr. 4. S. 1–5 (= Trendall 1); ders., *The Felton Greek Vases in the National Gallery of Victoria* (1958) 5–7 (= Trendall 2); ders., *Greek Vases in the National Gallery of Victoria* (1978) 3–4 (= Trendall 3).

KATALOG

a. Achilleus–Aineias

542.° Homerischer Becher. Berlin 30535. – Robert, 65–66 Taf. 5, 1; Bulas, Abb. 60; Sinn, *Becher* 78 MB 7 (mit Lit.) Abb. 3, 2. – 2. Jh. v. Chr. – Hier ist dargestellt, wie Poseidon den Aineias, der dem A. im Kampf zu unterliegen drohte, entfernt (zum Thema s. lit. Quellen). Poseidon (mit Dreizack) hat den gewappneten Aineias (Beischrift) hochgehoben, um ihn vom Schlachtfeld zu bringen. Ihm gegenüber steht der gerüstete A. (Beischrift), der mit seinem Speer noch eine angreifende Geste zu Aineias hin macht. Mit seiner erhobenen Rechten gebietet Poseidon wohl dem A. Einhalt und gießt zugleich Nacht um die Augen des A., damit der Pelide das Verschwinden des Aineias nicht bemerken soll. Das Schilfgebüsch rechts von Poseidon gehört schon zur nächsten Szene (vgl. A.–Lykaon **551**). Die gleiche Darstellung ist auf zwei weiteren Bechern erhalten: Athen, Nat. Mus. 2113 (Robert, 65–66 Taf. 5, 2; Sinn, *Becher* 78 MB 8 Abb. 3, 3) und Volos DP 71–67, 178a, aus Demetrias (Sinn, *Becher* 79 MB 9 Abb. 3, 1).

543.° Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. – Jahn/Michaelis, a. O. **433**, 22 Nr. 39 Taf. 1; Sadurska, 27



Achilleus 543. 547. 553

Taf. I; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Im 8. Fries v. u. auf der rechten Seite ist ganz links Poseidon (Beischrift) dargestellt, der die rechte Hand ausgestreckt hat und auf einen davoneilenden Mann zuläuft. Bei diesem handelt es sich sicher um Aineias. Die Geste des Poseidon ist wohl so zu deuten, daß er dem Aineias verbietet, gegen A. zu kämpfen und Aineias vertreibt. Der Pelide selbst ist nicht dargestellt. Er begegnet in der anschließenden Szene beim Kampf gegen Polydoros (**547**).

544. Tabula Iliaca. New York, Metr. Mus. 24. 97. 11. – Sadurska, 38 Taf. II. – Frühe Kaiserzeit. – Im dritten Fries rechts A., der sich nach links wendet, um Aineias zu bekämpfen. Aineias ganz links dargestellt, ist bereits in die Knie gesunken. Poseidon ist zwischen die beiden Heroen geeilt, um Aineias zu retten und A. zurückzuweisen.

545. Wandgemälde. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico). – Aurigemma, 935–937 Abb. 942–945; Schefold, *WP* 18. – Um 30 v. Chr. – A. geht mit seinem Speer auf Aineias los, den Poseidon am Arm faßt, um ihn wegzuziehen (alle drei Figuren mit Beischriften).

b. Achilleus-Polydoros

546. Wandgemälde. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico). Aurigemma, 934–935 Abb. 938. 939. 941; Schefold, *WP* 18. – Um 30 v. Chr. – Links der bewaffnete A. (Beischrift), der seine Lanze gegen zwei fliehende Trojaner richtet, ein dritter liegt am Boden. Rechts ein weiterer Krieger, der von einer nur undeutlich zu erkennenden Person am Arm gefaßt und zurückgehalten wird. Bei dem getöteten Trojaner am Boden könnte es sich um Polydoros handeln, die Figur rechts wäre dann Hektor, der sich auf A. stürzen will, aber in der *Ilias* von Apollon daran gehindert wird. Eine Benennung der Figur rechts neben Hektor auf dem Wandgemälde ist nicht möglich.

547.• Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. – Jahn/Michaelis, a. O. **433**, Taf. 1; Sadurska, 27 Taf. I; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Im 8. Fries v. u. auf der rechten Seite geht A. im Schluß an die Aineiasszene (**543**) gegen einen Trojaner vor, der wohl um Gnade bittend beide Hände vorstreckt (vielleicht Polydoros). Der rechts entfliehende Trojaner könnte dann Hektor sein.

c. Achilleus nimmt Trojaner gefangen

548. Wandgemälde. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico). – Aurigemma, 937–939 Abb. 946–948; Schefold, *WP* 18. – Um 30 v. Chr. – Rechts von der Äneasszene (**545**) nimmt A. einen Trojaner gefangen (Beischrift *AIXMAΛΩTOI*), der stellvertretend für die Gruppe der zwölf Trojaner steht, die A. als Sühneopfer für den gefallenen Patroklos in Gewahrsam nimmt.

d. Achilleus-Lykaon

549.* Kolonettenkrater, apulisch. London, Brit. Mus. F 173. – Heydemann, 262–264; Bulas, 70–71; Schauenburg, 225 Nr. VII 2 Taf. 49, 3; zum Maler: Trendall, A. D., *British Museum, South Italian Vase Painting* (1966) 20; Trendall/Cambitoglou *RVApI* 76, 73; Prisoner Painter, Taf. 26, 3. – Um 360 v. Chr. – Ein langhaariger Krieger in einheimischer italischer Tracht hält in der linken Hand einen Schild und greift mit dem Speer in der rechten einen bittflehenden jungen Krieger an. Links kniet zwischen zwei Bäumen ein gefesselter nackter junger Mann. Heydemann wies bereits darauf hin, daß dieser Darstellung wahrscheinlich die Lykaonepisode aus dem 21. Gesang der *Ilias* zugrunde liegt. Hier nimmt A. bei einer Schlacht am Skamander zwölf Troer gefangen, um sie später als Sühneopfer für seinen gefallenen Freund Patroklos zu töten. Dabei trifft er auch erneut auf Lykaon, der ebenfalls bei den Troern im Fluß ist. Als der Priamide aus dem Skamander kommt, wirft A. seinen Speer nach ihm. Da Lykaon um sein Leben bittend vor A. auf die Knie fällt, verfehlt ihn die Waffe und saust über seine Schulter weg. Ohne Mitleid tötet ihn A. dann mit dem Schwert. Der langhaarige Krieger auf dem Vasenbild ist A., der mit dem Speer nach Lykaon zielt, während dieser vor dem Peliden auf die Knie fällt. Der gefesselte Jüngling links steht wahrscheinlich stellvertretend für die Gruppe der zwölf gefangenen Troer. Daß diese zum Zeitpunkt der Tötung des Lykaon bereits vom Schauplatz weggebracht waren, spricht nicht gegen die Deutung. Bei der Freiheit der Vasenmaler gegenüber der literarischen Vorlage wird oft die Einheit der Zeit nicht beachtet, sondern man macht häufig das Nacheinander zum Nebeneinander, um in einem einzigen Bild möglichst viel erzählen zu können. Da das Thema vorher nicht dargestellt wurde, könnte man annehmen, daß hier nicht die *Ilias* die direkte Vorlage bildet, sondern vielleicht ein Drama. In Betracht käme der *Lykaon* des Xenokles. Diese Tragödie war Bestandteil einer Trilogie, mit der Xenokles 415 v. Chr. über Euripides siegte (Snell, B., *RE* IX A 2 [1967] 1509–10 *s. v.* «Xenokles 12»). Weiter ist ein *Lykaon* von Astydamas bekannt. Dieser könnte jedoch nur dann die Vorlage gebildet haben, wenn er von dem älteren Astydamas verfaßt worden wäre, dessen erste Aufführung in das Jahr 398 v. Chr. fällt. Dieterich, A., *RE* II 2 (1896) 1867 *s. v.* «Astydamas 1» führt den *Lykaon* unter den Werken dieses Astydamas auf. Demgegenüber nennt Snell, B., *TrGF* 1, 205 Nr. 4a den *Lykaon* unter den Dramen des jüngeren Astydamas (Sohn von Astydamas 1), der zwischen 350–340 v. Chr. mit verschiedenen Werken siegreich war.

550.* Kolonettenkrater, apulisch. Ruvo, Slg. Jatta 1709. – Heydemann 262–264 mit Abb.; Bulas, 70–71; Schauenburg, 225 Nr. VII 1; Sichtermann, *SlJatta* 46 K 65 Taf. 104; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 75, 71: Prisoner Painter. – Um 360 v. Chr. – Die von dem gleichen Maler wie **549** geschaffene Darstellung entspricht, von einigen kleinen Abweichungen abgesehen, ziemlich genau der Vase in London (**549**). Der langhaarige A. bedroht auch hier mit seinem Speer den bittend knienden Lykaon. Links neben einem Baum sitzt ebenfalls ein gefesselter Trojaner. Zur Erklärung der Szene s. **549**.

551. Homerischer Becher. Berlin 30535. – Robert, 65–66 Taf. 5, 1; Bulas, 118–119; Weitzmann, Abb. 44; Sinn, *Becher* 78 MB 7 (mit Lit.) Abb. 3, 2. – 2. Jh. v. Chr. – Dargestellt sind verschiedene Iliaskämpfe. Die rechts an die Aineiasepisode (**542**•) anschließende Szene zeigt am linken Rand den inschriftlich genannten Skamander neben Schilfrohren sitzend. Vor ihm kämpfen zwei Krieger, von denen der linke völlig nackt ist, aber mit Helm, Schild und Schwert bewaffnet. Es scheint, als ob er hinter dem Skamander hervorstürzt, also aus dem Fluß kommt. In seinem vollgerüsteten Gegner ist sicher A. zu erkennen. Nach dem 21. Gesang der *Ilias* kommt für den Troer die Benennung Lykaon oder Asteropaios (21, 161–202) in Betracht. Da sich nach Robert jedoch von der Namensbeischrift noch ein KA erhalten hat, dürfte es sich um Lykaon handeln. Abweichend von der *Ilias* wird hier Lykaon nicht als Bittflehender gezeigt. Die gleiche Darstellung findet sich auf den Bechern Athen, Nat. Mus. 2113 (Robert, 66–68 Taf. 5, 2; Bulas 119; Sinn, *Becher* 78 MB 8 Abb. 3, 3) und Volos DP 71–67, 178 a (Sinn, *Becher* 80 MB 9 Abb. 3, 1).

552. Wandgemälde, z. T. zerstört. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico). – Aurigemma, 938–940 Abb. 949–950; Weitzmann, 37–38 Abb. 42; Schefold, *WP* 18. – Um 30 v. Chr. – Unter den verschiedenen Iliasszenen ist auch die Lykaonepisode dargestellt. Links sitzt der bärtige Flußgott Skamander (Beischrift). Davor A. (Beischrift), der den bittend in die Knie gesunkenen Lykaon (Beischrift) von hinten am Arm packt, um ihn zu töten. Rechts neben einem fliehenden Trojaner steckt die Lanze im Boden, mit der A. den Priamiden verfehlte. Dieses Motiv entspricht genau der Schilderung Homers (*Il.* 21, 67–70).

553.• Tabula Iliaca. Rom. Kapitolin. Museum. – Jahn/Michaelis, a. O. **433**, 43 Taf. I; Weitzmann, Abb. 43; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon); Sadurska, 27 Taf. I. – Frühe Kaiserzeit. – Der 21. Gesang der *Ilias* ist im 9. Streifen v. u. mit drei Szenen vertreten, von denen zwei enger zusammengehören, da beide am Skamander spielen. Der Flußgott Skamander ist hier nicht personifiziert dargestellt, sondern es sind nur seine Fluten wiedergegeben mit der Unterschrift Skamander. Es ist undeutlich zu sehen, ob Lykaon, von dessen Beinen nur die Oberschenkel sichtbar sind, vor A. kniet oder noch im Wasser steht. A. hat Lykaon bereits am Kopf nach hinten gezogen und holt mit der Waffe in der Rechten aus, um ihn zu töten.

e. Achilleus-Skamander

554. Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. – Jahn/Michaelis, a. O. **433**, 23 Nr. 43 Taf. 1; Weitzmann, 38 Abb. 43; Sadurska, 27 Taf. I; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543 ***. Im 9. Fries v. u. schließt an die Lykaonszene (**553**) die Skamanderepisode an. Poseidon (mit Dreizack) hat die Hand des A. gepackt und zieht ihn aus dem reißenden Strom heraus (Beischriften A., Poseidon). In der *Ilias* tritt in dieser Szene außerdem noch Athena als Beistandsgöttin auf. Die Göttin ist hier nicht dargestellt, sondern nur auf der Tabula in New York (**555**).

555. Tabula Iliaca. New York, Metr. Mus. 24, 97, 11. – Sadurska, 38 Taf. II. – Frühe Kaiserzeit. – Im 4. Streifen ist ganz links die Skamanderszene dargestellt. A., bis zu den Knien im Fluß, hält mit der linken Hand seinen Schild hoch, die rechte streckt er den Göttern Athena und Poseidon entgegen, die von links herbeigeeilt sind und ihn ergreifen (alle drei Personen mit Namensbeischriften). Die in der *Ilias* genannte Athena fehlt auf der Tabula im Kapitol (**554**). Stattdessen ist dort noch die Lykaonszene wiedergegeben, die auf der Tafel in New York fehlt.

f. Achilleus-Eurymachos

556.* Psykteramphora, chalkidisch. Melbourne, Victoria-Mus. 1643/4. – Trendall 1, Nr. 4. S. 1–5; Trendall 2, 5–7 Taf. I–IV; Trendall 3, 3–4 Taf. 3a; Schefold, *SB* II 208–210 Abb. 286. Inschriftenmaler. – Um 540 v. Chr. – Auf der Vorderseite ist A. von seinem von Automedon gelenkten Gespann abgesprungen und tötet mit einer Lanze den zu Boden gestürzten Trojaner Eurymachos. Rechts ersticht der Trojaner Asteropaios den bereits in die Knie gegangenen Griechen Periphetes (alle Figuren mit Beischriften). Das Bild zeigt zwar bis auf Eurymachos (dieser tritt aber bei Q. Smyrn. 11, 137 als Gegner der Achäer auf) Heroen der *Ilias*, läßt sich jedoch nicht mit einer bestimmten Stelle verbinden. Bei Homer wird Periphetes von Mykene von Hektor getötet (*Il.* 15, 637–651), während A. selbst bei dem Kampf am Skamander nach Lykaon auch den Asteropaios umbringt (*Il.* 21, 139–204). Schefold meint, daß der Inschriftenmaler an zwei dem Flußkampf vorausgehende Szenen denkt, in denen sich A. und Asteropaios als hervorragende Kämpfer auszeichnen.

g. Auszuscheidende Darstellung

557. Marmorskulptur, sog. Jüngling von Subiaco. Rom, Thermenmus. 1075. Aus der Villa des Nero bei Subiaco. – Bieber, M., *Sculptures of the Hellenistic Age* (1961) 76 Abb. 266; Helbig[4] III Nr. 2277 (v. Steuben) mit Lit.; Seitz, H., *Corolla G. Adolf* (1932) 246–269 Taf. I–IV; Brommer, *Denkmälerlisten* II 95. – Späthellenistisch. – Ein ins Knie gegangener Jüngling streckt einen Arm empor, «als wolle er einer drohenden Gefahr begegnen» (Steuben). Sein nicht erhaltener Kopf war wahrscheinlich in die gleiche Richtung gewendet wie sein Arm. Verschiedene Benennungen wurden vorgeschlagen (Bogenschütze, Kämpfer, Läufer, Hylas, Niobide). Die Benennung durch Seitz als Lykaon ist sehr hypothetisch.

KOMMENTAR

Die wundersame Errettung des Aineias durch Poseidon vor dem gewaltigen Kämpfer A. ist im Zusammenhang mit weiteren Iliasillustrationen dargestellt worden, so auf drei homerischen Bechern (**542**), einem Gemälde aus der Casa del Criptoportico (**545**) und zwei Tabulae Iliacae (**543**. **544**). Das Thema war demnach nur als Teil innerhalb eines Zyklus von Interesse und wurde nicht als einzelne Begebenheit wiedergegeben.

Die Tötung des Lykaonbruders Polydoros begegnet ebenfalls nur im Zusammenhang mit Iliasillustrationen, in der Gemäldefolge der Iliasdarstellungen in der Casa del Criptoportico (**546**) und auf einer Tabula Iliaca (**547**).

In der Casa del Criptoportico wird auch die im Anschluß an die Polydorosepisode stattfindende Gefangennahme der Trojaner gezeigt (**548**). In der bildenden Kunst war sonst hauptsächlich die Opferung dieser Trojaner am Scheiterhaufen des Patroklos als Sühne für den gefallenen Freund des A. gezeigt (vgl. hier den Abschnitt A.–Patroklos).

Der im 21. Gesang der *Ilias* ausführlich geschilderte Tod des Lykaon bei dem Blutbad im Skamander ist in der Bildkunst nur selten dargestellt worden. Erst zwei von derselben Hand bemalte apulische Vasenbilder (**549**. **550**) aus dem 4. Jh. v. Chr. lassen sich mit ziemlicher Sicherheit auf diesen Mythos beziehen. Möglicherweise gehen diese Bilder auf dem Umweg über ein damals aufgeführtes Drama auf die *Ilias* zurück. Auf diese Weise ließe sich die Wahl des Themas erklären, für das keine Bildtradition vorlag.

Die in hellenistischer Zeit entstandenen homerischen Becher, die vielfach Iliasszenen zeigen, greifen auch die Lykaongeschichte auf (**551**). Auf den drei Bechern schließt die Szene an die Errettung des Aineias durch Poseidon an, d. h. der chronologische Ablauf der Iliashandlung wird eingehalten. Die Wiedergabe dieser sonst der bildenden Kunst unbekannten Szene ist durch die alexandrinische Gelehrsamkeit zu erklären, zu der auch ein genaues Studium der homerischen Gesänge gehörte, die dann auch erneut auf die Bildkunst einwirkten. Wie auf den Bechern, so sind auch die römischen Lykaondarstellungen (**552–553**) innerhalb anderer Iliasszenen wiedergegeben. Das Schicksal des Lykaon wird auf einem Fresko in der Casa del Criptoportico (**552**) und auf einer Tabula Iliaca (**553**) gezeigt.

Poseidon steht nicht nur dem Aineias bei, sondern errettet auch den A. Gemeinsam mit Athena hilft er dem A., aus dem reißenden Skamander zu entkommen. Der Flußgott zürnte dem A. und bedrängte ihn wegen des Blutbades, das dieser im Strom angerichtet hatte. Zwei Tabulae Iliacae (**554**. **555**) zeigen diese Szene. Während von den Beistandsgöttern Poseidon auf beiden Tafeln zu sehen ist, begegnet Athena nur auf dem Exemplar in New York. In der Ilias Ambrosiana ist die Episode zwar auch in einer Miniatur zu sehen. Aber dort ist nur der personifizierte Skamander neben seinem Fluß dargestellt, A. und die beiden Götter sind nicht wiedergegeben (Bianchi Bandinelli, a. O. **432**, 80 Min. LII).

Alle erwähnten Episoden spielten zu keiner Zeit eine so große Rolle, als daß sie auch aus dem Rahmen der Iliasillustrationen herausgelöst dargestellt worden wären, wie das etwa mit dem Kampf des A. gegen Hektor der Fall ist.

Bei der qualitätvollen Darstellung auf der chalkidischen Psykteramphora (**556**) verhält es sich etwas anders. Denn hier wird keine bestimmte Iliasszene wiedergegeben, sondern der Inschriften-Maler stellt homerische Heroen in der Art einer Iliasszene zusammen. Er zeigt A. und den Trojaner Asteropaios beide als siegreiche Kämpfer, wohl um zu verdeutlichen, welche hervorragenden Krieger bei dem Flußkampf später aufeinandertreffen werden und wie stark und tapfer der Pelide ist, da er den Asteropaios, der im Bild selbst als Sieger gezeigt wird, später besiegen wird.

XIX. Zweikampf Achilleus–Hektor

LITERARISCHE QUELLEN: Nachdem A. den Priamiden Polydoros getötet hat, treffen A. und Hektor, der oberste Heerführer der Trojaner (Hom. *Il.* 20, 419–454) erstmals im Kampf zusammen. Hektor schleudert seine Lanze gegen A., die aber von Athena aufgehalten wird. Als sich A. dann auf Hektor stürzen will, errettet Apollon den Priamiden, indem er ihn in Nebel hüllt. Denn bereits zuvor hatte Apollon dem Hektor verboten, sich dem stärkeren Peliden zum Kampf zu stellen (*Il.* 20, 375–378).

Der entscheidende Zweikampf ist dann im 22. Gesang geschildert. Nach dem Blutbad im Skamander fliehen die Trojaner in die Stadt. Ein verderbliches Verhängnis zwang Hektor, draußen vor dem Stadttor zu bleiben (*Il.* 22, 5–6). Die Eltern Priamos und Hekabe schauen dies von der Mauer mit an und versuchen vergebens, Hektor zur Zuflucht in die Stadt zu bewegen, da sie den A. erkannt haben (*Il.* 22, 25–91). Als A. näher kommt, packt Hektor die Furcht, und er ergreift die Flucht. Dreimal umkreisen beide die troische Burg (*Il.* 22, 165), dann greifen die Götter ein. Als Zeus die Todeslose auf die Waage legt und sich die Schale Hektors senkt, womit sein Tod besiegelt ist, verläßt Phoibos Apollon seinen Schützling. Athena dagegen kommt A. zu Hilfe (*Il.* 22, 209–223). Die Göttin nimmt die Gestalt des Priamiden Deiphobos an, um Hektor zum Kampf mit A. aufzufordern und ihn seiner Unterstützung zu versichern (*Il.* 22, 226–248). Durch Athena getäuscht, stellt sich Hektor dem A. Der Pelide schleudert seine Lanze gegen Hektor, der dieser jedoch geschickt ausweicht. Athena gibt heimlich dem A. die Waffe zurück (*Il.* 22, 273–277). Schließlich wirft Hektor seine Lanze, die am Schild des A. abprallt. Da Deiphobos verschwunden ist und kein Trojaner dem Hektor ein neues Wurfgeschoß verschaffen kann, erkennt er die Täuschung und ahnt den vorbestimmten Tod (*Il.* 22, 289–303). Er greift zwar noch den A. mit seinem Schwert an, aber A. durchbohrt ihm mit der Lanze die Kehle (*Il.* 22, 306–336). Die Bitte des Hektor, seinen Leichnam den Trojanern zur Bestattung zu übergeben, schlägt A. ab (*Il.* 22, 337–361) und schleift die Leiche unter dem Wehklagen der Eltern und der hinzukommenden Andromache, die das Geschehen von der Mauer verfolgen, ins Lager der Griechen (*Il.* 22, 395–465).

BIBLIOGRAPHIE: Beckel, G., *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen* (1961) 21. 132–133; Bocci, P., *EAA* I (1958) 29 *s. v.* «Achille», Brommer, *Vasenlisten*[3] 344–345; Brommer, *Denkmälerlisten* II 96; Bulas, K., *Les Illustrations antiques de l'Iliade* (1929) 30. 107–108; Bury, D. M., «Le merveilleux dans le thème d'Hektor», *ÉtCl* 21, 1953, 28–48; Escher, J., *RE* 1 (1894) 235. 244 *s. v.* «Achilleus 1»; Fleischer, C., *ML* I 1 (1884–86) 20–21 *s. v.* «Achilleus»; Friis Johansen, *Iliad* 70–73. 213–218. 261–264; Gropengiesser, H., «Der Achilleus-Becher in Mannheim», in: *Tainia, Festschrift Hampe* (1980) 307–309. 318–320; Heckenbach, J., *RE* 7 (1912) 2811–2812. 2817 *s. v.* «Hektor 1»; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 166–172; Lehnerdt, *ML* I 2 (1886–90) 1915–16. 1921 *s. v.* «Hektor»; Robert, C., *Scenen der Ilias und Aithiopis*, 15. *HallWPr* 1891, 7–8; Sadurska, A., *Les Tables Iliaques* (1964) 98; Schefold, *SB* II 231–232; Sichtermann, H., *EAA* III (1960) 507 *s. v.* «Ettore»; Staehlin, F., *RM* 21, 1906, 348–349.

KATALOG

a. Zweikampf Achilleus–Hektor

GRIECHISCH

Korinthische Vasen

558.* Schale. Brüssel, Bibl. Royale. – Feytmans, D., *Les Vases Grecs* (1948) 20–23 Taf. IV–VII; Payne, *Necrocorinthia* Nr. 996; Schefold, *Sagenbilder* 82–83 Abb. 36; Friis Johansen, *Iliad* 70–75 Abb. 15. 245 A 4a. 246 A 9; Arena, *Iscrizioni* 78–79 Nr. 20; Lorber, *Inschriften* 32 Nr. 34. – Um 580 v. Chr. – Die eine Seite der Schale zeigt den Kampf zwischen Aias und Äneas um die Leiche des Patroklos, die andere Seite den Zweikampf A.–Hektor (Beischriften). Im Gegensatz zu anderen Bildern ist Hektor hier noch nicht als der Unterlegene gekennzeichnet. Dem A. steht Phoinix zur Seite, dem Hektor Sarpedon, der in der *Ilias* zum Zeitpunkt des Zweikampfes bereits tot war.

Attisch schwarzfigurige Vasen

559.* Amphora, Boston 01.8026. Aus Orvieto. – Beazley, *ABV* 152, 26: Amasis-Maler; Karouzou, S., *The Amasis Painter* (1956) 21. 32 Nr. 24 Taf. 36–37; Schefold, *SB* II 231–232 Abb. 310. – Um 530/520 v. Chr. – Links ein fliehender Krieger mit Lanze und Schwert, aber ohne Schild. Er blickt zurück zu einem ihn verfolgenden Krieger (wahrscheinlich A.), der mit einem prächtigen böotischen Schild ausgerüstet ist. Zwar sind keine Namensbeischriften gegeben, aber die böotische Schildform weist in die Welt der Heroen. Es handelt sich sicher um Hektor, der beim Anblick des A. die Flucht ergreift. In dieser Weise um-

kreisen beide dreimal die Mauern von Troja, bis die Schicksalswaage in der Hand des Zeus den Tod des Hektor anzeigt. Daß Hektor hier sein Schwert anfaßt, könnte ein proleptischer Hinweis des Amasis-Malers auf den weiteren Verlauf der Sage sein. Denn als Hektor seine Lanze verloren hat und A. mit seinem Schwert bekämpfen will, wird er von dem Peliden getötet. Dadurch, daß Hektor im Gegensatz zu A. überhaupt keinen Schild besitzt, wird er deutlich als der Unterlegene gekennzeichnet.

560. Lekythos. Oslo, Mus. of Applied Art 7916. – Beazley, *Para* 261: Athena-Maler; *Auktion Slg. A. Vogell, Katalog Kassel* (1908) Nr. 77 Taf. 1, 24; *CVA* Norwegen 1 III H Taf. 18; Friis Johansen, *Iliad* 264. – Um 490 v. Chr. – Athena bekämpft zwei Giganten, denen wohl irrtümlich die Namen A. und Hektor beigeschrieben sind (entgegen früherer Vermutungen haben sich die Inschriften bei neueren Untersuchungen als antik erwiesen).

561. Oinochoe, weißgr. Neapel SA 142. – Beazley, *ABV* 529, 55: Umkreis Athena-Maler; Kemp-Lindemann, 168. – Um 490 v. Chr. – A. stürmt gegen Hektor vor, dessen Niederlage bereits kenntlich gemacht ist (Beischriften).

562. Amphora. Paris, Dépot du Louvre CA 4201. – Unpubliziert. – Um 520 v. Chr. – Zwei Krieger (Beischriften A. und Hektor) kämpfen über der Leiche eines Gefallenen. Hier hat sich der Maler nicht an der Erzählung in der *Ilias* orientiert, da dort kein Gefallener erwähnt wird, sondern ein konventionelles Kampfschema dargestellt und den Kämpfern mythische Namen beigeschrieben. Auch kämpfen die Krieger hier mit Schwertern, während in der *Ilias* für A. und zu Beginn für Hektor Lanzen genannt werden. Möglicherweise ist die Vase identisch mit der Amphora Broomhall, Lord Elgin's Collection: Millingen, J., *Ancient Unedited Monuments* I (1826) Taf. 4; Friis Johansen, *Iliad* 212–214. 269, 25; Kemp-Lindemann, 167. Friis Johansen, 212 wendet sich gegen die Vermutung, es könne sich bei Hektor um einen Schreibfehler für Memnon handeln. Da die Gegenseite Eos mit dem Leichnam des Memnon zeigt, vermutete man den Kampf zwischen A. und Memnon über dem gefallenen Antilochos.

563. Amphora. Windsor Castle 435. – Beazley, *Para* 152, 5: Maler von Cambridge 51. – Zweikampf A.–Hektor mit Athena, der Beistandsgöttin des A.

Attisch rotfigurige Vasen

564.* Schale. Boston 98. 933. – Beazley, *ARV*² 402, 23: Erzgießerei-Maler; Caskey/Beazley I Nr. 35 Taf. 14; Hofkes-Brukker, Ch., *BullAntBesch* 15, 1940, 28 Abb. 11; Scherer, M., *The Legends of Troy* (1963) Abb. 65. 67; Bulas, 37 Abb. 20; Friis Johansen, *Iliad* 188–191 Abb. 77. 260, 15; *The Trojan War in Greek Art. A Picture Book. Mus. of Fine Arts Boston* (o. J.) Abb. 25; Childs, W. A. P., *o. c.* **424,** 62 Taf. 31, 1–3. – Um 480 v. Chr. – Die Darstellung umzieht beide Außenseiten. Ringsum ist die Mauer von Troja dargestellt, zwischen deren Zinnen an einer Stelle die Beischrift Ilion zu lesen ist. Insgesamt sind drei Tore zu sehen. Die beiden geschlossenen Tore werden von in sf. Technik dargestellten skythischen Bogenschützen bewacht; bei dem dritten, geöffneten Tor stehen Priamos und Hekabe. Um die orientalische Herkunft des Priamos anzudeuten hat ihn der griechische Maler mit ionischen Schnabelschuhen bekleidet wiedergegeben. Homer (*Il.* 22, 25–91) schildert, daß die Eltern vergebens von der Mauer aus ihren Sohn anflehten, in die Stadt zu kommen und nicht gegen A. zu kämpfen. Auf der anderen Vasenseite ist zwischen den beiden geschlossenen Toren die Verfolgung dargestellt. Der Pelide rennt hinter dem bärtigen Hektor her, der beim Anblick des starken A. die Flucht ergriffen hat und seine Lanze zur Verteidigung gegen ihn richtet. Links von dem Tor, an dem Hektor vorbeieilt, hat sich Athena hinter einem Baum versteckt. Die Göttin wird später zugunsten ihres Schützlings A. in das Geschehen eingreifen.

565.* Volutenkrater. London, Brit. Mus. E 468. Aus Cerveteri. – Beazley, *ARV*² 206, 132: Berliner Maler; Beazley, J. D., *Der Berliner Maler* (1930) 13 Nr. 96 Taf. 29–31; Jongkees, J. H./Verdenius, W. J., *Platenatlas bij Homerus* (1955) Taf. 20 b; Robert, 8 Abb. 11. 12; Friis Johansen, *Iliad* 216 Abb. 91. 261–262 17 c; Birchall, A./Corbett, P. E., *Greek Gods and Heroes* (1974) Nr. 61; *Recueil Dugas* (1960) 175 Nr. 12 Taf. 43, 2. – Um 490 v. Chr. – Im Halsbild stürmt links A. (Beischrift) von der hinter ihm stehenden Athena angetrieben, mit der Lanze in der Hand auf Hektor los. Hektor (Beischrift) hält zwar noch die Lanze in der Hand, ist aber bereits verwundet und scheint nach hinten zusammenzubrechen. Rechts symmetrisch zu Athena auf der linken Seite, Apollon, der Beschützer des Hektor. Jedoch steht der Gott nicht wie Athena seinem Schützling bei, sondern entfernt sich. Dies nimmt wohl Bezug auf die in der *Ilias* geschilderte Stelle, daß Apollon den Hektor verließ, als er sah, daß sich bei der Schicksalswägung die Schale Hektors zum Hades senkte (*Il.* 22, 209–223). Apollon hält im Weggehen demonstrativ einen Pfeil hoch, was wohl auf den Tod des A. vorausweisen soll, der später durch einen von Apollon gelenkten Pfeilschuß fallen wird.

566.* Stamnos. München 2406. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 207, 137: Berliner Maler; Beazley, J.D., *Der Berliner Maler* (1930) 19 Nr. 99; FR Taf. 106, 2; Pfuhl, *MuZ* Abb. 775; Lullies, R./Hirmer, M., *Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit* (1953) Taf. 62–63; Friis Johansen, *Iliad* 262–263 Abb. 96. – Um 490 v. Chr. – Die eine Seite zeigt Athena zwischen zwei unbenannten Kämpfern. Obwohl dieses Schema auch für andere Darstellungen außer A.–Hektor verwendet wurde (dazu Friis Johansen, *Iliad* 262–264), liegt es doch nahe, hier an den berühmten im 22. Gesang der *Ilias* geschilderten Kampf zu denken, da verschiedene Einzelheiten übereinstimmen. So richtet der linke Krieger, wahrscheinlich A., seine Lanze auf einen verwundeten, bereits zu Boden stürzenden, bärtigen Krieger, der sich noch mit einem Schwert zu wehren versucht. Dies entspricht genau der Schilderung vom Ende des Kampfes bei Homer (*Il.* 22, 306–336), weshalb auch Kemp-Lindemann 168–169 sich für die Benennung A.–Hektor ausspricht.

567.* Oinochoe. Paris, Cab. Méd. 458. – Beazley, *ABV* 422, 6; Beazley, *ARV*² 12, 10: Altenburg-Klasse; de Ridder, *BiblNat Vases* Abb. 80; *CVA* Bibl. Nat. 2 III I b Taf. 96 (482) 4–6; Friis Johansen, *Iliad* 214–215 Abb. 90. 261, 17 b. – Um 520 v. Chr. – Links A., der seine Lanze, wie in der *Ilias* beschrieben (22, 321–329), gegen die Kehle des bereits am Boden knienden Hektor richtet. (Namensbeischriften).

568. Hydria. Vatikan H 502. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 229, 38: Eucharides-Maler; Robert, 8 Abb. 13; Scherer, a. O. **564,** Abb. 69; Friis Johansen, *Iliad* 216 Abb. 92. 262, 17 d; Kemp-Lindemann, 169 mit Abb; *HistHellEthn, Archaikos Hellenismos* (1971) Abb. S. 132. – Um 500/490 v. Chr. – Die Darstellung ist ähnlich dem Volutenkrater im Brit. Mus. (**565**). A., links, geht von Athena angetrieben mit dem Schwert gegen den bereits zu Boden gebrochenen Hektor vor. Rechts Apollon, der auch hier demonstrativ einen Pfeil hochhält (dazu **565**). Der Maler hat hier die Waffen vertauscht. In der *Ilias* kämpft A. mit der Lanze und Hektor mit dem Schwert.

569.* Schale, Fr. Vatikan, ehem. Slg. Astarita. – Beazley, *ARV*² 431, 43: Duris. – Die eine Außenseite der Schale zeigt den Zweikampf A.–Hektor. Erhalten: bärtiger A. (Beischrift) in Kampfstellung, gefolgt von Thetis (Beischrift) und Athena.

570.* Schale. Vatikan H 545. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 449, 2: Art des Duris; Robert, 8 Abb. 9–10; Reinach, *RépVases* II 101, 6–7; Friis Johansen, *Iliad* 216. 262, 17 e–f. – Um 480 v. Chr. – Beide Außenseiten der Schale zeigen den Zweikampf. Ähnlich wie auf **565** und **568** treibt links Athena den A., der einmal mit dem Schwert auf den zusammenbrechenden Hektor losgeht und einmal, wie in der *Ilias* beschrieben (22, 321–329), die Lanze gegen die Kehle des Hektor richtet. Hektors Lanze ist auf dem einen Bild gerade am Schild des A. zerbrochen, auf dem anderen zieht er, wie bei Homer geschildert (*Il.* 22, 306–307) sein Schwert, da ihm kein Gefährte eine neue Lanze reichen kann. Rechts beidesmal Apollon mit Pfeil (dazu **565**).

Übriges

571. Homerischer Becher. Mannheim, Reiß-Museum Cg 349. Aus Amphipolis. – Sinn, *Becher* 80 MB 10; Gropengiesser, 308–309. 311 Abb. 2. 318–320 Taf. 63. – 2. Viertel des 3. Jh. v. Chr. (Gropengiesser). – Der Becher zeigt Hektors Tod und in einer anschließenden Szene (**606**) seine Schleifung. Wie auf den attischen Vasen (**565. 568. 570**) werden auch hier die beiden sich gegenüberstehenden Kämpfer von zwei Personen flankiert. Auf die ikonographische Abhängigkeit von diesem spätarchaischen Bildmotiv weist Gropengiesser hin. Dem A. steht auf dem Becher Athena zur Seite, hinter Hektor befindet sich aber nicht wie auf den Vasenbildern Apollon, sondern ein Krieger. Auch verläßt dieser nicht wie der Gott die Szene, sondern läuft in das Geschehen hinein. Während Athena, A. und Hektor durch Beischriften benannt sind, ist der Krieger rechts namenlos geblieben. Gropengiesser vermutet, daß es sich um Athena in Gestalt des Deiphobos handeln könne. Durch diese Täuschung hatte die Göttin den Priamiden dazu veranlaßt, sich dem A. im Kampf zu stellen (vgl. lit. Quellen). Athena-Deiphobos ist wahrscheinlich auch auf dem Stuckfries in der Casa del Criptoportico (**573**) zu erkennen.

RÖMISCH

572. Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. – Jahn/Michaelis, a. O. **433,** 23 Nr. 46 Taf. I; Sadurska Taf. I; Helbig⁴ II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543***. Im 10. Fries v. u. zeigen zwei Szenen das Zusammentreffen zwischen A. und Hektor. 1) Ganz links steht Hektor im Stadttor, den eine Moira nicht vor A. in die Stadt fliehen ließ, sondern zwang, draußen zu beharren. Neben dem Stadttor taucht A. auf, der auf Hektor lauerte. 2) In der daran anschließenden Szene hat A. bereits Hektor besiegt und packt den in die Knie Gesunkenen von hinten am Kopf.

573. Stuckrelief. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico, Sacello Iliaco). – Aurigemma, a. O. **458,** 874–885 Abb. 871–881; Mielsch, H., *Römische Stuckreliefs* (21. *RM* Erg.-H. 1975) 156 K 75 Taf. 69, 2. – Vespasianisch. – Dieser auf der *Ilias* basierende A.-zyklus zeigt als eine dem Zweikampf A.–Hektor vorausgehende Szene eine Illustration zum Beginn des 22. Gesangs: Über dem skäischen Tor erblickt man die Büsten von Priamos, Hekabe und Astyanax. Verzweifelt versuchen die Angehörigen, den Hektor zur Rückkehr in die Stadt zu bewegen, da sie den A. herannahen sehen. Aber Hektor bleibt vom Verhängnis gezwungen draußen vor der Mauer. Die Moira ist hier durch ein kurzes Gewand sowie Flügel am Rücken und an den Schuhen gekennzeichnet. Daran anschließend der Zweikampf: Auf der linken Seite sind zwei sitzende Göttinnen dargestellt, die stellvertretend für die anderen Götter stehen, die vom Olymp das Geschehen beobachten (*Il.* 22, 166). Wahrscheinlich handelt es sich dabei um Aphrodite, die auf Seiten der Trojaner steht und die für die Griechen eintretende Hera. Rechts davon der in den Kampf eilende Hektor, der an einer Gruppe von bewaffneten Trojanern vorbeiläuft, von denen ihn einer am Schild faßt und zum Kampf hinzuführen scheint (Athena in Gestalt des Deiphobos? Vgl. dazu lit. Quellen). Analog zu dieser Szene ist rechts A. dargestellt. Der Pelide hat seinen von Automedon gelenkten Kampfwagen verlassen und stürmt an mehreren Achäern vorbei auf Hektor zu. In der Mitte ist der Zweikampf selbst wiedergegeben. Von einem Lanzenstich des A. getroffen, bricht Hektor in die Knie, hält aber noch Schild und Lanze (in der *Ilias* kämpft er am Schluß mit einem Schwert: 22, 306–307).

574. Karneol. Baltimore, Walters Art Gallery 42. 1059, ehem. Slg. Marlborough. – Zwierlein-Diehl, E., «Studien zum antiken Epos», *Festschrift Dirlmeier/Pöschl* (1976) 28–30. – Letztes Drittel 1. Jh. v. Chr. – Rechts eine Stadtmauer mit Tor, in das ein fliehender Krieger hineinläuft. Vor dem Tor Apollon zu einem Krieger sprechend, der zwar mit dem Schwert in seiner erhobenen Hand zum Schlag ausholt, sich dann aber – vom Glanz des Gottes geblendet – abwendet. Das Bild geht wahrscheinlich auf eine Originalkomposition (Gemälde?) zurück, von dem ein weiterer

Ausschnitt auf einer Glaspaste in Wien erhalten ist (Zwierlein-Diehl, a. O. 30–31 Taf. II 2). Hier sind Priamos bei der Teichoskopie und ein ebenfalls in das Stadttor fliehender Trojaner dargestellt. Zwierlein-Diehl führt überzeugend aus, daß die Darstellung wohl von der Schilderung im 22. Gesang (1–37) der *Ilias* beeinflußt ist: Nach dem Blutbad beim Skamander fliehen die Trojaner (bis auf Hektor, der – bezwungen vom Verhängnis – den Zurufen seines Vaters von der Mauer zum Trotz draußen bleibt) vor dem verfolgenden A. in die Stadt. Den Peliden lenkt der den Trojanern zu Hilfe eilende Apollon in Gestalt eines Trojaners von der Mauer ab.

575. Lampe. Tunis, Bardo. Aus Sousse. – *Catalogue Musée Alaoui*, Suppl. (1910) 193 Nr. 854 Taf. 97, 4. In der Mitte des Diskus ein getroffener und bereits zu Boden gefallener Krieger, der von einem stehenden Krieger (links) und Athena (rechts) umgeben ist. Es könnte sich um die Monomachie A.–Hektor handeln.

576. Sarkophag, linke Schmalseite, Cambridge, Fitzwilliam Mus. – Lit. S. **131.** – Vor der Mauer von Troja hat A. (nur abboziert) den Hektor besiegt. Der links dargestellte nackte A. hält in der rechten Hand ein Schwert (in der *Ilias* kämpft er mit einer Lanze). Rechts der auf den Boden gestürzte, verwundete Hektor. Auch die Themen der anderen Sarkophagseiten zeigen A. als Hauptperson und schließen sich so zu einer *Achilleis* zusammen; Vorderseite: Entdeckung des A. auf Skyros (**131**); rechte Schmalseite: Tod der Penthesilea (**760**).

576a. Sarkophag, Providence, Rhode Island School of Design. – Lit. s. **627.*** – Wie auf dem verschollenen Sarkophag (**577**) sind auch hier auf einer Langseite Zweikampf und Schleifung kombiniert. Im linken Teil bezeichnet eine Mauer mit Zinnen das Prospekt von Troja. Links A. (unbärtig), der mit der Lanze in der rechten Hand (nur z. T. erhalten) gegen Hektor vorgeht. Der bärtige Hektor scheint bereits zurückzuweichen. In der nicht erhaltenen rechten Hand führte er – entgegen der Beschreibung in der *Ilias* – wie A. ein Schwert.

577. Sarkophag. Verschollen. – Robert, *SarkRel* II Nr. 45. – Die Langseite zeigt links vor der Mauer von Troja A. und Hektor im Kampf einander gegenüberstehend. Wie in der *Ilias* geschildert, führt der links dargestellte Hektor das Schwert. Rechts schließt sich die Schleifung Hektors an. Ganz links ein Trompetenbläser.

578.* Bronzereliefs von einem Wagen, sog. Tensa Capitolina. Rom, Konservatorenpalast. – Staehlin, 348–349; Stuart Jones, *SculptPalCons* 184 Taf. 71. 73; Helbig^4 II Nr. 1546 (Simon). – Um 300 n. Chr. – Unter den verschiedenen Szenen aus dem Leben des A. ist auch der Zweikampf gegen Hektor dargestellt. Vor der Mauer mit dem skäischen Tor und einem Turm links stößt A. (mit wehendem Mantel) dem bereits getroffen zu Boden stürzenden Hektor die Lanze in die rechte Seite. – Der zu A. blickende Hektor hält nicht, wie in der *Ilias* beschrieben, ein Schwert in der Hand, sondern eine Lanze. Über der Mauer sieht man die Büsten der klagenden Eltern Priamos und Hekabe, die den Verlauf des Geschehens von der Mauer verfolgt haben. In der *Ilias* sind sie nur vor und nach dem Kampf erwähnt. (*Il.* 22, 25–91. 405–436).

579. Bronzeteller. Kairo, Kopt. Mus. 903 a–g. Aus dem Faijum. – Strzygowski, J., *Koptische Kunst* (1904) 258 Taf. 26; Lehmann-Hartleben, K., *AJA* 42, 1938, 93 Abb. 5; Guerrini, L., *StudMisc* 1, 1958/59 Taf. 19, 2; Manacorda, M. A., La Paideia di Achille (1971) Taf. 15; Bell, M., in Weitzmann, *Spirituality* Nr. 210. – 6./7. Jh. n. Chr. – Innerhalb eines A.-zyklus ist auch der Zweikampf gegen Hektor dargestellt. Der Priamide ist nicht erhalten, jedoch kann aus dem Motiv des in Kampfstellung gezeigten A. der Zweikampf erschlossen werden, zumal sich weiter rechts Hektors Schleifung und Lösung anschließt.

580.* Marmornes Puteal, sog. kapitolinische Brunnenmündung. Rom, Kapitolin. Mus., ehem. Teil des Ambo in S. Maria in Aracoeli. – Snijder, G. A. S., *JRS* 13, 1923, 56–68 Taf. 1; Helbig^3 I 766; Guerrini, a. O. **579,** 43–44 Nr. 2 Taf. 19, 1; Manacorda, a. O. **579,** Taf. 14; Bell, M., a. O. **579,** Nr. 207. – 1. Hälfte des 4. Jh. n. Chr. – Wie auf der Tensa **578** und dem Teller in Kairo **579** ist auch hier der Zweikampf Teil eines A.-zyklus. Vor der Stadtmauer von Troja kämpfen A. und Hektor über der Leiche eines Gefallenen. Hier ist kein individueller Kampf dargestellt, sondern ein konventionelles Kampfschema wiedergegeben.

581. Bronzekanne, Fr. Jerusalem, Rockefeller-Mus. – Unveröffentlicht, das Stück wird demnächst von M. Hengel, Tübingen und R. Peled, Jerusalem publiziert. – 4. Jh. n. Chr. – Diese provinzielle, fragmentarisch erhaltene Kanne zeigt zwei Phasen des Zusammentreffens zwischen A. und Hektor. In dem Halsbild sieht man A., der mit der Lanze in der Hand den fliehenden Hektor verfolgt. Auf dem Bauch des Gefäßes ist der Tod des Priamiden zu sehen. A. ersticht mit der Lanze den bereits am Boden sitzenden Hektor (ein Teil des Oberkörpers ist nicht erhalten). Wahrscheinlich war die Lanze des A. wie in der *Ilias* beschrieben (22, 319–329) auf die Kehle des Hektor gerichtet. Von der Mauer aus schauen Priamos, Hekabe und Andromache dem schrecklichen Geschehen zu. Neben der Monomachie ist noch die im 24. Gesang erzählte Lösung Hektors durch Priamos dargestellt.

582. Buchmalerei, sog. Ilias Ambrosiana. Mailand, Bibl. Ambrosiana, Cod. 205 inf. – Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) 81 Abb. 90 Min. LIV. – 5. Jh. n. Chr. – Ähnlich wie auf der Tabula Iliaca **572** zeigt die Miniatur die Mauer von Troja mit dem im skäischen Tor stehenden Hektor. Vergebens versuchen die auf der Mauer stehenden Eltern den Sohn zur Rückkehr in die Stadt zu bewegen. Vor der Mauer eine Horde Griechen, die die Trojaner nach dem Blutbad am Skamander in die Stadt zurückgedrängt haben. Lediglich Hektor beharrte darauf, außerhalb zu bleiben.

b. Auszuscheidende Darstellung

583. Stammos, att. rf. Privatbesitz, Leihgabe Basel, Antikenmuseum. – Beazley, *ARV*^{2} 361, 7: Triptolemos-Maler; Schmidt, M., *Opus Nobile, Festschrift Jantzen* (1969) 143–152 Taf. 25–26; Boardman, *ARFH* Abb. 304, 2; Isler-Kerenyi, C., *Stamnoi* (1977) 43–48 Abb. – Um 480 v. Chr. – Die eine Seite zeigt A. und die Presbeia des Agamemnon (**453**), die andere Seite gibt zwei Krieger wieder, die aufeinander losstürzen wollen, aber von zwei Greisen daran gehindert werden. Während dem Krieger und dem alten Mann rechts die Namen Hektor und Priamos beigeschrieben sind, ist links nur der Greis (Phoinix) benannt, der Krieger ist namenlos. Die Szene erinnert an den im 7. Gesang der *Ilias* geschilderten Kampf Aias-Hektor (vgl. dazu auch die Amphora des Kleophrades-Malers in Würzburg L 508, Beazley, *ARV*^{2} 182, 5; FR Taf. 104; Simon, *FührerWürzb* 132–133 Taf. 39). Da aber auf dem Stammnos zwischen den beiden Kriegern ein getöteter Widder liegt, über dem vom linken Knie des unbenannten Kriegers ausgehend die Inschrift *ΠΑΤ* (wahrscheinlich Patroklos) steht, nimmt Schmidt an, daß in dem namenlosen Krieger nicht, wie man erwarten würde, Aias, sondern A. zu erkennen ist. A. und Hektor würden dann über einem Opfertier kämpfen, das anstelle des gefallenen Patroklos dort läge, um anzudeuten, aus welchem Anlaß der Zweikampf geführt wurde. In ähnlicher Weise kämpfen A. und Memnon über der Leiche des Antilochos. Die Interpretation des Widders scheint nicht überzeugend, womit auch die Benennung des linken Kriegers als A. in Frage gestellt ist.

KOMMENTAR

Der im 22. Gesang der *Ilias* ausführlich geschilderte Zweikampf zwischen A. und Hektor wurde in der Bildkunst wesentlich seltener dargestellt als etwa die Schleifung und die Auslösung des Hektor. Das Zusammentreffen der beiden Helden ist uns zuerst auf einem korinthischen Vasenbild erhalten (**558**). In der *Ilias* geht dem Zweikampf eine Verfolgung voraus, bei der A. dem Priamiden dreimal um die troische Burg herum nacheilt, bis sich Hektor schließlich zum Kampf stellt. Die Verfolgung ist nur auf einer att. sf. Vase des Amasis (**559**), einer att. rf. Schale des Erzgießerei-Malers (**564**) und einer spätantiken Bronzekanne (**581**) dargestellt. Daneben zeigte wohl ein Gemälde, von dem nur noch zwei Ausschnitte auf zwei Gemmen bewahrt sind (**574**) eine Begebenheit, die sich noch vor der Verfolgungsszene abspielt: Als A. nach dem Blutbad am Skamander die Trojaner in die Stadt zurückdrängt, kommt ihnen Apollon zu Hilfe und lenkt in Gestalt eines Trojaners den Peliden von der Mauer ab. Von den Troern bleibt allein Hektor außerhalb der Stadtmauer. Das Verhängnis zwingt ihn, sich dem A. zum Kampf zu stellen, so daß er der Aufforderung seines von der Mauer herabschauenden Vaters, in die Stadt zu kommen, nicht Folge leistet. Diese Szene ist auf einem Stuckrelief in Pompeji dargestellt (**573**). Alle übrigen Bilder zeigen meist den Zweikampf. Das korinthische Gefäß (**558**) weicht insofern von den anderen Darstellungen ab, als sich A. und Hektor als gleichwertige Kämpfer gegenüberstehen, während sonst Hektor meist schon als der Unterlegene gekennzeichnet ist. Lediglich auf einer sf. Vase (**562**), einem römischen Sarkophag (**577**) und der kapitolinischen Brunnenmündung (**580**) ist der Ausgang des Kampfes ebenfalls noch nicht angedeutet. Außer auf der korinthischen Darstellung (**558**) tragen die beiden Kontrahenten noch auf folgenden Bildern Namensbeischriften: (**560–562. 564. 565. 567. 572**)

Auch auf einigen att. sf. Vasen sieht man den berühmten Kampf (**559–562**). Während Amasis die erwähnte Verfolgung darstellte (**559**), zeigte der Maler der Vase (**562**) nicht den individuellen, von Homer geschilderten Zweikampf, sondern wählte ein konventionelles Kampfschema, den Kampf zweier Krieger über der Leiche eines Gefallenen. Das gleiche Motiv wird auch auf der kapitolinischen Brunnenmündung verwendet (**580**). Dies stimmt insofern nicht mit der *Ilias* überein, als dort erzählt ist, daß A. erst zum Kampf aufbrach, nachdem der Leichnam des Patroklos längst geborgen und schon im Zelt des A. aufgebahrt war. Lediglich die Namensbeischriften auf den Vasen zeigen, daß hier der Kampf A.–Hektor gemeint ist. Daraus läßt sich schließen, daß sicherlich auch noch weitere Bilder den Zweikampf zeigen, sich aber wegen fehlender Inschriften nicht deuten lassen. Bei der Brunnenmündung ergibt sich die Benennung aus dem zyklischen Zusammenhang.

Die rf. Vasen (**564–570**) zeigen meist das Eingreifen der Götter in den Kampf. Auf der Schale des Erzgießerei-Malers (**564**) hält sich Athena während der Verfolgung des Hektor durch A. noch hinter einem Baum versteckt. Nur wenig später wird sie zu Gunsten des A. in das Geschehen eingreifen, indem sie Hektor täuscht und ihm in Gestalt des Priamiden Deiphobos Unterstützung zusichert. Auf dieser Schale sind auch die Eltern des Hektor dargestellt, die vergebens ihren Sohn vom Kampf zurückhalten wollen. Ihre Anwesenheit in dieser Szene entspricht der Schilderung Homers. Allerdings betrachten sie bei Homer das Geschehen von der Mauer aus, während sie auf dem Vasenbild vor einem der drei Tore stehen. Die Teichoskopie ist noch auf einigen römischen Denkmälern dargestellt (**578. 581. 582**).

A. und seine Schutzgöttin Athena sind auf den rf. Vasenbildern meist auf der linken Seite wiedergegeben: **565. 568. 570** (beide Seiten). Rechts sieht man dann den häufig nach hinten zusammenbrechenden Hektor, der von Apollon verlassen wird, ein Motiv, das seine Erklärung durch Homer, *Il.* 22, 209–213 findet. Daß der Gott im Weggehen oft demonstrativ einen Pfeil hochhält, ist wohl als Hinweis auf den späteren Tod des A. zu deuten, der von Paris durch einen von Apollon gelenkten Pfeil getötet wird. Das Schema des Kampfes zweier Helden flankiert von zwei Göttern wird in der Bildkunst häufig verwendet, so etwa für Diomedes und Aineias, Aias und Hektor oder A. und Memnon (Robert, 3–11. Friis Johansen, *Iliad* 200–219). Die beiden Götter Athena und Apollon begegnen auch beim Zweikampf Aias–Hektor auf einer rotfigurigen Schale im Louvre (G 115 – Beazley, *ARV*^{2} 434, 74: Duris; Friis Johansen, *Iliad* 208–212 Abb. 88; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 160). Dem auch hier nach hinten zusammenbrechenden Hektor eilt Apollon zu Hilfe. Dies zeigt, daß die bildenden

Künstler nicht nur den Kampf zweier Krieger über einem Gefallenen (**562. 580**) als Schema für das Zusammentreffen von A. und Hektor verwendeten, sondern auch für den von Göttern flankierten Kampf auf ein vorliegendes Motiv zurückgriffen. Das bedeutet weiter, daß bei diesen Kampfszenen oft mehrere Deutungen möglich sind und daß neben anderen Details oder dem zyklischen Zusammenhang häufig nur die Namensbeischriften die Benennung sichern. Dies gilt im besonderen Maße für die Darstellungen, auf denen Athena zwischen zwei Kriegern erscheint (dazu Friis Johansen, *Iliad* 262–263). Auf dem Münchner Stamnos (**566**) jedoch, auf dem die Göttin zwischen zwei Hopliten dargestellt ist, läßt sich die Deutung auf A. und Hektor durch Einzelheiten nachweisen. So kämpft der linke Krieger mit der Lanze und der zusammenbrechende mit dem Schwert. In der *Ilias* schildert Homer, daß A. die Lanze hielt während Hektor, nachdem er seine Lanze weggeschleudert hatte, zum Schwert griff, da ihm kein Trojaner zur Seite stand, der ihm hätte ein neues Wurfgeschoß reichen können (s. lit. Quellen). Nur selten haben Künstler die bei Homer genannten Waffen richtig wiedergegeben. Oft kämpfen beide Helden mit der Lanze (etwa **558**) oder beide mit Schwertern (**562**) oder aber die Waffen sind vertauscht. (A. mit Schwert, Hektor mit Lanze: **568**). Neben dem Münchner Stamnos sind die Waffen noch auf einer Seite der Schale aus dem Kreis des Duris (**570**) getreu wiedergegeben.

Der homerische Becher (**571**) ist bedeutsam, da er bei dem Zweikampf hinter Hektor nicht Apollon zeigt, sondern einen Krieger. Vielleicht handelt es sich hier um Athena, die die Gestalt des Priamiden Deiphobos angenommen hat und dem Hektor so Unterstützung vortäuscht. Damit schließt sich die Darstellung eng an die Schilderung Homers an. Athena-Deiphobos ist außer auf diesem Becher vielleicht noch auf dem Stuckfries in der Casa del Criptoportico (**573**) dargestellt.

Die römische Kunst zeigt den Zweikampf nur noch innerhalb zyklischer Darstellungen (wenn man von dem Lampenmedaillon **575** absieht), so auf einer Tabula Iliaca (**572**), auf dem Stuckfries in der Casa del Criptoportico (**573**), auf A.-sarkophagen (**576. 576a. 577**), der Tensa Capitolina (**578**), der kapitolinischen Brunnenmündung (**580**), einer unveröffentlichten Bronzekanne in Jerusalem (**581**), dem Bronzeteller in Kairo (**579**) und der Ilias Ambrosiana (**582**). Meist schließt an den Zweikampf die Schleifung oder Lösung des Hektor an.

In der Spätantike gewinnt die Wiedergabe des A. neues Interesse, dazu Manacorda, a. O. **579**. Auf fünf zyklischen Darstellungen ist der Zweikampf vor der trojanischen Mauer wiedergegeben (**578–582**). Unter diesen ist die Bronzekanne in Jerusalem (**581**) hervorzuheben, da sie zwei Phasen des Zusammentreffens von A. und Hektor zeigt. Der Verfolgungsszene im Halsbild ist auf dem Bauch des Gefäßes die Tötung gegenübergestellt. Außerdem ist hier bei der Teichoskopie außer Priamos und Hekabe auch noch Andromache zu sehen. Die Ilias Ambrosiana (**582**) schließlich zeigt eine Episode, die noch vor der Verfolgung liegt.

XX. Achilleus und (oder) Automedon schleifen den Leichnam Hektors

LITERARISCHE QUELLEN: Die *Ilias* berichtet von drei verschiedenen Schleifungen des Hektor: 1) Nachdem A. vor der Stadtmauer von Troja Hektor getötet hat, durchbohrt er ihm an beiden Füßen zwischen Knöchel und Ferse die Sehnen, um einen Riemen hindurchzuziehen und bindet dann die Leiche mit den Füßen am Wagenkorb seines Gespannes fest. Schließlich hebt er die erbeutete Rüstung des Priamiden in den Wagen und besteigt das Gefährt, um selbst den Wagen zu lenken (in der Bildkunst begegnet in dieser Szene – wohl in Analogie zu den Kampfdarstellungen – häufig noch der Wagenlenker). Über staubigen Boden schleift A. den Hektor unter den Klagen seiner von der Mauer zuschauenden Angehörigen Priamos, Hekabe und Andromache ins Lager der Griechen (*Il.* 22, 395–515).

2) Dort angekommen, umfahren A. und die Myrmidonen mit ihren Gespannen dreimal den aufgebahrten Patroklos (*Il.* 23, 12–14). Dabei erzählt der Pelide, daß er nun erfüllen werde, was er zuvor dem Patroklos gelobt habe, nämlich Hektor zu schleifen und ihn den zerfleischenden Hunden preiszugeben, sowie zwölf gefangene trojanische Jünglinge am Scheiterhaufen des Patroklos zu opfern (*Il.* 23, 20–23). Sodann läßt A. den Leichnam des Priamiden mit dem Gesicht nach unten im Staub neben der Bahre des Patroklos liegen (*Il.* 23, 24–26). Aphrodite jedoch bewahrt Hektor vor den Hunden und salbt seinen Körper zum Schutz vor den durch die Schleifungen verursachten Entstellungen. Mit einer dunklen Wolke schützt Apollon den Hektor vor der Sonnenglut (*Il.* 23, 184–191).

3) Nachdem der Leichnam des Patroklos auf dem Scheiterhaufen verbrannt und sodann bestattet ist, schleift A. die Leiche Hektors dreimal täglich um das Grab des Freundes (*Il.* 24, 14–17). Apollon schützt erneut den Leichnam vor Entstellungen (*Il.* 24, 18–21). Schließlich schickt Zeus die Thetis zu A., die ihren Sohn auffordern soll, das schändliche Treiben einzustellen und dem Priamos den Leichnam seines Sohnes gegen Lösegeld zu überlassen. A. gibt diesem Befehl der Götter statt (*Il.* 24, 103–672).

Nicht der homerischen Tradition folgt Eur. *Andr.* 107–108, der von einer Schleifung Hektors um die Stadtmauer von Troja herum berichtet (bei Homer wird Hektor sofort nach seinem Tod ins Griechenlager geschleift). Dieselbe Version wie Euripides gibt auch Hyg. *fab.* 106 wieder. Verg. *Aen.* 1, 483, der ein Gemälde mit diesem Thema im Juno-Tempel in Karthago beschreibt, erwähnt ebenfalls, daß Hektor dreimal um die trojanischen Mauern geschleift wurde.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Denkmälerlisten* II 96–98; Brommer, *Vasenlisten*[3] 345–346; Bulas, K., *Les Illustrations antiques de l'Iliade* (1929) 18–23. 64–65. 92–96; Childs, W. A. P., *The City-Reliefs of Lycia* (1978) 61–69; Friis Johansen, *Iliad* 138–153; Gropengießer, H., «Der Achilleus-Becher in Mannheim», in: *Tainia, Festschr. Hampe* (1980) 309–311. 316–318; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 172–179; Lehmann-Hartleben, K., *AJA* 42, 1938, 92–97; Neutsch, B./Walde, E., *Classica et Provincialia. Festschr. Diez* (1978) 141–149; Schauenburg, K., *BonnJbb* 161, 1961, 223–224; Stähler, K. P., *Grab und Psyche des Patroklos* (1967); Vermeule, E. T., *BullMFA 63*, 1965, 35–52; Young, J. D., *ArtBull* 13, 2 (1931) 138–159.

KATALOG

a. Schleifung von Hektors Leichnam

GRIECHISCH

Archaische Vasen, nicht attisch

584.* Hydria, klazomenisch, Fr. Brüssel, Mus. Cinquantenaire M 831 und Athen, Nat. Mus. 5610. – Zahn, R., *AM* 23, 1898, 42–46 Taf. 6, 2; Ducati, P., *Storia della Ceramica Greca* (1922) 175 Abb. 137; Pfuhl, *MuZ* Abb. 147; Cook, R. M., *BSA* 47, 1952, 139 Nr. 19; *CVA* Brüssel 3, II D Taf. 4 (106) 5; Friis Johansen, *Iliad* 151–152 Abb. 56; 279 C 12; Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1 (1973) 82–83 Nr. 976 a Taf. 119. – Um 550 v. Chr. – Das Fr. des Schulterbildes zeigt ein galoppierendes Zweigespann mit einem Schimmel und einem Rappen. Ein bärtiger Mann mit Schild und Lanze führt die Zügel der Pferde. Seine Benennung als A. ergibt sich daraus, daß am Wagenkorb noch die Beine der dort festgebundenen Leiche des Hektor zu sehen sind. Da die Zehen nach unten gerichtet sind, muß der Priamide mit dem Gesicht im Staub liegend geschleift worden sein. Es ist sehr unsicher, ob auf dem Bauch des Gefäßes eine weitere Szene aus dem Leben des A. dargestellt war, wie z. T. vermutet wurde (**378**).

Attisch schwarzfigurige Vasen

585. Amphora. Berlin F 1867. Aus Etrurien. – Beazley, *ABV* 371, 148: Leagros-Gruppe; Gerhard, *AV* Taf. 198: Friis Johansen, *Iliad* 147. 265 B 18 g; Vermeule, 42 Abb. 12; Stähler, Nr. 2 S. 50. 63. 65. 68 und Abb. 2. – Um 510 v. Chr. – Der Wagenlenker Automedon lenkt das nach rechts sprengende Viergespann. A. selbst läuft dem Wagen entgegen. Über den Pferden das Eidolon des Patroklos, unter ihren Leibern die Totenschlange. Der Leichnam Hektors fehlt. Es handelt sich um eine degenerierte Darstellung (A. läuft in die falsche Richtung), deren Deutung nur aus der Typologie der übrigen Darstellungen erschlossen werden kann. Im Gegensatz zur Beschreibung Homers wird das Gespann nicht von A. selbst, sondern von seinem Wagenlenker geführt (s. dazu Kommentar).

586.* Hydria. Boston, Mus. of Fine Arts 63. 473. – Beazley, *Para* 164, 31 bis: Leagros-Gruppe; Vermeule, 35–52 Abb. 1; Friis Johansen, *Iliad* 149 Abb. 55; 265 B 18 h; Stähler, Nr. 15 S. 59. 61. 69 und Abb. 12; *CVA* Boston 2 Taf. 82 (916); Schefold, *SB* II, 233 Abb. 312; Childs, 62 Taf. 30, 3. – Um 510 v. Chr. – Rechts der Grabhügel des Patroklos (Beischrift) mit dem Eidolon und der Totenschlange. Davor – in der Leagrosgruppe sehr beliebt – ein abgeschnittenes Viergespann mit Automedon als Wagenlenker. Hektors Leichnam ist mit den Füßen am Wagen festgebunden. A. selbst ist gerade im Begriff, auf den Wagen zu springen. Der Heros wendet sich zu einem Gebäude um (wohl das dardanische Tor, *Il.* 22. 412–413), in dem die wehklagenden Eltern Hektors stehen. Hier sind zwei verschiedene Schleifungen – von der trojanischen Stadtmauer ins Lager und später um den Grabhügel des Patroklos – kombiniert. Die rechts herbeilaufende Flügelfrau muß Iris sein (s. dazu Kommentar).

587. Lekythos. Cambridge, Fitzwilliam Mus., ehem. Slg. Hope. – Beazley, *ABV* 378, 259: Leagros-Gruppe; Lamb, W., *JHS* 38, 1918, 27–30 Abb. 1–2; Tillyard, E. M. W., *The Hope Vases* (1923) Nr. 32 Taf. 4, Bulas, Abb. 8; Haspels, *ABL* 51; Friis Johansen, *Iliad* 145 Abb. 53; 265 B 18 i; Stähler, Nr. 3 S. 51. 62. 68 und Abb. 7. – Um 510 v. Chr. – Automedon lenkt das Gespann des Peliden mit der am Wagen angebundenen Leiche Hektors. A. läuft über einen Gefallenen neben dem fahrenden Wagen her. Im Hintergrund Tymbos und Eidolon des Patroklos. Hier vermischen sich die Lokalitäten Schlachtfeld vor Troja und Grab des Patroklos.

588.* Lekythos. Delos B 6137 546. Aus Delos (Heraion). – Beazley, *ABV* 378, 257; Leagros-Gruppe; *EADélos* X 158 Taf. 40. 68, 546; XI 173–174 Abb. 142; Haspels, *ABL* 50; Vermeule, 41 Abb. 9; Stähler, Nr. 13; 53. 54. 69 und Abb. 8; Schefold, *SB* II 234 Abb. 313. – Um 510 v. Chr. – Stehendes Gespann mit Automedon. A. steht neben dem Wagen und beugt sich zu Hektor. Rechts Tymbos und Eidolon des Patroklos. Vor dem Gespann Iris, die dem Schleifen Einhalt gebietet, vgl. dazu **586**. Links ein zweites Eidolon.

589. Volutenkrater. Früher Darmstadt. Slg. Heyl. – Langlotz, E., *Sammlung Baron Heyl, Darmstadt* II. Teil (1930) Nr. 98 Taf. 32; Friis Johansen, *Iliad* 143–144. 264 B 18 e. – Ende 6. Jh. v. Chr. – A. besteigt den von Automedon gelenkten Wagen, an den der tote Hektor angebunden ist. Da der Grabhügel des Patroklos fehlt und mehrere Krieger herumstehen, ist wohl die erste Schleifung vom Schlachtfeld gemeint. Wenig präzise Darstellung.

590. Lekythos. Krakau, Mus. Czartoryski 1245. – Beazley, *ABV* 380, 291: Leagros-Gruppe; Haspels, *ABL* 196, 2; Friis-Johansen, *Iliad* 148 Abb. 54; 265 B 18 i:, *CVA* Krakau Taf. 6 (60) 2 a–b; Beazley, *VPol* 5; Bulas, Abb. 9; Vermeule, 42 Abb. 11; Stähler, Nr. 9 S. 57. 59. 62. 68 und Abb. 13. – Um 510 v. Chr. – A. springt auf den von Automedon gelenkten Wagen mit dem nachschleifenden Hektor. Von rechts kommt Iris, um in göttlichem Auftrag die Schleifung zu beenden; vgl. dazu **586**.

591.* Hydria. Leningrad, Ermitage St. 165. – Beazley, *ABV* 362, 31: Leagros-Gruppe; Vermeule, 48 Abb. 16; Friis Johansen, *Iliad* 142 Abb. 50 264 B 18 d; Stähler, Nr. 12 S. 58. 60. 61. 69 und Abb. 3; Gorbounova, X./Saverkina, I., *Greek and Roman Antiquities in the Hermitage* (1975) Nr. 21. – Um 510 v. Chr. – Neben dem noch stehenden (hier wieder abgeschnitten, wie für die Leagros-Gruppe charakteristisch) Viergespann mit Automedon steht A. und beugt sich zu dem an den Wagen gebundenen Hektor hinab. Die Frau rechts kann wohl nicht benannt wer-

den. Attribute für Iris fehlen. Friis Johansen, *Iliad* 143 weist darauf hin, daß sie motivisch aus Szenen mit Kriegers Abschied übernommen worden ist.

592.* Amphora. London, Brit. Mus. 99. 7–21. 3. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 330, 2: Priamos-Maler; *CVA* Brit. Mus. 3 III He Taf 36 (156); Friis Johansen, *Iliad* 141 Abb. 49. 264 B 18a; Vermeule, 41 Abb. 8; Stähler, Nr. 10 S. 53. 56. 57. 61. 69 und Abb. 10; Bulas, Abb. 11. – Um 520 v. Chr. – Stehendes Viergespann mit Automedon. A. (Beischrift) beugt sich zu Hektor (Beischrift). Rechts Grabhügel, Totenschlange, Eidolon des Patroklos (Beischrift). Vor dem Gespann Odysseus (Beischrift). Die Flügelfrau vor dem Wagenkasten ist nach Friis Johansen, *Iliad* 139–141 Iris, nach Stähler, Nr. 10 S. 53. 56. 57. 61. 69 die Personifikation des Staubes, weil vor ihr der Name *ΚΟΝΙΣΟΣ* zu lesen ist. Beazley, J. D., *JHS* 51, 1931, 301 sieht hier eine Kurzform für *κονίσιππος* und bezieht den Namen auf den Wagenlenker («der, der durch hartes Fahren die Rosse staubig macht»). Die Frau benennt Beazley Iris, da unter dem Kappa der letzte Buchstabe (vielleicht Sigma) eines kurzen Namens zu lesen ist. Konisippos könnte dann als Beiwort zu Automedon aufgefaßt werden.

593. Amphora. London, Brit. Mus. B 239. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 371, 147: Leagros-Gruppe; *CVA* Brit. Mus. 4, III He Taf. 58 (203) 3 b; Friis Johansen, *Iliad* 144. 264 B 18 f; Stähler, Nr. 1 S. 50. 63. 65. 68 und Abb. 1. – Um 510 v. Chr. – Gespann mit Automedon, Hektor, laufendem A., Grabhügel des Patroklos.

594. Lekythos. London, Brit. Mus. B 543. Aus Gela. – Haspels, *ABL* 208, 60: Gela-Maler; Walters, *CatVasBritMus* II B 543; Friis Johansen, *Iliad* 147. 265 B 18 m. – Um 510 v. Chr. – Automedon lenkt das Gespann des A.; Grab des Patroklos mit Eidolon. A. und Hektor fehlen.

595. Hydria. München 1719 (J 407). – Beazley, *ABV* 361, 13: Leagros-Gruppe; Friis Johansen, *Iliad* 140 Abb. 48. 264 B 18 b; Vermeule, 41 Abb. 10; Stähler, Nr. 11 S. 53. 54. 62. 69 und Abb. 9; Bulas, Abb. 10. – Um 510 v. Chr. – Automedon mit dem stehenden Viergespann. A. wendet sich zu Hektor. Iris mit Kerykeion, um das Schleifen, das hier noch nicht begonnen hat, zu verbieten (dazu **586**).

596. Hydria. Münster, Archäol. Inst. 565. – Beazley, *Para* 164, 31 *ter:* Leagros-Gruppe; Stähler, *passim* Taf. 1–4. – Um 510 v. Chr. – Der Wagenlenker des sprengenden Viergespannes ist nicht erhalten. A. läuft neben dem Wagen her. Eidolon des Patroklos, Tymbos. Die Frau vor dem Gespann ist wohl nicht Iris, sondern scheint aus Darstellungen mit Kriegers Abschied übernommen, vgl. **591**.

597. Lekythos. Neapel, Mus. Naz. H 2746. – Beazley, *ABV* 378, 258: Leagros-Gruppe; Haspels, *ABL* 51; *ML* III 2 (1902–09) 3223 Abb. 13; Friis Johansen, *Iliad* 144, 265 B 18 k; Stähler, Nr. 4 S. 50. 68. und Abb. 4. – Um 510 v. Chr. – Automedon lenkt das galoppierende Gespann. A. nebenherlaufend. Hektor, Eidolon des Patroklos.

598. Lekythos. New York, Metr. Mus. 25. 70. 2. – Haspels, *ABL* 233, 15: Diosphos-Maler; Richter, G. M. A., *The Metropolitan Museum of Art. Handbook of the Greek Collection* (1953) 74 Abb. 56h; Scherer, a. O. **564**, 88 Abb. 71; Vermeule, 38 Abb. 5; Friis Johansen, *Iliad* 144. 145 Abb. 51. 265 B 18 n; Stähler Nr. 5 S. 50. 68 und Abb. 5. – Um 500 v. Chr. – Automedon lenkt das galoppierende Gespann, A. nebenherlaufend. Hektor, Eidolon des Patroklos und Tymbos.

599. Lekythos. Paris, Louvre CA 601. – Haspels, *ABL* 233, 31: Diosphos-Maler; Perrot-Chipiez X 688 Abb. 374; Stähler, Nr. 7 S. 51. 57. 68 und Abb. 6. – Um 500 v. Chr. – Automedon lenkt das galoppierende Gespann, A. nebenherlaufend. Hektor, Eidolon des Patroklos.

600. Lekythos. Paris, Cab. Méd. Aus Agrigent. – Haspels, *ABL* 226, 13: Sappho-Maler; Stähler, Nr. 6 S. 53. 68. 62 und Abb. 11; Friis Johansen, *Iliad* 147. 265 B 18 p. – Um 500 v. Chr. – Degenerierte Darstellung: auf dem Wagen zwei Krieger (statt Automedon) und zwei laufende Krieger (statt A.), Hektor, Eidolon des Patroklos, Tymbos. Das Schema ist wohl von einer Kampfdarstellung übernommen. Jedoch ist es wichtig zu bemerken, daß Hektor hier, wie in der *Ilias* beschrieben, mit dem Gesicht zum Boden liegt (vgl. auch **584**), während er auf den Bildern sonst in der Regel in Rückenlage geschleift wird.

Unteritalische Vasen

601. Kelchkrater, apul. Fr. Basel, Slg. Cahn HC 255. – Unveröffentlicht. – Hektors Leiche, an den Fußknöcheln gebunden, wird vom Wagen des nicht erhaltenen A. nach rechts geschleift.

602. Reliefkrater, Berlin (Ost) F 3884. – Wuilleumier, P., *Le Trésor de Tarente* (1930) 92 Nr. 7; Schauenburg, 223 Nr. V 3, 225 Nr. VI 4 Taf. 46, 1–2; Greifenhagen, A., *Beiträge zur antiken Reliefkeramik, JdI* Erg.-H. 21, 1963, 45 Anm. 124; Kossatz, *Dramen* 30–31 Taf. 4, 1–2. – Wahrscheinlich nicht antik, aber möglicherweise nach einer antiken Vorlage gearbeitet. Die Reliefs auf beiden Seiten gehören thematisch zusammen. Die eine Seite zeigt die Schleifung Hektors, die andere seine Auslösung. In der Schleifungsszene steht A. auf einem nach rechts sprengenden Viergespann, an das der Leichnam Hektors festgebunden ist. Hier ist nicht wie auf den archaischen Darstellungen Automedon als Wagenlenker wiedergegeben, sondern A. lenkt entsprechend der Schilderung Homers selbst das Gefährt. Vor den Pferden steht Hermes, der das Gespann anhält. Links eine Erinys, die zwei Fackeln gegen A. schwingt. Die Anwesenheit dieser beiden Personen ist durch die Abhängigkeit des Bildes von einer anderen literarischen Vorlage als der *Ilias* zu erklären, nämlich durch die Tragödie *Die Phryger oder Hektors Lösung* des Aischylos (dazu Kossatz, *Dramen* 30–31).

603.* Volutenkrater, apulisch. Neapel H 3254. Aus Canosa. – Lit. s. **487**. – Der berühmte Patroklos-krater zeigt in der mittleren der drei Zonen die Opferung der gefangenen Trojaner durch A. am Scheiterhaufen des Patroklos. In der unteren Zone schleift der dem Bild des A. angeglichene Automedon mit dem Gespann des A. den toten Priamiden um den Scheiterhaufen herum.

604. Volutenkrater, apulisch. Neapel H 3228

(82921). Aus Ruvo. – Moon, N., *BSR* 11, 1929, 45; FR III 349 Nr. 2 (Watzinger) Bulas, 64–65; Schauenburg, 223 Nr. 1 Anm. 40 Taf. 45, 1; Neutsch/Walde, 145–146 Taf. 49; vgl. → Briseis **17** mit Abb. Iliupersis-Maler. – Um 360 v. Chr. – Hier ist die dritte der in der *Ilias* erwähnten Schleifungen dargestellt. A. umfährt mit der am Wagen festgebundenen Leiche Hektors das Grabmal des Patroklos, eine Ädikula mit einer weiß gemalten Grabstatue. Neben dem Grab steht trauernd Briseis, die Lieblingssklavin des A., die auch dem Patroklos sehr verbunden war (dazu **501**).

Homerische Becher

605. Columbia/Missouri, University Museum 61. 26. Aus Istanbul. – Saltz-Merker, G., *Muse* I (1967) 11–18 Abb. 1–5; Gropengiesser, 308 mit Anm. 4. 315 Abb. 3–4. – 2. Jh. v. Chr. – Auf einem nach rechts fahrenden Zweigespann steht der gewappnete A. mit Speer und Schild in den Händen. Die Leiche Hektors ist am Wagen festgebunden (beide Personen ohne Beischrift). Hinter Hektor ein umgestürztes Zweigespann ohne Lenker.

606. Mannheim, Reiss-Museum Cg 349. Aus Amphipolis. – Sinn, *Becher* 80 MB 10; Gropengiesser, 309–311. 316–318 Abb. 2 und Taf. 63. – 2. Viertel 3. Jh. v. Chr. (Gropengießer). – Der Becher zeigt den Zweikampf A.–Hektor (vgl. **571**) und daran anschließend die Schleifung des Priamiden. Automedon lenkt das nach rechts sprengende Gespann. A. (Beischrift) steht neben ihm im Wagenkorb und wendet sich zu dem nachschleifenden am Wagen festgebundenen Hektor um. Oberhalb ist eine Ansicht von Troja wiedergegeben mit der Beischrift «Ilion». Das Stadtbild stimmt mit einer in Thessalien bezeugten Palastform überein, vgl. bei Gropengießer, a. O., 321. Auf der Mauer die klagende Hekabe (Beischrift). Die Wiedergabe der Stadtmauer weist auf die erste der drei Schleifungen.

RÖMISCH

Gemmen

Die Gemmen zeigen bis auf wenige Ausnahmen die erste Schleifung. Hektors Leichnam ist an das Viergespann angebunden, in dessen Wagenkorb A. allein oder zusammen mit Automedon steht. Dahinter erhebt sich die Burg von Ilion mit einer aus Mauern, Toren, Türmen und Zinnen bestehenden Architektur.

607. Aquileia 50430: Sena Chiesa, *GA* Nr. 739. – Berlin 4270. – Berlin 4271. – Berlin 4297. – Genf, Mus. d'Art et d'Histoire MF 2720: unveröffentlicht. – Kopenhagen, Thorvaldsen Mus.: Fossing, *ThorvGems* Nr. 904. – Kopenhagen, Nat. Mus. 1543 (**a***): unveröffentlicht. – London Brit. Mus. 1938: Walters, *BMGems* Taf. 26, 1938; Richter, *EngrGemsRom* II Nr. 290; Childs, 66 Taf. 33, 2. – London, Brit. Mus. 3201: Walters, *BMGems* Nr. 3201. – London, Brit. Mus. 3202: Walters, *BMGems* Taf. 32, 3202. – München, Staatliche Münzsammlung A 877: *AGD* I 2 Taf. 136, 1350. – München, Staatliche Münzsammlung A 878 (**b***): *AGD* I 2 Taf. 136, 1351. – Paris, Cab. Méd. (**c***): Babelon, E., *Guide illustré au Cabinet des Médailles* (1900) 54 Nr. 1815 bis Abb. 28; Lehmann-Hartleben, 93 Abb. 8; Childs, 67 Taf. 33, 3 (auf der Mauer trojanische Krieger, hinter A. eine thronende Minerva, die Schutzgöttin des A., die ihm auch zum Sieg über Hektor verholfen hatte. Eine hinter A. fliegende Victoria mit zwei Kränzen deutet an, daß A. den Trojaner besiegt hat. Das Bild ist bedeutsam, weil auch andere Darstellungen die Victoria zeigen, vgl. Kommentar). – Wien, Kunsthist. Mus. XI B 426: *AGOe* II Nr. 671. – Verschollen, früher Slg. Nott: Furtwängler, *AG* Taf. 64, 49.

Tabulae Iliacae

608.* London, Brit. Mus. 2192, Fr. Sadurska, A., Les Tables Iliaques (1964) 67 Taf. XIII: im oberen Bild ist ein sprengendes Zweigespann mit A. und Automedon im Wagenkorb dargestellt. Hektors Leiche ist mit den Füßen an den Wagen angebunden. Dahinter ein Krieger. Zwei Türme an den Seiten stellen die Mauer von Troja dar. – New York, Metr. Mus.: Sadurska, a. O., 38 Taf. 2. Auf der rechten Seite zeigt der Fries die Schleifung. Links erkennt man die Stadtmauer mit den drei klagenden Angehörigen Priamos, Hekabe und Andromache. Rechts besteigt A. den Wagen, an den Hektors Leichnam mit den Füßen festgebunden ist. – Paris, Cab. Méd. 3319, Fr. Jahn/Michaelis, a. O. **433**, 23 Nr. 47 Taf. III D; Sadurska, a. O., 56 Taf. XI: Rechts steht der lanzenhaltende A. im Wagenkorb eines Zweigespannes (die Leiche Hektors ist nicht erhalten). Links im Hintergrund Fragment des Prospektes von Troja. Auf der Mauer ist eine Frau zu erkennen, wahrscheinlich Hekabe. Vgl. **845 •**. – Rom, Kapitolin. Mus. Jahn/Michaelis, a. O. **433**, 23 Nr. 47 Taf. 1; Sadurska, a. O., 27 Taf. I; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon): Im 10. Fries v. u. auf der rechten Seite steht A. mit wehendem Mantel auf seinem nach rechts sprengenden Gespann und schleift die Leiche Hektors hinter sich her. Beischriften: A., Hektor. Vgl. **543 •**.

Gemälde, Mosaiken, Stuckfries

609. Wandgemälde, Fr. Pompeji II 2, 2–5 (Domus Lorei Tiburtini). – Aurigemma, a. O. **458**, 995–996 Abb. 1028–1029; Schefold, *WP* 52. – Vespasianisch – Der inschriftlich genannte Automedon lenkt den Streitwagen des A. Der ebenfalls im Wagenkorb stehende Pelide ist nicht ganz erhalten. Es ist jedoch zu erkennen, daß er seinen Speer in der Hand hält und sich zu dem nachschleifenden, am Wagen angebundenen Leichnam Hektors umwendet. Von der Namensbeischrift des Hektor sind nur die zwei letzten Buchstaben erhalten. Die Schleifung ist Teil eines Iliaszyklus.

610. Gemälde. Karthago, Tempel der Juno. – Nur lit. überliefert: Verg. *Aen.* 1, 476–483. – Innerhalb des Gemäldezyklus der Kämpfe vor Troja war auch die Schleifung Hektors durch A. um die Mauern von Troja dargestellt. Nicht überzeugend ist die Vermutung von Kemp-Lindemann 176, daß hier kein bestimmtes Gemälde gemeint sei, sondern daß Vergil nur allgemein an die Ereignisse in Troja erinnern wollte. Zu den Gemälden: Williams, R. D., «The Pictures on Dido's Temple», *ClQ* N. S. 10, 1960, 145–151.

611. Mosaik. Nîmes. – Lafaye, G./Blanchet, A., *Inventaire des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique I* (1909) Nr. 307. – Das Mosaik ist nach einer alten Zeichnung wiederhergestellt worden: «Il n'existe réellement d'antique que la tête de chevaux et une portion des murs de Troie. Le reste est une restauration, exécutée sur un dessin pris avant l'enlèvement du pavé».

612. Mosaik. Rom, Thermenmus. 125 537. Aus Ceccano. – Bulas, K., *AJA* 54, 1950 Taf. 20 B; Aurigemma, a. O. **458,** 889–890 Abb. 887; Helbig[4] III Nr. 2174 (Parlasca). – 3. Jh. n. Chr. – A. (nur schlecht erhalten) schleift mit seinem Gespann Hektor nach rechts. Als Örtlichkeit ist wohl an die Mauern von Troja zu denken. Denn der Oberkörper und die Lanzenspitze der über dem Zweigespann sichtbaren Figur, die, weil sie auf dem Kopf steht, von der anderen Seite betrachtet werden muß, könnte zu einem von der Mauer herabblickenden Zuschauer gehören.

613. Mosaik. Vatikan. Vor der Porta S. Lorenzo gefunden. – Nogara P., *I Mosaici antichi conservati nei Palazzi pontifici del Vaticano* IV (1910) 10 Taf. 19; Blake, M., *MAAR* 13, 1936, 119–120. 129. 180–181. 191 Taf. 25, 4; Helbig[4] I Nr. 469 (Parlasca). – Anfang 3. Jh. n. Chr. – In einem von einem Flechtband gerahmten Bildfeld schleift A. die Leiche Hektors. Der Ort der Schleifung ist nicht näher bezeichnet. Es dürfte sich aber um die erste Schleifung vor der trojanischen Stadtmauer handeln, da die Schleifung um das Grab des Patroklos in der römischen Kunst nur selten dargestellt wurde.

614.* Stuckrelief. Pompeji I 6, 4 (Casa del Criptoportico, Sacello Iliaco). – Aurigemma, a. O. **458,** 885–890 Abb. 882–886; Mielsch, a. O. **573,** 156 K 75. – Vespasianisch – Im Hintergrund die Stadtmauer von Troja mit zwei seitlichen Türmen. Davor Automedon mit dem Gespann des A., an das der Leichnam Hektors angebunden ist. Der Pelide ist gerade im Begriff, den Wagen zu besteigen. Dahinter 5 Achäer. Aus dem Tor links läuft ein trojanischer Krieger nach rechts, blickt aber zur Szene mit der Tötung Hektors (**574**). Die Darstellung ist Bestandteil eines Iliaszyklus.

Toreutik

615. Bronzeteller. Kairo, Kopt. Mus. 903 a–g. – Lit. s. **48.** – Die Darstellung gehört zu den spätantiken A.-zyklen. Von der Schleifungsszene ist der die Zügel seines Gespannes führende, bewaffnete A. erhalten (mit wehendem Mantel, Schild und Lanze). Da das vorausgehende Bild den Zweikampf A.-Hektor zeigt (**579**) und das nachfolgende die Auslösung des Priamiden, muß hier die Schleifung dargestellt gewesen sein. Die Leiche Hektors ist nicht erhalten.

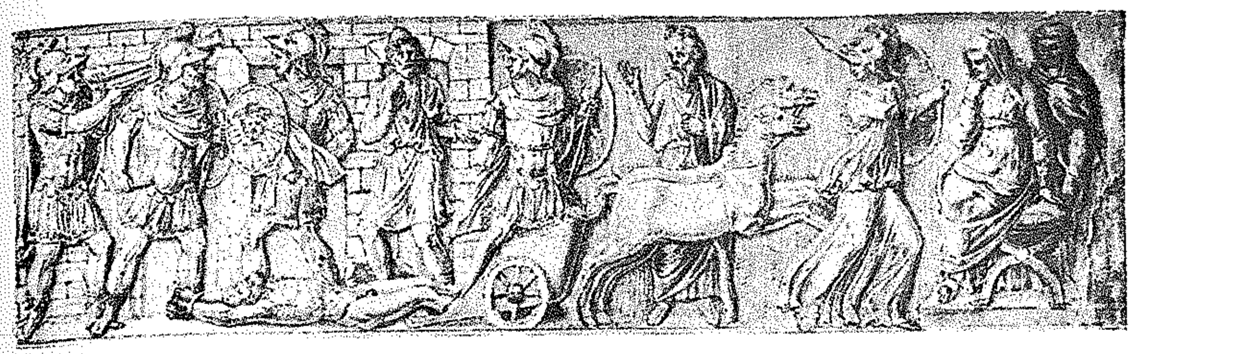
616.* Silberkanne, Paris, Cab. Méd. Aus Berthouville. – Babelon, E., *Le Trésor d'Argenterie de Berthouville* (1916) 85–86 Taf. 7–8; Lehmann-Hartleben, 92–98 Taf. 13–14. 87 Abb. 4; Strong, D. E., *Greek and Roman Silver Plate* (1966) Taf. 35 A; Childs, 66 Taf. 33, 4; Gropengießer, 326 Taf. 64, 1–3. – Frühe Kaiserzeit. – Vor der Stadtmauer von Troja mit den wehklagenden Eltern Priamos und Hekabe sowie zwei trojanischen Kämpfern schleifen Automedon und A. den Hektor. A. steht hinter dem Lenker im Wagenkorb. Er hält seinen Schild über den Kopf, um sich vor den Trojanern auf der Mauer zu schützen. Die Hände des nachschleifenden Hektor sind über dem Kopf zusammengebunden (vgl. **631**). Hinter dem Wagen drei rennende Myrmidonen, von denen zwei nach Verfolgern zurückschauen. Die daran anschließende Szene zeigt den Tod des A. Das der Schleifungsszene zugrunde liegende Vorbild zeigte nach Lehmann-Hartleben noch eine dem Gespann vorangehende Victoria, die der Toreut hier weggelassen hat (sie glich in der Haltung wahrscheinlich der Victoria, die hier in der Szene mit dem Tod des A. dargestellt ist). Vollständigere Reproduktionen des Originals haben die Victoria wiedergegeben. (vgl. **621. 640**).

617.* Reliefierte Bronzeplatten von der Verkleidung eines Wagens (sog. Tensa Capitolina). Rom, Konservatorenpalast. Aus der Gegend von Frosinone. – Staehlin, F., *RM* 21, 1906, 349–350; Stuart Jones, *SculptPalCons* Taf. 70. 71. 73; Helbig[4] II Nr. 1546 (Simon). – Um 300 n. Chr. – Im Hintergrund bezeichnen eine Mauer und ein Turm das Stadtbild von Ilion. Über der Mauer sind die Büsten von Priamos und Hekabe zu sehen. Vorn schleift der bewaffnete A. (hier wie in der *Ilias* beschrieben ohne Wagenlenker) mit seinem Gespann den toten Hektor.

Sarkophagreliefs

618.* Griechisch. Adana. Aus Tarsus. Vorderseite. – Lit. s. **485** und Budde, a. O. **485,** 12–14 Taf. 1. 4–9. – Dargestellt ist die Auslösung Hektors durch seinen Vater. Rechts kniet Priamos bittend vor A. In der Mitte schirren Diener den Streitwagen des A. ab, an dem Hektors Leiche festgebunden ist. Im Wagenkorb steht der bewaffnete Wagenlenker Automedon. Links der Wagen mit den Lösegeschenken des Priamos. Automedon hat wohl im Auftrag des A. den Hektor um das Grab des Patroklos geschleift. Der Leichnam des Priamiden wird nun losgebunden, da seine Auslösung bevorsteht.

619.* Attisch. Beirut 607. Aus Tyros. Rechte Schmalseite. – Chehab, M., *BullMusBeyrouth* 21, 1968, 18–19 Taf. 6; Giuliano, A./Palma, B., *StudMisc* 24, 1978, 46 Nr. II 3; Koch, a. O. **130,** 123 Abb. 10. – Um 240/250 n. Chr. – Ein nackter, behelmter Krieger steigt vom Wagen des A.gespannes herab. Davor der bewaffnete, nach rechts ausschreitende Automedon, der Hektors Leichnam am Bein gepackt hat und hinter sich herschleift. (Die Benennung des letzteren als A. durch Chehab überzeugt nicht, da auf den anderen Darstellungen A. immer in der Priamosszene gezeigt wird, während sein Wagenlenker den Leichnam Hektors von Wagen losbindet. So dürfte auch die Figur hier in Analogie dazu wohl eher Automedon benannt werden.) Die Losbindung Hektors vom Gespann des A. ist sonst auf den Langseiten der Sarkophage innerhalb der Szene mit Priamos vor A. dargestellt. Die Rückseite des Sarkophages in Beirut zeigt die Lösung Hektors, jedoch ist hier seine Leiche nicht dargestellt, da seine Losbindung auf der Schmalseite gezeigt wird. Die gleiche Vorlage wie für die Losbindung hier wurde auch für die entsprechende Szene auf dem Sarkophag in Woburn Abbey (**630**) verwendet, wo sie



Achilleus 631

auf der Langseite innerhalb von Hektors Lösung begegnet.

620.* Attisch. Beirut 954. Aus Tyros. Vorderseite. – Chehab, a. O. **619,** 24–25 Taf. 9. 11. 12; *EAA* Suppl. 1970 (1973) 687 Abb. 691; Giuliano/Palma, a. O. **619,** 28 A I 3. – 180/190 n. Chr. – Typus Adana (**618**).

621. Fragment, attisch. Bursa. – Himmelmann, N., *AbhMainz* 8, 1970, 23–24 Taf. 17b. 18 a–b; Wiegartz, H., *Kleinasiatische Säulensarkophage* (1965) 42 Anm. 44; Giuliano/Palma, a. O. **619,** 28 A I 2. – Um 180 n. Chr. – Die erhaltenen Teile lassen erkennen, daß auch hier der Typus Adana (**618**) dargestellt war. Von der Leiche des an das Gespann des A. angebundenen Hektor sind nur die Beine erhalten.

622. Rechte Ecke, Fr. Ince Blundell Hall. – Robert, *SarkRel* II Nr. 44 Taf. 21; Michaelis, A., *Ancient Marbles in Great Britain* (1882) Nr. 279; Vermeule, C., C./v. Bothmer, D., *AJA* 63, 1959, 159. – Der bewaffnete A. steht im Wagenkorb eines nach rechts galoppierenden Zweigespannes und blickt zu der hier nicht erhaltenen nachschleifenden Leiche Hektors. Die unter dem Gespann liegende Figur deutet Robert als Lokalgottheit und schlägt die Benennung Skamander vor. Auf anderen Darstellungen begegnen unter den Pferdeleibern gestürzte Trojaner. Eine Victoria schreitet voran und führt die Pferde am Zügel. Die Göttin, die den Sieg des A. über Hektor andeutet, ist auch auf anderen Darstellungen der Schleifung anzutreffen (s. Kommentar).

623.* Attisch. London, Brit. Mus. 2296. Aus Hierapetra/Kreta. Rückseite. – Lit. s. u. **78.** – Die Wiedergabe der Schleifung ist auf der Rückseite des Sarkophages nur abbozziert, so daß die Einzelheiten der Darstellung unverständlich sind. Links steht auf einer stufenförmigen Basis das Grabmal des Patroklos. Um dieses herum schleift der Pelide den getöteten Priamiden. Zwar galoppieren die Pferde in schnellem Lauf nach rechts, jedoch scheint A. mit einem Bein auf dem Wagen und mit dem anderen noch auf dem Boden zu stehen. Während er mit der linken Hand die Zügel hält, legt er die rechte auf die Beine des Hektor oder hebt vielleicht auch die Leiche hoch. Vor dem Wagen läuft ein Krieger, dessen Geste der rechten Hand undeutlich ist.

624. Oxford. Deckel-Langseite. – Robert, *SarkRel* II Nr. 64. – Die Schleifung ist hier innerhalb einer Iliupersis (links das hölzerne Pferd) dargestellt. Denn der Tod Hektors war Vorbedingung für den Fall Trojas. Auf der rechten Seite sieht man den bewaffneten A. auf einem nach rechts sprengenden Viergespann stehen. Er wendet sich zurück zu dem nachschleifenden Hektor. Unter dem Gespann zwei getötete Trojaner.

625. Attisch. Paris, Louvre MA 2120. Aus Rom. Rückseite, stark überarbeitet. – Lit. s. **98.** – Variation Typus Adana (**618**).

626. Entfällt.

627.* Kleinasiatisch. Providence, Rhode Island School of Design. – Young, 138–159 Abb. 1–2; Vermeule, C. C., *Roman Imperial Art in Greece and Asia minor* (1968) 61 Abb. 24; Wiegartz, a. O. **621,** 43. 178 Nr. 16; Koch, G., *AA*. 1974, 307–308 Anm. 74; Wiegartz, H., in: *Myra* (hrsg. Borchardt) (1975) 241. – 3. Viertel des 2. Jh. n. Chr. – Die Langseite zeigt die erste Schleifung Hektors. Vor der im linken Teil im Hintergrund dargestellten Stadtmauer von Troja links der Zweikampf zwischen A. (unbärtig) und Hektor (bärtig) = **576a.** Daran anschließend die Schleifung. A. steht auf dem Wagen des nach rechts fahrenden Zweigespannes, an das Hektors Leichnam angebunden ist. Der Pelide ist bewaffnet und wendet sich um. Dem Gespann geht hier nicht Victoria (vgl. **621. 640**) voran, sondern Athena, die Schutzgöttin des A., die ihm auch zu dem Sieg über Hektor verholfen hat. Rechts die trauernde Andromache (im Phädramotiv) von weiteren Figuren umgeben. Zweikampf und Schleifung sind auch auf dem verschollenen Sarkophag (**631**) kombiniert.

628. Fr. von Kalksteinsarkophag. Reggio di Calabria. Aus Reggio. Lokale Kopie nach att. Vorlage. – Putorti, N., *NotSc* 1924, 89–90 Abb. 1; Lehmann-Hartleben, K., *AA* 1926, 160 Abb. 29; Kallipolitis, a. O. **78,** Nr. 56; Giuliano, a. O. **477,** 59 Nr. 367. – Erhalten ist die Stadtmauer von Troja, die bezeugt, daß hier die erste Schleifung gemeint ist. Zwischen den Zinnen die Büsten der klagenden Angehörigen Priamos, Hekabe und Andromache. Im Vordergrund Teile des nach rechts fahrenden Zweigespannes mit A. im Wagenkorb.

629.* Tegea, Mus. Aus Aduria bei Tegea. Rückseite. Lokale Kopie nach attischer Vorlage. – Robert, *SarkRel* II Nr. 46; Kallipolitis, a. O. **78,** Nr. 57; Giuliano, a. O. **477,** 36 Nr. 124. – Vor der mit Zinnen be-

krönten Stadtmauer von Troja schleift der bewaffnete A. mit seinem nach rechts fahrenden Zweigespann die Leiche Hektors entlang (von Hektor sind nur die Füße erhalten). Links ein bewaffneter Krieger.

630.* Attisch. Woburn Abbey. Aus Ephesos. Vorderseite. – Lit. s. **477**; Eichler, F., *JdI* 59/60, 1944/45, 129 Nr. 6; Giuliano/Palma, a. O. **619**, 49 Nr. 4 Taf. 57, 141. – Rechts Priamos, der A. um die Herausgabe seines Sohnes bittet, links die Losbindung des Hektor. Ein nackter Krieger steigt vom Wagen des A.-gespannes herab. Ein weiterer Krieger, wahrscheinlich Automedon, schreitet nach rechts und zieht den Leichnam Hektors an einem Bein hinter sich her. Das gleiche Motiv der Losbindung ist auf der Schmalseite eines Sarkophages in Beirut verwendet (**619**).

631.° Verschollen, ehem. Florenz. – Robert, *SarkRel* II Nr. 45. – Im linken Teil ist die Stadtmauer von Troja dargestellt. Davor links neben einem Trompetenbläser der Zweikampf A.-Hektor (**577**). Daran anschließend die Schleifung. Der gewappnete A. steht auf einem nach rechts sprengenden Wagen und blickt zu Odysseus (mit Pilos) zurück. Der Leichnam Hektors ist wie üblich mit den Füßen an den Wagenkasten gebunden. Jedoch sind hier auch seine Hände gefesselt (vgl. **616**). In dem mit einem Ärmelgewand bekleideteten Greis hinter den Pferden ist wohl Priamos zu erkennen. Athena, die ihrem Schützling A. zum Sieg über Hektor verholfen hat, eilt dem Gespann voran. Rechts die trauernde Andromache mit einer Dienerin. Eine sehr ähnliche Darstellung ist auf dem Sarkophag in Providence (**627**) wiedergegeben.

Lampen

632.* Dreieckiger Lampengriff. London, Brit. Mus. 876. Aus Ägypten. – Birchall/Corbett, a. O. **565**, Nr. 63. – 50/100 n. Chr. – Mit seinem nach rechts fahrenden Viergespann schleift A. den Leichnam Hektors an einem Stadttor von Troja vorbei. Zwischen den Zinnen auf der Mauer die Büsten von Priamos und Hekabe. Dieselbe Darstellung begegnet auf einer weiteren Lampe (Brit. Mus. 877).

633. Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR 2. 1974. Aus Sousse. – Unveröffentlicht. – Um 500 n. Chr. – Im Diskus der Lampe fährt der bewaffnete A. mit seinem Gespann nach links. Auf der Schnauze der Lampe der Leichnam Hektors. Sehr rohe Arbeit.

634. Tunis, Bardo. Aus Karthago. – *Catalogue du Musée Alaoui,* Suppl. 1 (1910) 239 Nr. 1377. – A. schleift mit seinem von 6 Pferden gezogenen Gespann den Leichnam Hektors um die Mauern von Troja.

Provinzialrömische Darstellungen

635. Relief von einem Grabbau. Budapest, Nat. Mus. – Mocsy, A., *Pannonia and Upper Moesia* (1974) Taf. 33 b. – Der bewaffnete A. fährt mit seinem Zweigespann nach links und wendet sich nach hinten zu dem nachschleifenden Hektor um.

636. Relief von einem Grabbau. Maria Saal (Kärnten), Kirche. Aus Virunum/Noricum. – Schober, A., *ÖJh* 26, 1930, 25 Abb. 16; Noll, R., *Kunst der Römerzeit in Österreich* (1949) 19–20 Abb. 32; Kraus, *PKG* Nr. 201; Walde/Neutsch 141–149 Taf. 48. 50–51. – Um 100 n. Chr. – A. steht im Wagenkorb des nach links galoppierenden Zweigespannes. Er wendet sich zu dem nachschleifenden Hektor um, der mit den Füßen am Wagenkorb angebunden ist. Daß hier die dritte der in der *Ilias* erwähnten Schleifungen gemeint ist, geht daraus hervor, daß rechts auf einer Basis ein junger Krieger dargestellt ist, die Grabstatue des Patroklos. Die über den Pferden fliegende Flügelfigur ist männlichen Geschlechts und kann also nicht Victoria sein, die sonst öfter in dieser Szene begegnet (s. Kommentar). Walde/Neutsch benennen die geflügelte Gestalt, die in der Linken einen Kranz und in der Rechten eine gekrümmte Rute (wohl kaum Palmzweig) hält, überzeugend Eros. Dieser deutet hier auf die Liebesverbindung zwischen A. und Patroklos hin. Eros treibt A. zur seiner grausamen Rache gegen Hektor an. Wenig überzeugend ist die Vermutung von Walde/Neutsch, daß «die personifizierte Gewalt des Eros Achills grausame Rache mildernd motivieren soll» und daß die Rückwendung des A. Mitleid mit seinem toten Gegner ausdrücken soll.

637.° Medaillon, Terrakotta, Fr. Aus Gallien. – Audin, A./Bruhl, A., *Gallia* 26, 1968, 314–320 Abb. 1–2; Audin, A./Vertet, H., *Les Dossiers de l'Archéologie* (1975) Nr. 9 Abb. S. 109. – Auf dem Relief ist die erste Schleifung dargestellt, wie durch die Stadtmauer im Hintergrund mit den wehklagenden Angehörigen des Hektor Andromache, Priamos und Hekabe (alle mit Beischrift) deutlich gemacht ist. Vor der Mauer das Gespann des A. (die Pferde und Teile des Wagenkastens sind nicht erhalten). Der voll gerüstete Pelide steht im Wagenkorb und wendet sich zu dem nachschleifenden Leichnam Hektors (Beischrift) um. Da A. in einer Hand die Lanze und in der anderen den Schild hält, muß wohl in dem verlorenen Teil ein Wagenlenker angenommen werden, der die Zügel führte. Links die Reste von zwei Kriegern. Da hinter



Achilleus 637

ihnen die Mauer nicht fortgeführt wird, hat man vermutet, daß hier vielleicht ein Tor gemeint ist, aus dem die beiden Männer heraustreten.

Varia

638. Campanarelief. Canterbury, Beaney Institute, ehem. Stranford Coll. – Cook G. G., *JHS* 61, 1941, 40 Abb. 2. – Im Hintergrund die Stadtmauer von Troja; in einem Torbogen stehen drei Frauen mit aufgelösten Haaren, die um Hektor wehklagen. Im Vordergrund sprengen zwei Viergespanne mit je einem Wagenlenker nach rechts. An das hintere Gespann ist Hektors Leichnam angebunden. Die Wiedergabe von zwei Gespannen bei der Schleifung ist ungewöhnlich, läßt sich jedoch durch die Anlehnung an Darstellungen des Wagenrennens im Zirkus erklären. Replik nach derselben Vorlage wie die Ara Casali (**639**).

639.* Reliefierte Marmorbasis, sog. Ara Casali. Vatikan 1186. Auf dem Mons Caelius gefunden. – Amelung, *Skulpturen VatMus* II Nr. 87 a Taf. 15; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 235–236 Taf. 58; Helbig[4] I Nr. 268 (Simon); Schefold, K., *Wort und Bild* (1975) 121–123 Taf. 10, 3. – Um 200 n. Chr. – Die Basis ist reich mit Darstellungen aus dem römischen und trojanischen Sagenkreis geschmückt. Im oberen Streifen auf der linken Nebenseite ist die Schleifung dargestellt. Die Wiedergabe des Themas entspricht genau der auf dem Campanarelief (**638**): Stadtmauer mit den drei klagenden Frauen, zwei nach rechts sprengende Viergespanne, das hintere den Leichnam Hektors nachschleifend. Dies bedeutet, daß das Campanarelief und das Relief der Ara Casali auf die gleiche Vorlage zurückgehen.

640.* Marmornes Puteal, sog. kapitolin. Brunnenmündung. Rom, Kapitolin. Mus., ehem. Teil des Ambo in S. Maria in Aracoeli. – Lit. s. **2**; Detail der Schleifungsszene: Lehmann-Hartleben 94, Abb. 6. – 1. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – An der Stadtmauer mit dem wehklagenden Priamos vorbei schleift der im Wagenkorb seines Zweigespannes stehende A. den Leichnam Hektors. Den Pferden schreitet Victoria voran, die auch auf anderen Darstellungen begegnet (s. Kommentar) und den Sieg des A. über Hektor andeutet.

b. Unsichere bzw. auszuscheidende Darstellung

641. Elfenbeinkamm, Fr. Athen, Nat. Mus. 15523. Aus Sparta, Heiligtum der Artemis Orthia. – Dawkins, R. M., *The Sanctuary of Artemis Orthia in Sparta* (1929) 223 Taf. 130, 2a; Dunbabin, T. J. *The Greeks and their Eastern Neighbours* (1957) 81; Friis Johansen, *Iliad* 151. 279 C 12; Marangou, E.-L., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 94 Nr. 41. 102–103 Abb. 73 b. – 7. Jh. v. Chr. – Auf dem schlecht erhaltenen Fragment sind ein galoppierendes Pferd und ein langhaariger bärtiger Mann zu erkennen, der in der Rekonstruktion die Zügel des Pferdes in der linken Hand hält. Obwohl die Darstellung hinter dem Wagenlenker abbricht, läßt sich wohl doch sagen, daß hier kaum genügend Platz für die Leiche Hektors war, sodaß die vorgeschlagende Deutung auf die Schleifung Hektors sehr problematisch ist. Die Interpretation der Szene kam wohl durch die Darstellung auf der Gegenseite zustande, auf der man Hektors Lösung mit Priamos und A. erkennen wollte, was ebenfalls sehr unsicher ist (**717**).

KOMMENTAR

Homer beschreibt in der *Ilias*, daß A., nachdem er den Priamiden getötet hat, den Leichnam mit den Füßen am Wagenkorb seines Gespannes festbindet und unter dem Wehklagen der von der Mauer zuschauenden Angehörigen des Hektor ins griechische Lager schleift. Hier umfährt A. mit dem am Wagen angebundenen Hektor den aufgebahrten Patroklos. Bei einer dritten Schleifung nach der Bestattung des Patroklos zieht A. den Leichnam des Trojaners um das Grab seines Gefährten herum (*Il.* 22, 395–515. 23, 12–14. 24, 14–17).

Die Schleifung Hektors war ein beliebtes Thema in der antiken Bildkunst und zwar stellten die griechischen Künstler bevorzugt die dritte Schleifung um das Grab des Patroklos dar, die römischen dagegen die erste Schleifung entlang der trojanischen Stadtmauer.

Es fällt auf, daß die Darstellungen dieses Sagenstoffes erst verhältnismäßig spät einsetzen. In der archaischen Kunst begegnet die Wiedergabe der Schleifung außerhalb der attischen Vasen, wenn man von der sehr unsicheren Darstellung auf einem Elfenbeinkamm (**641**) absieht – erst auf einer fragmentierten klazomenischen Hydria (**584**) aus der Mitte des 6. Jh. Hier lenkt der bewaffnete, bärtige A. selbst sein Gespann. Von den übrigen Wiedergaben der Schleifung (ausgenommen **600**) abweichend liegt der nachschleifende, nicht ganz erhaltene Leichnam Hektors mit dem Gesicht auf dem Boden im Staub, wie die nach unten gerichteten Füße zeigen.

Beliebt ist das Thema in der spätarchaischen sf. Vasenmalerei gegen Ende des 6. Jh. (**585–600**). Hier begegnet es besonders auf Vasen der Leagrosgruppe. Es wird immer die dritte Schleifung um das Grab des Patroklos gezeigt, wie durch Tymbos, Totenschlange und Eidolon kenntlich gemacht ist. Lediglich die Hydria in Boston (**586**) gibt zusätzlich noch ein Stadttor mit den klagenden Eltern Priamos und Hekabe wieder, d. h., daß hier die erste und dritte Schleifung in einem Bild kombiniert sind. Das Gespann des A. ist auf den Vasenbildern meistens nach rechts gerichtet. Während Homer schildert, daß A. sein Gespann bei den Schleifungen selbst führt, wie es auch auf dem klazomenischen Vasenbild zu sehen ist, tritt sonst in der Bildkunst noch ein Wagenlenker auf. Dies ist durch die Ikonographie von Kampfdarstellungen zu erklären, wo zu einem Streitwagen immer ein Lenker und ein Kämpfer gehören, obwohl hier A. den Wagenlenker gar nicht benötigt, da er nicht in den Kampf fährt. Durch die Anlehnung an bildliche Darstellungen von Kampfszenen ist es wohl auch zu erklären, daß auf den sf. Vasen der Wagenlenker, sicher der aus der *Ilias* bekannte Automedon, der auch bei dem Zweikampf gegen Hektor das Gespann des Peliden

lenkte, sogar oft allein im Wagenkorb steht, während A. wie ein Krieger auf dem Schlachtfeld neben dem Wagen herläuft. In einigen Darstellungen, in denen das Gespann nicht in vollem Lauf wiedergegeben ist, sondern stillsteht, steht auch A. hinter dem Gespann und beugt sich oft zum Leichnam des Hektor hinab, vielleicht um die Bindung der Fesseln zu prüfen (**588. 589. 591. 592. 595**). Die Vermutung Friis Johansen, *Iliad* 151, daß das fahrende Gespann die erste Schleifung andeuten soll und das stehende die dritte, überzeugt nicht, da Tymbos und Eidolon des Patroklos auch bei dem fahrenden Wagen begegnen, worauf Kemp-Lindemann 175 hinweist. Einige Vasen zeigen die Götterbotin Iris, die dem Gespann in den Weg läuft und dem Schleifen Einhalt gebietet (**586. 588. 590. 595**). In der *Ilias* geht Iris im Auftrag des Zeus zu Priamos, um ihn zur Lösung seines Sohnes aufzufordern, während Thetis zu A. geschickt wird, damit dieser das Schleifen beenden solle. Die Bildkunst vereinfacht die Erzählung dahingehend, daß sie Iris auch den Auftrag der Thetis ausführen läßt. Die große Einheitlichkeit innerhalb der sf. Vasendarstellungen läßt auf ein Vorbild schließen, das den meisten Darstellungen zugrunde gelegen hat.

Es ist bemerkenswert, daß in der att. rf. Vasenmalerei bis jetzt keine einzige Wiedergabe der Schleifung bekannt ist. Das Thema war demnach im 5. Jh. nicht beliebt. Dagegen wird im 4. Jh., als das Interesse an den homerischen Epen neu erwacht, auch die Schleifung wieder dargestellt. Drei unteritalische Vasen (**601. 603. 604**) und ein moderner Reliefkrater (**602**), der wahrscheinlich nach einer antiken großgriechischen Vorlage gearbeitet ist, geben die Schleifung wieder. Das Vorbild des Reliefkraters ist bedeutsam, da die Anwesenheit von Hermes und einer Erinys zeigt, daß hier nicht Homer, sondern das Drama des Aischylos *Die Phryger oder Hektors Lösung* als literarische Quelle eine Rolle gespielt hat, wie ja die italischen Vasenmaler des 4. Jh. häufig die durch die Dramen geprägten Mythenversionen aufgriffen. Der Patrokloskrater in Neapel (**603**) verdient besondere Erwähnung, da er weder die erste noch die dritte Schleifung wiedergibt, sondern die Schleifung um den Scheiterhaufen des Patroklos, was wohl der in der *Ilias* geschilderten zweiten Schleifung um den aufgebahrten Patroklos entspricht. Die italischen Volutenkratere **603** und **604** gehören zu den wenigen Darstellungen, auf denen das Gespann mit dem nachschleifenden Leichnam in Linksrichtung fährt. Auf dem Krater **604** lenkt A. entsprechend der Beschreibung Homers selbst sein Gespann. Wie das Grabmal auf den archaischen Vasen dem Stil der Zeit und auch der Schilderung Homers entsprechend als Tymbos wiedergegeben ist, so zeigt die unteritalische Vase ebenfalls eine zeitgenössische Grabform, die Ädikula mit der Statue des Verstorbenen.

In hellenistischer Zeit wurde das Thema auf zwei homerischen Bechern dargestellt (**605. 606**), die neben Dramenillustrationen auch häufig, wie der Name der Gattung besagt, Szenen der homerischen Gesänge wiedergeben. Hervorzuheben ist der Becher in Mannheim (**606**), der die Schleifungsszene im Anschluß an den Zweikampf A.–Hektor zeigt. Wie auf den späteren römischen Darstellungen ist hier die erste Schleifung von der Stadtmauer mit der klagenden Hekabe ins Lager gezeigt. Nur die att. sf. Hydria in Boston (**586**) zeigte bisher unter den früheren Darstellungen die erste Schleifung mit den im Stadttor stehenden trauernden Eltern. Von Interesse ist eine Beobachtung von Childs, 61–69 nach der in der griechischen Kunst die Darstellung einer Stadtansicht in der Hauptsache nur bei zwei Episoden aus dem trojanischen Krieg begegnet, nämlich bei der Auseinandersetzung des A. mit Troilos und mit Hektor.

In der römischen Kunst war das Thema auf Gemmen sehr beliebt (**607**). Häufig ist hier im Hintergrund das Stadtbild von Troja wiedergegeben, um anzudeuten, daß es sich um die erste Schleifung handelt. Eine Gemme in Paris (**607**) zeigt eine ausführliche Darstellung mit einer Schar Trojaner auf der Mauer, die A. angreifen. Hinter dem Gespann fliegt eine Victoria her. Diese begegnet auch auf weiteren Darstellungen (**616. 620. 622**), wo sie manchmal vor den Pferden herläuft. An dieser Stelle war sie wohl auch in dem den Darstellungen mit Victoria zugrunde liegenden Original zu sehen. Ihre Anwesenheit deutet den Sieg des A. über Hektor an. Auf der Gemme (**607**) ist auch Minerva, die Schutzgöttin des A. zugegen, die durch Täuschung des Hektor dem A. zum Sieg verholfen hat. Wie die Siegesgöttin begegnet auch sie in anderen Darstellungen (**624. 627**).

Die Tabulae Iliacae (**608**) zeigen bei ihren Iliasillustrationen in der Regel die im 23. Gesang beschriebene erste Schleifung, was durch die Stadtmauer im Hintergrund mit den klagenden Angehörigen deutlich wird. Ähnlich wie auf den sf. Vasen ist sogar hier (vgl. die Tafel in London) entgegen der Beschreibung in der *Ilias* neben A. auch noch der Wagenlenker wiedergegeben, was durch die hier maßgebende Bildtradition der Kampfszenen zu erklären ist. Der Wagenlenker ist ebenfalls in den innerhalb weiterer Iliasszenen dargestellten Schleifungsbildern sowohl unter den Gemälden der Domus Lorei Tiburtini (**609**), als auch im Stuckfries des Sacello Iliaco in der Casa del Criptoportico (**614**) anzutreffen. Auch verschiedene Mosaiken geben die Schleifung wieder (**611–613**). Diese sind jedoch Einzelbilder, da sie aus dem Kontext der *Ilias* herausgelöst sind.

In der Toreutik ist die erste Schleifung ebenfalls innerhalb eines *Ilias*- bzw. A.-zyklus zu sehen. Der Bronzeteller in Kairo (**615**) wie auch die Tensa Capitolina (**617**) zählen neben der sog. kapitolinischen Brunnenmündung (**640**) zu den großen spätantiken Denkmälern mit Szenen aus dem Leben des A., an denen in dieser Zeit ein großes Interesse bestand, wie sich aus der Bildkunst ablesen läßt. Alle drei Denkmäler zeigen A. entsprechend der Beschreibung Homers ohne Wagenlenker. Die frühkaiserzeitliche Silberkanne aus Berthouville (**616**) bildet zusammen mit einer anderen Kanne ein Paar, die beide neben anderen mythischen Bildern A.szenen wiedergeben.

Auch auf der mit Reliefs aus der trojanischen und römischen Sage reichverzierten Ara Casali (**639**) ist die Schleifung um die Mauern von Ilion dargestellt. In Anlehnung an die Darstellung von Wagenrennen im Zirkus sind hier zwei hintereinander hergaloppierende Gespanne wiedergegeben. Da ein Campanarelief (**638**) die Schleifung in genau der gleichen Weise zeigt, müssen beide Denkmäler auf dasselbe Vorbild zurückgehen.

Die Sarkophagreliefs (**618–631**) geben z. T. die erste Schleifung wieder, wie die trojanische Stadtmauer im Hintergrund zeigt (**627. 628. 629. 631**). Zweimal ist dabei die Schleifung mit einer früheren Szene, dem Zweikampf A.–Hektor (**627. 631**), kombiniert. Auf den anderen Sarkophagen ist die dritte Schleifung zu sehen. Das Grab des Patroklos wird nur einmal gezeigt (**623**). Meistens wird das Ende der dritten Schleifung wiedergegeben, die Abschirrung des Gespannes und die Losbindung des Leichnams (**618. 619. 620. 625. 630**). Dies ist häufig auf Langseiten dargestellt, die dann im rechten Teil den vor A. knienden Priamos und links den Karren des Priamos mit den Lösegeschenken zeigen. Der Krieger bei der in der Mitte dargestellten Szene der Losbindung Hektors ist dann wohl Automedon, der auch schon auf früheren Darstellungen an der Schleifung beteiligt ist. Der Wagenlenker steht entweder noch im Wagen, während Diener mit der Abschirrung beschäftigt sind (Typus Adana **618. 620. 622. 625**) oder ist bereits abgestiegen und zieht Hektors Leichnam an einem Bein hinter sich her (Typus Woburn Abbey **619. 630**). Die Schleifungsszene ist oft auf Sarkophagen dargestellt, die auf den anderen Seiten noch weitere Szenen aus dem Leben des A. zeigen, also Bestandteil einer *Achilleis*. Nur einmal wird sie unter verschiedenen Iliupersisszenen gezeigt (**624**). Obwohl sich die Schleifung Hektors zu einem viel früheren Zeitpunkt als die dort dargestellten, erst nach dem Tod des A. stattfindenden Ereignisse abspielt, ist sie hier wiedergegeben, weil sie als Bestandteil der Aristie des A. Vorbedingung für den Fall von Troja war.

Vier Lampen zeigen die Schleifung Hektors (**632–634**). Auf zwei aus derselben Form hergestellten Lampen ist als Schauplatz der Handlung die trojanische Stadtmauer mit den wehklagenden Eltern angegeben (**632**).

Auch die provinzialrömischen Künstler haben sich auf zwei Grabreliefs (**635. 636**) und einem Terrakottamedaillon (**637**) des Themas angenommen. Das Relief in Maria Saal (**636**) ist bedeutsam, da hier die dritte Schleifung dadurch gekennzeichnet ist, daß hier wie auf einer unteritalischen Vase (**604**) die Grabstatue des Patroklos wiedergegeben ist. Wie auf der Vase fährt auch hier das Gespann des A. in Linksrichtung, was gegenüber der Rechtsläufigkeit wesentlich seltener der Fall ist. Außerdem ist – singulär unter den zahlreichen Darstellungen der Schleifung – auf dem Maria Saaler Relief noch ein über den Pferden fliegender Eros zu sehen. Neben dem sepulkralsymbolischen Bedeutungsgehalt weist der Eros hier auf die Ursache für Wut und Groll des A. hin. Denn die Liebe zu Patroklos, der durch die Hand des Hektor fiel, stachelte A. zu seiner grausamen Rache an.

Die Schleifung Hektors gehört neben der Auslösung zu den bei bildenden Künstlern beliebtesten Iliasszenen, in denen A. als der hervorragende Heros gezeigt wird.

XXI. Hektors Lösung

LITERARISCHE QUELLEN: Die Auslösung Hektors ist ausführlich im letzten Gesang der *Ilias* geschildert. Nach der Leichenfeier für Patroklos umfährt A. mit dem an das Gespann angebundenen Leichnam des Hektor das Grab des Freundes (*Il.* 24, 14–16). Die Götter beschließen, daß dem Schleifen Einhalt geboten und die Auslösung Hektors veranlaßt werden soll. Aus diesem Grund senden die Olympier die Thetis zu ihrem Sohn, damit sie ihn ermahne, Hektors Leichnam freizugeben und die Lösung anzunehmen (*Il.* 24, 120–137). Gleichzeitig wird die Götterbotin Iris zu Priamos geschickt, um ihn zur Auslösung seines Sohnes aufzufordern (*Il.* 24, 144–188). Priamos kommt dem Gebot der Götter nach und packt Geschenke von unermeßlichem Wert auf einen Maultierkarren. Gleichzeitig läßt er für sich selbst einen Wagen mit Pferden bespannen (*Il.* 24, 228–282). Nach einer Spende der Hekabe und einem Gebet an Zeus verläßt Priamos, nur von einem Herold (Idaios) begleitet, wie ihm Iris geheißen hatte, die Stadt. Hermes nimmt sich auf dem Wege des Priamos an und begleitet ihn an den Wächtern vorbei sicher zum Zelt des A. Dort verschwindet er wieder, bevor ihn A. sehen kann (*Il.* 24, 283–469). Priamos läßt Idaios bei den Gespannen im Hof zurück und betritt allein die Behausung des A., wo der Pelide gerade von der Mahlzeit ruht, die noch neben ihm auf einem Tisch steht. Bei ihm sind seine Gefährten Automedon und Alkimos. Wie Hermes ihm geboten hat, umschlingt Priamos die Knie des Peliden und küßt ihm die Hände. Er erinnert A. an die Sorge seines eigenen Vaters Peleus um das Wohlergehen des A. und bittet ihn um die Freigabe des toten Hektor (*Il.* 24, 469–506). Im Verlauf des weiteren Gesprächs erklärt sich A. zur Lösung bereit. Die Gefährten des A. spannen den Wagen des Priamos aus, laden die Lösegeschenke ab und holen Idaios ins Haus (*Il.* 24, 571–581). Unterdessen läßt A. den Leichnam Hektors waschen und ankleiden. Sodann kehrt er zu Priamos zurück und verspricht ihm, er dürfe den Leichnam am nächsten Morgen anschauen und wegführen (*Il.* 24, 582–601). Nach einem gemeinsamen Mahl betten sich beide zur Ruhe. Priamos lagert sich auf Geheiß des A. im Vorraum, damit ihn nicht ein Besucher des A. sähe. Hermes weckt in der Nacht Priamos auf, um zu verhindern, daß die beiden Trojaner dem Agamemnon in die Hände fallen und ermahnt sie deshalb zu sofortiger Heimkehr noch vor Tagesanbruch. Nachdem die Pferde und Maultiere eingespannt sind, geleitet Hermes Priamos mit der Leiche seines Sohnes durch das Lager der Griechen (*Il.* 24, 601–691). In Troja wird Hektor von seinen Angehörigen heftig beklagt und anschließend bestattet. Die Auslösung Hektors war auch Thema der dritten Tragödie der *Achilleis* des Aischylos *Die Phryger oder Hektors Lösung* (zum Drama des Aischylos: Mette *frg.* 242–259; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963]

118–121. 226. Döhle, 93–95. 136–139; Kossatz, *Dramen* 23–32). Die trojanischen Gefolgsleute des Priamos bildeten hier den Chor. Im Prolog befiehlt Hermes auf Geheiß des Zeus dem A., den Leichnam Hektors freizugeben. Hermes ist hier nicht wie bei Homer der Geleiter des Priamos, der vor dem Haus des A. ungesehen wieder verschwindet, sondern tritt im aischyleischen Stück bei A. auf. Er führt den Auftrag der Götter aus, den in der *Ilias* Thetis überbringt. Erst danach kommt Priamos auf die Bühne. Da die Tragödie nach den Untersuchungen von Döhle, 112–117 in den neunziger Jahren des 5. Jh. v. Chr. aufgeführt wurde, mußte sie noch mit zwei Schauspielern auskommen, so daß der Darsteller des Hermes auch die Rolle des Priamos sprechen mußte. Am Schluß wurde der Leichnam auf der Bühne gegen Gold aufgewogen (vgl. Mette *frg.* 254 a–d). Aischylos führte dieses drastische Motiv der Wägung in die Sage von Hektors Lösung ein.

Die *Hectoris Lytra* des Ennius basierte dem Titel nach zu schließen wohl auf Aischylos und zeigte vielleicht auch die Wägung (Jocelyn, H. D., *The Tragedies of Ennius* [1967] *frg.* 67–71. S. 290–303). Die Waage bei der Lösung Hektors erwähnt auch Lykophron, *Alexandra* 269. Von Accius ist eine A.-trilogie bekannt, die in dem Drama *Epinausimache* wohl die Lösung Hektors erwähnte (Franchella, Q., *Lucii Acii Tragoediarum Fragmenta* [1968] 23). Möglicherweise wurde auch hier unter dem Einfluß des Aischylos die Wägung genannt.

BIBLIOGRAPHIE: Aurigemma, F., in: Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi di via dell'Abbondanza* II (1953) 890–896. 1002–1005; Basista, W., «Hektors Lösung», *Boreas* 2, 1979, 5–36; Brommer, *Vasenlisten*³ 464–466; Brommer, *Denkmälerlisten* II 98–100; Bulas, K., *Les Illustrations Antiques de l'Iliade* (1929) 23–28. 65–69. 96–104; Döhle, B., «Die ‹Achilleis› des Aischylos und die attische Vasenmalerei», *Klio* 49, 1967, 93–95. 136–139; Fehr, B., *Orientalische und griechische Gelage* (1971) 57–59. 79–81. 145. 158–159; Friis Johansen, *Iliad* 49–51. 127–138. 246. 267–268. 280; Froning H., *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. – Untersuchungen zu Chronologie und Funktion* (Habil. Würzburg 1978, im Druck) Anhang; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 180–188; Knigge, U., AM 85, 1970, 5–11; Kossatz, *Dramen* 23–32; Kunze, *Schildbänder* 145–148; Massei, L., *Studi Classici e Orientali* 18, 1969, 165–177. 179–180; Sadurska A., *Les Tables Iliaques* (1964) 98; Salomonson, J. W., *Oudheidkundige Mededelingen* 43, 1962, 74–81; Schauenburg, K., «Achilleus in der unteritalischen Vasenmalerei», *BonnJbb* 161, 1961, 224–225; Schober, A., «Hektors Lösung auf Sarkophagreliefs», *ÖJh* 23, 1926, 62–70; Strocka, V. M., *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos, Forschungen in Ephesos* VIII/1 (1977) 109.

KATALOG

a. Hektors Lösung

GRIECHISCH

Toreutik

642.* Spiegelplatte (nach Schildband). Berlin (West) 8099. – Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 168 Abb. 131; Bulas, Abb. 12; FR II 120 Abb. 30; Bruns, G., *Antike Bronzen* (1947) 15 Abb. 7; Kunze, *Schildbänder* 145 Beil. 11, 1 und 3; Friis Johansen, *Iliad* 49–51 Abb. 7. 246 A 10a; Massei, Abb. 6; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 76b; Oberländer P., *Griechische Handspiegel* (1967) 10 Kat. Nr. 5; GGK, *Führer Berlin* 129; Schefold, *PKG* Taf. 148a. – 570/560 v. Chr. – Links steht der nackte, bärtige A. mit Speer in der linken Hand, mit der rechten scheint er auf den am Boden liegenden nackten Leichnam des Hektor zu weisen, dessen Kopf in Richtung seines Vaters liegt. Der greise Priamos (mit langem Gewand bekleidet) kommt von rechts auf den Peliden zu. Er stützt sich mit der linken Hand auf seinen Stock und streckt die rechte bittend zum Kinn des A. vor. Hinter dem Greis der nackte, kerykeiontragende Hermes. Die Darstellung geht über die bei Homer geschilderte Situation hinaus: weder Hermes noch die Leiche des Hektor sind in der *Ilias* bei der Unterredung zwischen A. und Priamos im Zelt zugegen. Aus Gründen des Platzmangels ist es wohl zu erklären, daß auf der Spiegelplatte A. nicht wie bei Homer beschrieben auf der Kline liegt, um vom Mahl auszuruhen, sondern stehend wiedergegeben ist und der Eßtisch fehlt. Die Darstellungen auf verschiedenen Schildbändern sind ähnlich oder gleich wie die auf der Spiegelplatte (Athen, Nat. Mus. 6962, von der Akropolis; Olympia B 968. B 1647. B 1654. B 1896. B 2191. B 5007. B 8373: Wolters, P., *AM* 20, 1895, 478 Taf. 14; *Olympia* IV Taf. 39, 701a; Kunze, *Schildbänder* 145–148 [Form IV f. XVII. XXXIII δ, L bis 68 bis β]). Brommer, *Denkmälerlisten* II 98–99, 7–14; Friis Johansen, *Iliad* 51. – Die spätesten Darstellungen gehören dem letzten Drittel des 6. Jh. v. Chr. an. – Die Gruppe findet sich z. T. in spiegelbildlicher Umkehrung (B 1896: Kunze, *Schildbänder* Taf. 45, XVII d). Da jedoch der Leichnam des Hektor nicht umgekehrt wiedergegeben ist, zeigt sein Kopf hier in die Richtung des A. Auch ein mittelkorinthischer Teller im Kunsthandel (*Palladion*, Basel, *Katalog* 1976 Nr. 14) greift dieses durch die Toreutik geprägte Schema der Lösung auf. Die Darstellung ist der Spiegelplatte in Berlin sehr ähnlich. Jedoch sind Hermes und A. auf dem Vasenbild bekleidet. A. hält seinen Speer hier in der rechten Hand, da er links noch einen großen Rundschild trägt, der auf den toreutischen Denkmälern fehlt. Anders als auf der Spiegelplatte weist der Kopf des Hektor hier in Richtung des A. Dies ist zwar auch z. T. bei den Schildbändern der Fall, allerdings ist dann aber auch die Gruppe spiegelbildlich wiedergegeben, so daß Hektor meistens mit dem Kopf nach rechts liegt.

Attisch schwarzfigurige Vasen

643. Lekythos, Athen, Nat. Mus. CC 889. – Pollak, L., *AM* 23, 1898, 169–177 Taf. 4; *CVA* Athen 1, III Hg Taf. 7 (15) 4–5; Bulas, Abb. 14; Friis Johansen, *Iliad* 136 Abb. 46 a. 267, 20 f. – Um 500 v. Chr. – Der bärtige A. liegt auf seiner Kline und hält noch von der Mahlzeit das Messer in der Hand. Auch steht der Eßtisch noch vor ihm. Er blickt dem greisen Priamos entgegen, der – gefolgt von zwei nicht benennbaren Frauen (Hekabe, Andromache?) – mit bittend vorgestreckten Händen zu A. eilt. Zur Verdeutlichung der Szene liegt vor dem Tisch der Leichnam Hektors am Boden. Die Frau hinter A. ist wohl seine Sklavin Briseis. Das Gefolge des Priamos und die Anwesenheit des Leichnams im Zelt entsprechen nicht der Schilderung Homers (vgl. **642**).

644.* Lekythos, Edinburgh L 224. 379. – Edinburgh-Maler; Haspels, *ABL* 217, 19; Beazley, J. D., *BSR* 11, 1929, 11 Abb. 6; Bulas, Abb. 13; Friis Johansen, *Iliad* 131 Abb. 44. – Um 500 v. Chr. – Eine Säule und ein aufgehängtes Schwert bezeichnen das Zelt des A. Auf einer Kline neben dem Eßtisch lagert der bärtige, zu Priamos hinblickende A. Der trojanische König naht mit bittend vorgestreckten Händen. Ihm folgt ein junger Mann mit Lösegeschenken (Phialen), wohl nicht der bei Homer genannte Idaios, da dieser alt dargestellt sein müßte. Am Boden Hektors bekleidete Leiche. Hinter der Kline eine Frau mit einer Kanne, wahrscheinlich Briseis.

645.* Amphora. Kassel T 674. Aus Vulci. – Beazley, *Para* 56, 31 bis: E-Gruppe; *CVA* Kassel 1 Taf. 21 (1701) 2; Lullies, R., *AntK* 7, 1964, 82–89 Taf. 26–27, 1–2; Kyrieleis, H., *Throne und Klinen* 24. *JdI* Erg.-H. 1969 Taf. 19, 2. – Um 540/30 v. Chr. – Bärtiger A. auf der Kline lagernd. Der Heros weist mit der rechten Hand wohl auf den am Boden neben dem Eßtisch liegenden Leichnam Hektors hin. Der weißhaarige Priamos deutet ebenfalls mit beiden Händen auf seinen toten Sohn, als wolle er so das Anliegen seines Besuches unterstreichen. Die Frau hinter A., die trauernd den Mantel über den Kopf gezogen hat, könnte die Mutter Hekabe sein, jedoch deutet Lullies sie als Briseis, die ja auch sonst oft in dieser Szene begegnet. Ihre Haltung kennzeichnet ihre Trauer um Patroklos. Einige an der Wand aufgehängte Gegenstände deuten die Innenraumszene an. Die Waffen auf den beiden Hockern bezeichnen wohl die Rüstung des A. und die von Hektor erbeuteten Waffen.

646. Amphora, Fr. Oxford, Ashmolean Mus. G 131. 30. Aus Naukratis. – *CVA* Oxford 2 III H Taf. 2 (403) 18; Friis Johansen, *Iliad* 135–136 Abb. 47. 267 B 20 b. – Um 560 v. Chr. – Erhalten sind nur die Beine der Kline und des Speisetisches sowie der Unterkörper des am Boden liegenden Hektor, der auch hier mit dem Kopf nach rechts gerichtet liegt.

647. Amphora, tyrrhenisch. Paris, Louvre E 843. Aus Caere. – Beazley, *ABV* 95, 7: Tyrrhenian Group; Holwerda, A. E. J., *JdI* 5, 1890, 242 Nr. 17 mit Abb.; Thiersch, H., *Tyrrhenische Amphoren* (1899) 39. 158, 37; *CVA* Louvre 1, III Hd Taf. 4 (34) 9; Lullies, a. O. **645**, 82 Nr. 1 Taf. 28, 3. 4. – Um 570 v. Chr. – Auf der Kline (daneben ein Tisch) ein bärtiger Mann mit Schale und Oinochoe. Von links naht ein alter Mann mit ausgestreckten Händen. Links und rechts der Mittelgruppe je ein Mann und eine Frau. Es könnte sich um Priamos vor A. handeln, jedoch erschwert das Fehlen von Hektors Leiche die Deutung.

648. Lekythos. Quebec, Univ. Laval D. 09. Ehem. Slg. Diniakopoulos. – Unveröffentlicht; dem Theseus-Maler zugewiesen. – Um 510/500 v. Chr. – Das Bild ist z. T. zerstört: A. neben dem Eßtisch auf der Kline gelagert; der bittflehende Priamos, gefolgt von dem die Lösegeschenke tragenden Diener (Idaios?), tritt von links ins Zelt. Hinter der Kline des A. Briseis. Am Boden Hektors Leiche, daneben ein Tisch mit einem Helm. An der Wand ein Schild.

649.* Amphora. Toledo, Mus. of Art 72. 54. – *CVA* Toledo 1 Taf. 4 (784) 1. 5 (785) 1: Rycroft-Maler. – Um 520/10 v. Chr. – Der bärtige, langhaarige A. (in der Hand eine Phiale) lagert auf der Kline und blickt Priamos entgegen, der mit bittend vorgestreckten Händen um die Freigabe der Leiche seines am Boden liegenden Sohnes fleht. Ihm folgt ein Lösegeschenkträger mit einem Dreifuß und Phialen. Ganz links Hermes, der den trojanischen König zum Zelt des Peliden geleitet hat. Hinter A. Briseis mit einer Kanne. An der Wand hängen Waffen. Die Gegenwart von Hermes und Hektor entspricht nicht Homer, vgl. dazu **642**.

650. Hydria. Schweiz, Privatbesitz. – Beazley, *Para* 32, 1 bis: Maler von London B 76; Schauenburg, 225 Anm. 55 Taf. 47, 1–3. – Um 570/560 v. Chr. – Die Darstellung gehört neben der Spiegelplatte in Berlin (**642**) zu den frühesten Belegen für die Lösung Hektors. Im oberen Fries rahmen zwei Sphingen, zwei bärtige Männer und eine Frau die Darstellung von Hektors Lösung in der Mitte ein. Auf der Kline lagert A., davor ein Tisch mit Fleischstücken. Rechts davon ein Tisch mit den erbeuteten Waffen Hektors, darunter die Leiche des Priamiden am Boden liegend. Links der greise Priamos und der auf einem Felsen sitzende Hermes.

651. Amphora, Fr. Früher Leipzig. – Beazley, J. D., *JHS* 54, 1934, 85; ders., *CVA* Oxford 2, 94 zu Taf. 2, 18. – A. und Priamos auf der einen Seite, frontaler Wagen auf der anderen.

652. Lekythos. Früher Kunsthandel Rom. – *AZ* 1854 Taf. 72, 3–4; Robert, a. O. **642**, 169 Abb. 132; Bulas, Abb. 15; Haspels, *ABL* 227, 40 ter (Sappho-Maler); Friis Johansen, *Iliad* 267, 20 e. – Um 490 v. Chr. – Gelagerter A. mit Phiale dem bittend herbeilaufenden Priamos entgegenblickend. Am Boden Hektors Leiche. Hinter Priamos zwei junge Männer, der eine ein Pferd führend. Robert erkannte in dem Pferd einen Hinweis auf den Wagen des Priamos, anders jedoch Friis Johansen, *Iliad* 135.

653. Schale, Fr. Kunsthandel, ehem. Slg. Curtius. – Beazley, *ABV* 66, 50: Heidelberger-Maler; Friis Johansen, *Iliad* 137–138. 267, 20a. – Um 570/560 v. Chr. – Die Darstellung weicht von dem durch die sf. Vasen bekannten Schema ab. Priamos kommt hier von rechts. Der Greis stützt sich auf einen Stock und streckt seine Hand zum Gesicht des A. aus. A., von dem nur der bärtige Kopf und ein Arm erhalten sind, ist hier nicht auf der Kline liegend wiedergegeben, sondern stehend. Die Abweichungen könnten sich durch die Abhängigkeit vom peloponnesischen Typus der Auslösung, wie er durch die Schildbänder überliefert ist, erklären lassen. Neben der Spiegelplatte (**642**) und der Hydria (**650**) eine der frühesten Darstellungen.

Attisch rotfigurige Vasen

654.* Kelchkrater, Fr. Athen, Kerameikos Ker 1977 a–g. Aus dem Kerameikos. – Beazley, *ARV*² 186, 45: Kleophrades-Maler; *AA* 1937, 185 Abb. 1; *AA* 1938, 611 Abb. 1; Friis Johansen, *Iliad* 132–133

Abb. 45. 267, 20 h. Knigge 5–11 Taf. 2–4. – Um 490 v. Chr. – Fr. 1977a (Taf. 2, 4 Knigge) zeigt den Kopf des am Boden liegenden toten Hektor. Im Hintergrund links ein Bein der Kline des A. und die Gewandfalten einer rechts stehenden Gestalt, wahrscheinlich Briseis, die in vielen Darstellungen an dieser Stelle wiedergegeben wird. Fragment 1977 b (Taf. 3 Knigge) zeigt den Unterkörper des toten Hektor mit einer blutenden Wunde am Oberschenkel. Dahinter der Eßtisch, Teil der Kline des A. sowie der Unterkörper einer langgewandeten, auf A. zueilenden Figur, vielleicht Priamos. Links der Unterkörper eines Jünglings, der zwischen Vorder- und Rückseite des Gefäßes vermittelt. Es handelt sich wohl um Idaios, der die Überbringung der Geschenke beaufsichtigt (Attribute, die auf Hermes schließen lassen, sind nicht zu erkennen). Die Fragmente 1977 c–g (Taf. 2, 2–3. 4 Knigge) zeigen Reste von Gefäßträgern. Wie auf der Oltos- (**656**) und der Brygosschale (**661**) erstreckt sich hier die Darstellung auf zwei Seiten, wobei die Rückseite immer das Gefolge des Priamos zeigt.

655.* Hydria. Cambridge, Fogg Art Mus. 1972. 40. – Beazley, *Para* 324 unten; *MuM* Auktion 34 (1967) Nr. 149: Umkreis des Euthymides; Schefold, *SB* II 237 Abb. 318. – Um 510 v. Chr. – Das Schulterbild zeigt den noch beim Mahl liegenden bärtigen A. Von links naht Priamos mit bittend vorgestreckten Händen. Am Boden liegend Hektors Leiche mit gefesselten Füßen. Rechts an der Wand lehnen Waffen.

656.* Schale. München 2618 (J 404). – Beazley, *ARV*^{2} 61, 74; Oltos; Bruhn, D., *Oltos* (1943) 54 Abb. 33; FR Taf. 83; Bulas, Abb. 16; Friis Johansen, *Iliad* Abb. 42–43. 267 B 20 g; Lullies, R./Hirmer, M., *Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit* (1953) Taf. 11; Massei, Abb. 7–8; Schefold, *SB* II 236 Abb. 317. – Um 510 v. Chr. – Der bärtige A. (Beischrift) liegt mit einer Schale in der Hand auf der Kline (daneben der Eßtisch) und wendet sich der ihn bekränzenden Briseis zu. Hinter dem Mädchen ein Myrmidone; unter der Kline Hektors Leiche. A. hat den von links ins Zelt tretenden Priamos (Beischrift) noch nicht bemerkt. Hermes (Beischrift) verläßt den trojanischen König, den er bis hierher geleitet hat. Die Gegenseite zeigt Geschenkträger und drei Pferdeführer, von denen der mittlere durch seine Tracht deutlich als Trojaner gekennzeichnet ist. Der Anführer des Priamosgefolges ist bereits auf der Vorderseite neben Hermes zu sehen. Die trojanischen Männer und Frauen tragen z. T. griechische Namensbeischriften, vgl. Jahn, O., *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München* (1854) Nr. 404. Während bei Homer nur Idaios den Priamos zu A. begleitet, ist die Szene hier durch Hinzufügung weiterer Trojaner ausgeschmückt, so daß sich die Darstellung wie auf dem Kleophradeskrater (**654**) und der Brygosschale (**661**) auf beide Seiten des Gefäßes erstreckt.

657.* Stamnos, Fr. Paris, Louvre C 10822. – Beazley, *ARV*^{2} 552, 22: Pan-Maler; unpubliziert. – Um 490 v. Chr. – Die erhaltenen Fragmente zeigen, daß auch hier A. nach rechts auf der Kline beim Mahl lagerte. Unter dem Eßtisch der Leichnam Hektors mit blutenden Wunden (Namensbeischrift). Der neben dem Oberschenkel des Hektor sichtbare Fuß gehörte sicher zu dem von links eintretenden Priamos. Reste von Geschenkträgern.

658.* Schale. Paris, Louvre G 153. – Beazley, *ARV*^{2} 460, 14: Makron; Pottier, *Vases Louvre* Taf. 122; Beazley, J. D., *BullAntBesch* 29, 1954, 12–15 Abb. 4; Friis Johansen, *Iliad* 133, 268 B 20 l. – Um 490 v. Chr. – Im Schaleninnenbild A. beim Mahl lagernd (der Pelide hält sein Messer und ein Fleischstück in der Hand). Vor der Kline der Eßtisch, neben dem die an den Händen gefesselte Leiche Hektors liegt. Oberhalb von A. hängt ein Schild an der Wand. Es handelt sich um ein Exzerpt der durch andere Darstellungen bekannten Lösung Hektors. Priamos und Gefolge sowie Hermes fehlen.

659.* Skyphos. Wien, Kunsthist. Mus. 3710. Aus Caere. – Beazley, *ARV*^{2} 380, 171: Brygos-Maler; Beazley, *Para* 366; Robert, a. O. **642**, 169–171 Abb. 133. 134; FR Taf. 84; Bulas, Abb. 17; *CVA* Wien 1 Taf. 35–36; *EAA* I (1958) 29 Abb. 47; Dugas, Ch., in: *Recueil Dugas* (1960) 170. 175 Nr. 13 Taf. 43; Scherer, a. O. **564**, 91 Abb. 74; *EAA* VI (1965) 465 Abb. 523; Richter, *Furniture* Abb. 316; Friis Johansen, *Iliad* 133–135 Abb. 46. 267 Nr. 20i; Buschor, *GrV*, 170 Abb. 180; Massei Abb. 9; *HistHellEthn*, *Archaikos Hellenismos* (1971) Abb. S. 166; Wegner, M., *Der Brygosmaler* (1973) 171–177 Taf. 23; CMV, *GrA* 348 Abb. 400; Boardman, *ARFH* Abb. 248; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 146/147. – Um 490 v. Chr. – Der auf der Kline liegende A., mit Messer und Fleischstück in den Händen, wendet sich zu seinem hinter ihm stehenden Mundschenk um und hat deshalb den von links eintretenden Priamos und sein Gefolge noch nicht bemerkt. Am Boden hinter Kline und Eßtisch der aus einer Wunde in der Brust blutende Leichnam Hektors. Die orientalische Herkunft des Priamos ist durch die Schnabelschuhe gekennzeichnet. Hinter Priamos zwei Diener und zwei Mägde mit Kästen und kostbaren Metallgefäßen. An der Wand hängen Waffen und Gewandstücke.

660. Kelchkrater, Fr. Wien, Universität 505. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 1030, 33: Polygnot; Kenner, H., *ÖJH* 33, 1941, 1–24 bes. 6 Abb. 6; *CVA* Wien 1 Taf. 24; Döhle, 128 Nr. 26. 147 Abb. 7; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 18–19. – Um 430 v. Chr. – In zwei Friesen werden hier verschiedene durch die *Ilias* bekannte Szenen gezeigt, in deren Mittelpunkt A. steht. Die obere Zone gibt die auf Seetieren reitenden Nereiden mit den neuen Waffen für A. wieder, die untere den am Totenbett des Patroklos trauernden A. mit Briseis und Talthybios. Auch Hektors Lösung war in dem Bild angedeutet. Einige Fragmente aus der unteren Zone zeigen den gepolsterten Maultierkarren des Priamos, mit dem Hektor zurück nach Troja transportiert werden soll. Die Darstellung geht nicht direkt auf die *Ilias* zurück, sondern basiert auf der *Achilleis* des Aischylos, vgl. Kossatz, *Dramen* 20–21.

661.* Schale. Privatbesitz Schweiz. – Beazley, *ARV*^{2} 399. 1650: Maler der 14. Brygosschale; Beazley, *Para* 369; Wegner, M., *Der Brygosmaler* (1973) 171; Friis Johansen, *Iliad* 133. 268 B 20 k; Zimmermann, J.-L., in *Art Antique, Collections Privées de Suisse*

Romande (1975) Nr. 209. – Um 480/470 v. Chr. – Sowohl das Innenbild wie auch beide Außenseiten zeigen die Lösung Hektors. Im Medaillon liegt A., wie auf der Makronschale im Louvre (**658**), mit Messer und Fleisch in den Händen auf der Kline beim Mahl. Auch hier hängt ein Teil der Rüstung an der Wand. Anders jedoch als bei Makron ist hier neben dem Eßtisch nicht Hektors Leichnam wiedergegeben. Stattdessen wird mit einer gelungenen Charakterisierung eines Greisenportraits der bittflehende Priamos gezeigt. Die beiden Außenseiten stellen eine wesentlich ausführlichere Wiedergabe der komprimierten Szene des Innenbildes dar. Zwei Säulen deuten die Behausung des A. an. Der Pelide liegt wie im Medaillon mit Messer und Fleisch in der Hand auf der Kline beim Mahl und blickt zu dem eintretenden Priamos. Neben dem Eßtisch Hektors Leiche, an Armen und Beinen gefesselt. Rechts der Hauptgruppe Briseis mit Kranz, links Hermes. Daran schließt sich ein Zug von sieben Lösegeldträgern (Diener und Mägde) an, die kostbare Metallgegenstände, Gefäße und Waffen sowie Stoffe bringen. Eine Tür unter dem Henkel bildet den Abschluß der Szene. Wie beim Kleophrades-Maler (**654**) und bei Oltos (**656**) erstreckt sich die Darstellung durch die ausschmückende Wiedergabe der zahlreichen Lösegeschenkträger auch auf die Rückseite des Gefäßes. Jedoch ist auf keiner anderen Darstellung der Zug des Priamosgefolges so breit wiedergegeben wie auf dieser Brygosschale.

Übrige Darstellungen des 5. Jh. v. Chr.

662.* Melisches Relief. Toronto, Royal Ontario Mus. 926. 32. – Graham, J. W., *AJA* 62, 1958, 313–319 Taf. 82; Massei, Abb. 11; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 20; Kossatz, *Dramen* 24–25. – Um 450/440 v. Chr. – Das Relief zeigt den vor einer Kiste am Boden liegenden Leichnam Hektors. Oberhalb die Waage, an der A. und ein Gefährte hantieren. Ganz rechts steht der greise, verhüllte Priamos mit trauernder Gebärde an seinen Kopf fassend. Die Einführung der Waage in dieser Szene geht auf die Tragödie *Die Phryger oder Hektors Lösung* des Aischylos zurück. Es handelt sich hier um die früheste erhaltene Darstellung der Lösung mit Waage (s. weiter Kommentar).

Unteritalische Vasen

663. Reliefkrater. Berlin (Ost) F 3884. – Lit. s. **602.** – Antik? – Die wohl nach einer antiken Vorlage gearbeiteten Reliefs zeigen auf einer Seite die Schleifung Hektors und auf der anderen Seite seine Auslösung: A. sitzt in Trauer um Patroklos versunken auf einem Stuhl. Hinter ihm ein Myrmidone (Antilochos?), vor ihm seine Schutzpatronin Athena. Links der greise Priamos und zwei Lösegeldträger. Der Leichnam Hektors ist hier nicht dargestellt, da er auf der anderen Seite bei der Schleifung begegnet. Die Darstellung weicht insoweit von den früheren Bildern ab, als A. hier nicht auf einer Kline beim Mahl liegt, sondern jede Erinnerung an das Mahl verschwunden ist, wie der fehlende Eßtisch und die Sitzhaltung des Peliden zeigen. Der Bruch mit der Bildtradition erklärt sich durch die Abhängigkeit von einer anderen literarischen Vorlage als der *Ilias*, nämlich der Tragödie *Die Phryger oder Hektors Lösung* des Aischylos (dazu Kossatz, *Dramen* 23–32). Die früheste Darstellung der Lösung Hektors, bei der A. sitzt und der Eßtisch fehlt, ist auf einer etruskischen Amphora (um 460 v. Chr.) erhalten: München 3171 (J 890): *cf.* Achle **120**; Beazley, *EVP* 195, 1; Dragendorff, H., *JdI* 43, 1928, 343–344 Abb. 10. 12; Séchan, *Études* 118 Abb. 36; Döhle, 138 (Priamos kniet vor A. und küßt die Knie des Peliden). Sicherlich ging hier ein attisches Vorbild voraus.

664.* Volutenkrater, apulisch. Leningrad Ermitage 1718 (St. 422). – *MonInst* V Taf. 11; Petersen, E., *AZ* 1879, 15–17; Baumeister, A., *Denkmäler des klassischen Altertums* I (1885) 738–739 Abb. 792; Robert, a. O. **642**, 283 Abb. 215; Séchan, *Études* 118–119 Taf. 3; Pickard-Cambridge, A., *The Dramatic Festivals of Athens* (1953) Abb. 173; Graham, J. W., *AJA* 62, 1958 Taf. 83, 5; Massei, Abb. 13, Kossatz, *Dramen* 25 (K 4)–27 Taf. 2,2; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 424, 55: Umkreis des Lykurgos-Malers. – Um 350 v. Chr. – Diese ausführliche Darstellung zeigt in der Mitte der oberen Zone A. (Beischrift) auf der Kline sitzend. Der Pelide hat trauernd den Mantel über den Kopf gezogen und stützt sich auf seinen Stock. Vor ihm wieder Athena wie auf **663.** Rechts Hermes (Beischrift), der im Drama des Aischylos den Prolog sprach und auf Befehl der Götter den A. zur Freigabe Hektors aufforderte. Der greise Nestor (links, Beischrift) und sein Sohn Antilochos (rechts, Beischrift), der nach dem Tod des Patroklos der Lieblingsgefährte des A. wurde, rahmen die Szene. Die untere Zone zeigt in der Mitte den orientalisch gekleideten Priamos (Beischrift) der sein Anliegen durch den Zweig der Bittflehenden in der linken Hand unterstreicht. Rechts Thetis (Beischrift). Links tragen zwei Diener den Leichnam des Hektor (Beischrift) zu einer Waage. Die beiden Eroten und der Altar sind nach Petersen moderne Ergänzungen. Nicht nur das Fehlen des Eßtisches (vgl. **663**), sondern auch die Waage bei der Lösung (vgl. **662**) weisen auf das Drama des Aischylos.

665.* Kelchkrater, apulisch, Fr. New York, Metr. Mus. 20. 195. – Trendall, *FiV* 28 Taf. 30 b: Black Fury Painter; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 166, 8 Taf. 53, 4; Schauenburg, 224 VI 1; CMV, *GrCl* Abb. 355; Massei, Abb. 12; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 21; Kossatz, *Dramen* 25 (K 5). 28–29 Taf. 2, 1. – Um 400/390 v. Chr. – Auf dem erhaltenen Fragment dieser sehr qualitätvollen Darstellung sieht man vor dem auch hier sitzenden (nicht gelagerten) A. den knienden Priamos in reicher orientalischer Tracht. Von dem Peliden ist nur ein Teil des Armes erhalten. Links Hermes. Im Hintergrund bezeichnet eine Säule das Haus des A.

666.* Kelchkrater, apulisch, polychrom, Fr. New York, Metr. Mus. 10. 210. 17 A. – Richter, *Furniture* Abb. 642; Kossatz, *Dramen* 25 (K 6). 27–28 Taf. 3, 2; associated with the Konnakis Painter. – Um 350 v. Chr. – Wie auf dem Leningrader Krater (**664**) sitzt auch hier A. (Kopf nicht erhalten) trauernd auf der

Kline. Vor ihm kniet der orientalisch gekleidete Priamos und faßt bittend an die Knie des Peliden. Das Fehlen des Eßtisches weist auch hier wieder auf die Aischylostragödie als Vorlage, vgl. **663.**

667. Vase. Verschollen, ehem. Slg. Amati. – Brunn, H., *BdI* 1853, 163; Schauenburg, 225 VI 3; Kossatz, *Dramen* 25 (K 2). – Die Vase muß von Aischylos abhängig sein, da in der Beschreibung die Waage erwähnt wird, dazu **662.**

Hellenistische Darstellungen

668.* Homerischer Becher. Kopenhagen, Nat. Mus. 3886 (ehem. Slg. Branteghem). Aus Anthedon. – Robert, C., 50. *BerlWPr* 1890, 25–29; Sinn, *Becher* 93 MB 25 (mit Lit.) Taf. 12, 4–5. – 2. Jh. v. Chr. – Neben anderen Szenen, darunter A.-Penthesilea, zeigt der Becher auch Hektors Lösung. Drei säulenartige Pfosten, die eine zusammengerollte Plane tragen, kennzeichnen das Zelt des A. Im linken Intercolumnium sitzt A. frontal auf einem Stuhl, im rechten ist der kniefällig bittflehende Priamos zu sehen. Gleiche Darstellung auf den Bechern Berlin 3161 h (Robert a. O., 25–29 Abb. D; Weitzmann, a. O. **580,** Abb. 49; Sinn, *Becher* 92 MB 23 Taf. 12, 1); Oxford, Ashmolean Mus. R. 285 (Sinn, *Becher* 92 MB 24 Taf. 12, 2–3) und Halle, Robertinum 96 (Sinn, *Becher* 93 MB 26 Taf. 13, 1–2. 14, 1–2).

669.* Skyphos. Paris, Petit Palais. – *CVA* Petit Palais Taf. 45 (685) 1–3. 5. – Der langhaarige A. (mit nacktem Oberkörper) sitzt auf seiner Kline und stützt sich auf Schild und Schwert. Rechts ein Gefährte des A. Von links tritt Hermes herbei. Auf der Rückseite stützen zwei Trojaner den knienden Priamos. Zu den Repliken (ein Skyphos in Berlin und vier Skyphoi in Neapel sowie zwei Rhyta in Neapel und Ruvo, jedoch ohne Hermes und Priamos) vgl. Heydemann, H., *AZ* 31, 1874, 18–20; Plaoutine, N., *CVA* Petit Palais 44 Taf. 45.

RÖMISCH

Wandgemälde, Stuckreliefs, Mosaiken, Buchmalerei

670. Gemälde, Fr. Ephesos, Hanghaus 2, Wohnung IV. – Strocka, 109 Abb. 223. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – Erhalten ist der nackte Torso eines zurückgelehnt sitzenden jungen Mannes. Diese Haltung nimmt A. oft bei der Darstellung der Lösung Hektors ein. Außerdem legt die in der gleichen Wohnung gesicherte Wiedergabe von A. auf Skyros (**115**) nach Strocka den Gedanken an einen A.zyklus nahe, so daß die Deutung auf die Lösung Hektors für dieses fragmentarische Bild große Wahrscheinlichkeit besitzt.

671. Gemälde. Pompeji II 2, 2–5 (Domus Lorei Tiburtini). – Aurigemma 1002–1005 Abb. 1043–1048; Schefold, K., *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 5, 1954 (*Festschrift Byvanck*) 217; Schefold, *WP* 52. – Vespasianisch – Der z. T. mit seinem Mantel bekleidete A. sitzt, sich auf seinen Schild stützend, in Dreiviertelansicht auf der linken Seite. Vor ihm kniet der orientalisch gekleidete Priamos und streckt bittend seine Hände zu dem Peliden aus. Rechts ein Trojaner, der ein Gefäß vom Maultierkarren des Priamos abgeladen hat. Links im Hintergrund eine Kriegerschar, wohl Myrmidonen.

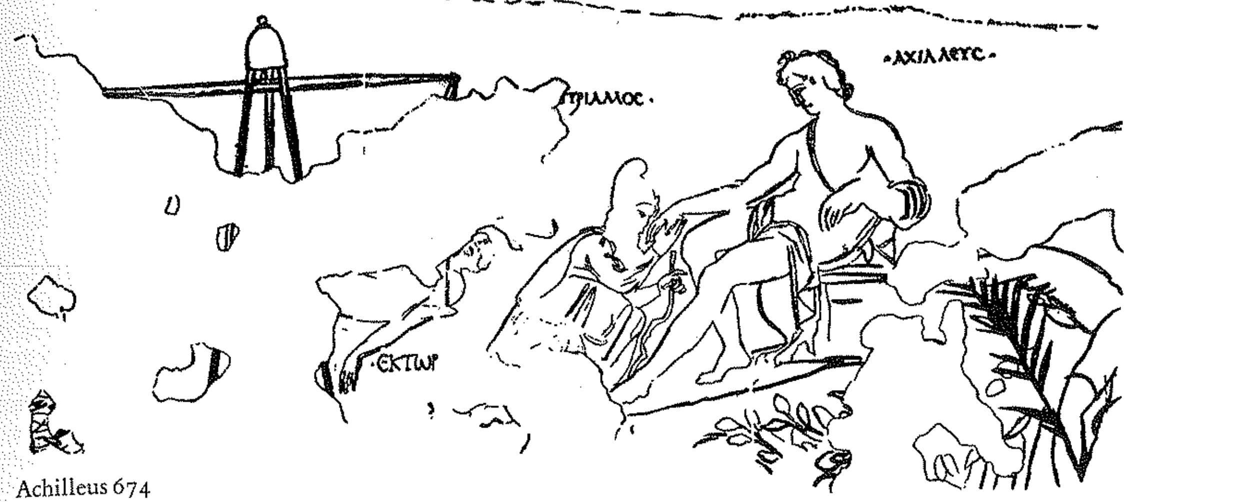
672. Gemälde (zerstört). Pompeji VII 7, 1 (Apollontempel). – Brüning, A., *JdI* 9, 1894, 159 Abb. 30; Reinach, *RépPeint* 168, 6; Six, J., *RM* 32, 1917, 192 Abb. 7; Schefold, *WP* 192. – 4. Stil – Auf der linken Seite der in seinem Zelt auf einem Thron sitzende A. in Dreiviertelansicht. Unterkörper und eine Schulter des Peliden sind mit seinem Mantel bedeckt. A. hält seine Lanze in der Hand, sein Schild lehnt am Thron. Vor ihm kniet der bittflehende Priamos. Im Hintergrund zwei gewappnete Myrmidonen.

673. Gemälde. Pompeji IX 8,3 und 6 (Casa del Centenario). – Bieber, *Theater*[2] 230 Abb. 768; Schefold, *WP* 279. – Ein Greis in Theaterkleidung und mit Maske kniet bittflehend vor einem stehenden jungen Mann, der ebenfalls ein Bühnenkostüm trägt. Es handelt sich sicher um Priamos vor A. Der trojanische König ist vielleicht auch noch auf weiteren Bildern mit Theaterszenen zu erkennen, vgl. Schefold, *WP* 279.

674.• Gemälde. Aus einer Nekropole in Tyros. – Dunand, M., *BullMusBeyrouth* 18, 1965, 29–31 Abb. 4 Taf. 15. – 2. Jh. n. Chr. – Zwischen Girlanden sind in dem Raum verschiedene Mythen dargestellt: die Strafe des Tantalos, Herakles und Alkestis, der Raub der Proserpina und Hektors Lösung. A. (mit umgehängtem Schwert) sitzt in Dreiviertelansicht rechts auf einem Stuhl. Sein Mantel liegt über einem Arm und beiden Oberschenkeln. Der orientalisch gekleidete Priamos kniet vor A. und küßt ihm die rechte Hand. Auf der linken Seite die Waage, auf deren rechter Schale der Leichnam Hektors liegt (alle Figuren tragen griechische Namensbeischriften). Die linke Schale ist nicht erhalten.

675.* Stuckrelief. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico, Sacello Iliaco). – Aurigemma, 890–896 Abb. 888–893; Bianchi Bandinelli, a. O. **432,** Abb. 143; Mielsch, a. O. **573,** 156 K 75. – Vespasianisch – Zusammen mit weiteren durch die *Ilias* überlieferten A.-szenen ist auch die Lösung Hektors dargestellt. Rechts in einem durch einen Vorhang angedeuteten Zelt sitzt der nackte A. in zurückgelehnter Haltung auf seinem Stuhl, daneben seine Waffen. Der völlig in seinen Mantel gehüllte Priamos kniet am Boden und streckt bittflehend beide Hände vor. Im Hintergrund Hermes, der den auf dem Maultierkarren stehenden Idaios zum Abladen der Geschenke auffordert. Links eilt ein Trojaner mit einem Gefäß auf der Schulter aus dem Stadttor heraus. In einer anschließenden Szene wird die Rückfahrt nach Troja gezeigt (Aurigemma, 897–901 Abb. 897–900): Hermes geleitet Priamos und den Maultierkarren mit der Leiche Hektors.

676.* Stuckrelief. Rom, Via Latina, sog. Pancratiergrab. – Wadsworth, E. L., *MAAR* 4, 1924, 73–74 Taf. 26; Aurigemma, 895 Abb. 894; Bianchi Bandinelli, a. O. **432,** Abb. 144; Mielsch, a. O. **573,** 171 K 115 Taf. 82, 1. – Um 160/170 n. Chr. – Rechts sitzt A. von zwei gewappneten Myrmidonen umgeben. Vor ihm steht der orientalisch gekleidete Priamos in bittflehender Haltung. Links der Maultierkarren des Priamos. Ein Trojaner ist damit beschäftigt, die Lösegeschenke abzuladen, ein anderer steht mit der Peitsche in der erhobenen Hand vor den Tieren.



Achilleus 674

677. Mosaik. Sarmizegetusa, heute verloren. – Reinach, *RépPeint* 168, 7; *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites* (1976) 947 *s. v.* Ulpia Traiana. – Priamos (Beischrift) kniet vor dem sitzenden A. (Beischrift). Hinter Priamos sein Geleiter Hermes. Neben A. sein Wagenlenker und Gefährte Automedon (Beischrift).

678. Buchmalerei, sog. Ilias Ambrosiana. Mailand, Bibl. Ambrosiana Cod. 205 inf. – Bianchi Bandinelli, a. O. **432,** 83–84 Min. 57. 58. Abb. 93. 94. – 5. Jh. n. Chr. – Zwei Miniaturen nehmen Bezug auf die im 24. Gesang der *Ilias* geschilderte Lösung Hektors. Auf beiden Bildern ist A. nicht dargestellt. Das eine Bild zeigt eine Szene kurz vor der Abfahrt des Priamos ins Lager der Griechen. Rechts bringt Hekabe die *Il.* 24, 283–313 beschriebene Abschiedsspende dar. Ihr gegenüber steht Priamos mit einer Schar Trojanern. Links der Maultierkarren, der bereits mit den Lösegeschenken beladen ist. Die zweite Miniatur gibt die Reise des Priamos wieder. Der Pferdewagen des Priamos und der Maultierkarren mit den Geschenken stehen still, da die Tiere an einem Fluß getränkt werden. Rechts Zeus (Büste), der Hermes als Geleiter ausschickt (*Il.* 24, 339–351).

Tabulae Iliacae

679. Fragment. New York, Metr. Mus. 24.97.11. – Sadurska 38 Taf. 2. – Frühe Kaiserzeit – Der Bruch geht links oben durch den Körper des vor A. knienden Priamos. Rechts der Maultierkarren des Priamos mit einem Trojaner.

a) Fragment, Paris, Cab. Méd. 3319. – Jahn/Michaelis, a. O. **433,** 24–25 Taf. III D; Sadurska 56 Taf. 11. – Frühe Kaiserzeit – Vgl. **845•.** Im linken oberen Bild sitzt A. links in Dreiviertelansicht auf einem Thron. Priamos kniet vor ihm und berührt das Knie des A. Rechts der Maultierkarren, den ein Trojaner ablädt.

b) Fragment, Paris, Cab. Méd. 3320. – Jahn/Michaelis, a. O. **433,** 24–25 Taf. 4 F; Sadurska 65 Taf. 13. – Frühe Kaiserzeit. – Der sich auf seine Lanze stützende A. thront links im Zelt (ein Haus, dessen Seitenwände durch Vorhänge ersetzt sind). Priamos kniet bittflehend vor ihm. Neben dem Trojaner sein Geleiter Hermes. Rechts zwei Trojaner, die den Wagen des Priamos abladen. Zwei Griechen bringen aus dem Zeltinneren die Leiche Hektors herbei, ein weiterer steht neben A.

c) Rom, Kapitolin. Mus. 316. – Jahn/Michaelis, a. O. **433,** 24–25 Taf. 1; Stuart Jones, *SculptMusCap* 165 Nr. 83 Taf. 41; Sadurska 27 Taf. 1; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon). Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543•.** Im 12. Fries v. u. des rechten Streifens bezeichnet ein im Hintergrund aufgehängter Vorhang das Zelt des A. Rechts der thronende A. mit einem Gefährten. Priamos sitzt vor ihm am Boden, während Hermes sich zu Priamos hinabbeugt, um ihn hochzuheben (zu diesem Motiv s. **680**). Links an diese Szene anschließend zwei Trojaner, die Lösegeschenke abladen, sowie Griechen mit dem Leichnam Hektors.

Gemmen

680a) Glaspaste. Berlin 4279. – Richter, G. M. A., *Ancient Italy* (1955) Abb. 194; Friis Johansen, K., *ActaArch* 1, 1930, 277 Abb. 4. – Rechts sitzender A., vor dem Priamos bittflehend kniet. Im Hintergrund sitzen auf einer Kiste die A.gefährten Automedon und Alkimos. Die Darstellung geht auf die gleiche Vorlage zurück wie der Hobybecher (**687**).

b) Glaspaste. Berlin 4280. – Richter, a. O. **680a,** 71. – A., Priamos, Automedon, Alkimos. Darstellung wie Berlin 4279 und Hobybecher (**687**).

c)* Glaspaste. Hannover, Kestner Mus. K 650 a. – *AGD* IV Nr. 963 Taf. 127. – Frühe Kaiserzeit. – Priamos kniet mit bittend vorgestreckten Händen vor dem links sitzenden A. Rechts der sich entfernende Hermes.

d) Glaspaste. Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. – Fossing, *ThorvGems* Nr. 906 Taf. 11; Slomann, V., *Bicorporates* (1967) I 149. – Priamos, Automedon, Alkimos. Darstellung wie auf Hobybecher (**687**).

e)* Glaspaste. Krakau, Nat. Mus. XI-417. – Pria-

mos vor A., mit Nebenpersonen, im Hintergrund Grabmal.

f) Sardonyx-Cameo. Leningrad Eremitage M 26. – Richter, a. O. **680a**, Abb. 224; Furtwängler, *AG* Taf. 58,3; Curtius, L., *AA* 1944/45, 21 Taf. 18, 6 (unzutreffend für falsch erklärt):, Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) 70; Richter, *EngrGemsRom* 291; Neverov, O., *Antique Cameos in the Hermitage Collection* (1971) Abb. 54. – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – Links im Hintergrund bezeichnet ein Sockel mit einer geflügelten Sphinx das Grab des Patroklos. Rechts der thronende A. Neben ihm seine Lieblingssklavin Briseis, die den am Boden sitzenden Priamos hochzuziehen versucht. Eine ähnliche Darstellung begegnet auf einem Cameo in New York (s. u.). Das Sitzen des Priamos am Boden soll wohl eine Form des Bittflehens ausdrücken. Gleichzeitig unterwirft sich Priamos damit dem Willen des A. Eine ähnliche Haltung nimmt Priamos auf der Tabula Iliaca in Rom (**679**) ein, wo allerdings Hermes dem trojanischen König zu Hilfe kommt.

g) Sardonyx-Cameo. London, Brit. Mus. – Walters, *BMGems* Taf. 24 Nr. 1939. – Priamos sitzt am Boden, hinter ihm Hermes mit Kerykeion, der dem stehenden A. die Hand reicht.

h) Carneol-Cameo. New York, Metr. Mus. 21. 88. 46. – Richter, a. O. **680a**, Abb. 223; Furtwängler, *AG* Taf. 43, 20; Richter, G. M. A., *Metropolitan Museum, Catalogue of Engraved Gems* (1956) Nr. 407 Taf. 51. – Ähnliche Darstellung wie auf dem Cameo in Leningrad: Briseis, den Priamos vom Boden hochziehend. Hinter Priamos ein Kerykeion stellvertretend für Hermes, der den Priamos ins Lager der Griechen führte.

i)* Glaspaste. München, Staatl. Münzsammlg. – *AGD* München I 3 Nr. 3246 Taf. 312. – A., Priamos, Automedon, Alkimos. Darstellung wie auf Hobybecher (**687**).

Arretina

681. Becher, Fr. Aus Novaesium Neuss. – Ettlinger, E., in *Gestalt und Geschichte. Festschrift K. Schefold, AntK* 4. Beih. (1967) 117–118 Taf. 39, 2. – 5/10 v. Chr. – Der Töpfer kopierte hier die gleiche Vorlage wie der Toreut des Hobybechers (**687**). Erhalten ist ein Teil der sitzenden Briseis und ihrer Gefährtin.

682. Fr. Berlin 30924. – Richter, a. O. **680a**, Abb. 193; Friis Johansen, K., *ActaArch* 1, 1930, 273–277; ders., *ActaArch* 31, 1960, 186 Abb. 1. – 5 v./10 n. Chr. – Erhalten: kniender Priamos, eine Hand des A. fassend, um sie zu küssen. Vom sitzenden A. nur rechter Arm, linkes Bein und rechtes Knie erhalten. Im Gegensatz zu Friis Johansen sieht hier Ettlinger, a. O. **681**, 117 keine mechanische Reproduktion nach einem toreutischen Original, sondern nimmt an, daß die Arretina und der Silberbecher unabhängig voneinander auf die gleiche Vorlage zurückgehen.

683. Fr. New York, Metr. Mus. 17. 194. 1934. – *CVA* New York 1 Taf. 46 (458) 4; Kemp-Lindemann, 186. – Eine verhüllte Gestalt kniet vor einem sitzenden Jüngling, von dem nur ein Bein und ein Arm erhalten sind. Im Hintergrund eine stehende Figur mit verschränkten Armen. Kemp-Lindemann deutet überzeugend als Priamos vor A.

684. Fr. Rom, Antiquarium Comunale. – Friis Johansen, K., *ActaArch* 31, 1960, 185–188 Abb. 2. – Erhalten: größter Teil von A. (Kopf verloren) dahinter Teil des Rundschilds, Chitonschulter der an A. anschließend sitzenden Frau. Gleiche Vorlage wie Hobybecher (**687**).

Toreutik

685. Bronzekanne. Jerusalem, Rockefeller Mus. – Unveröffentlicht. – Spätantik – Die Kanne zeigt mehrere A.szenen: A. verfolgt Hektor, A. hat Hektor im Zweikampf besiegt (**581**) sowie Hektors Lösung. Links der sitzende A., eine Lanze im Arm haltend. Ein Mantel bedeckt seinen Unterkörper. Vor ihm die Waage, auf deren linker Schale der Leichnam Hektors (in stark verkleinerter Wiedergabe) liegt. Neben der rechten für das Lösegeld bestimmten Schale der greise Priamos begleitet von Hekabe und Andromache.

686. Bronzeteller. Kairo, Kopt. Mus. 903 a–g. Aus dem Fajum. – Lit. s. **48**. – Spätantik. – Die verschiedenen Szenen der *Achilleis* beginnen mit der Übergabe des kleinen A. an Chiron und enden mit der Darstellung von Hektors Lösung. Wie auf **685** links der sitzende A. mit einer Lanze. Vor ihm die Waage, auf der linken Schale der Leichnam Hektors. Rechts stehender Priamos.

687.* Silberbecher. Kopenhagen, Nat. Mus. Aus Hoby. Von Cheirisophos signiert. – Friis Johansen, K., *ActaArch* 1, 1930, 273–277; ders., *ActaArch* 31, 1960, 185–188; La Baume, P., *Römisches Kunstgewerbe* (1964) 118–119 Abb. 101; Strong, D. E., *Greek and Roman Silver Plate* (1966) Taf. 35 b; Richter, a. O. **680** (1955) Abb. 192; Poulsen, V., *APl* VIII, 1968, 69 Taf. 42–48; Küthmann, H., *JbRGZM* 5, 1958, 132; Trendall/Webster, *Illustrations* 57 III 1, 22; *HistHellEthn, Klassikos Hellenismos* 2 (1972) Abb. S. 376. – Augusteisch. – Dieses toreutische Meisterwerk zeigt in der Mitte der einen Seite den auf einem Stuhl sitzenden A., dessen Oberschenkel und einer Unterarm von einem zusammengelegten Mantel bedeckt sind. Der in prächtiger orientalischer Kleidung wiedergegebene Priamos kniet vor ihm und küßt bittflehend die rechte Hand des A. Die Mittelszene wird von je einer Zweifigurengruppe gerahmt. Links hinter Priamos sitzen zwei A.gefährten (sicherlich Automedon und Alkimos, vgl. Hom. *Il.* 24, 472–475) auf einer Kiste. Rechts von A. sitzen zwei Frauen neben einem Wollkorb, die eine davon Briseis. Die Rückseite zeigt den z. T. durch eine Mauer verdeckten Wagen des Priamos sowie Idaios und drei schlafende Griechen. In dem Bild spiegelt sich wohl eine klassizistische Redaktion eines spätklassischen Archetypus (Gemälde).

688.* Silberkanne. Paris, Cab. Méd. Aus Berthouville. – Lit. s. **484**. – Frühe Kaiserzeit. – Unter dem Henkel die Waage mit dem Leichnam Hektors auf der linken Schale und einem Metallgefäß auf der rechten. Links von der Waage sitzt der um Patroklos trauernde A. von vier stehenden Gefährten, darunter Odysseus, umgeben. Auf der rechten Seite der stehende Priamos mit Gefolge um Hektor klagend. Die daran anschließende Szene erklärt die grausame Rache des A. an Hektor. Dort sieht man den aufgebahrten Leichnam des von Hektor getöteten Patroklos, wie er von A. und anderen Griechen betrauert wird. Wie auf dem Hobybecher (**687**) wirkt auch hier ein klassisches Vorbild nach.

689.* Bronzeplatten von der Verkleidung eines Wagens, sog. Tensa Capitolina. Rom, Konservatorenpalast. – Lit. s. **13**; Stuart Jones, *SculptPalCons* Taf. 68. 71; Staehlin, F., *RM* 21, 1906, 350–351 Abb. 6. – Rechts der sitzende A. mit Begleiter. Vor ihm der kniende bittflehende Priamos, gefolgt von seinem Diener (Idaios?), der ein großes als Lösegeschenk bestimmtes Gefäß auf der Schulter trägt. Im Vordergrund liegt die Leiche Hektors am Boden.

Sarkophage

690. Adana, aus Tarsus, Vorderseite, griechisch. – Lit. s. **618.*** – Rechts A. nach hinten gelehnt mit trauernd zurückgewandtem Kopf auf einem Sessel sitzend. Nur seine Oberschenkel sind von seinem Mantel bedeckt. Das Schwertband hängt quer über seinen Oberkörper. Priamos kniet vor A. und hat dessen herabhängende rechte Hand gefaßt, um sie zu küssen. Der über den Kopf gezogene Mantel des Priamos drückt die Trauer um seinen toten Sohn aus. Im Hintergrund Hermes mit Kerykeion und die Lieblingssklavin des A., Briseis, auch sie wie der Pelide um Patroklos trauernd. In der Mitte des Bildes wird der Wagen des A., an den Hektors Leiche angebunden ist, abgeschirrt (= **618**). Ganz links der Wagen des Priamos, von dem die Lösegeschenke abgeladen werden.

691. Attisch. Antalya, Mus. A 118. Aus Antalya. Fr. einer Schmal- oder Rückseite. – *SarkRel* II Nr. 54; Kallipolitis, B., *Chronologiki kataxis ton meta mythologikon parastaseon attikon sarkophagon tis romaikis epochis* (1958) Nr. 167; Giuliano, A., *Il commercio dei sarcofagi attici* (1962) 49 Nr. 265; Budde, L., *Festschrift Mercklin* (1964) 17 Taf. 10, 2. 11. – Typus Adana (**690**), nur die rechte Ecke mit A., Priamos, Hermes und Briseis erhalten.

692. Attisch. Fr. Athen, Nat. Mus. 2414. – *SarkRel* II Nr. 52; Kallipolitis, a. O. **691,** Nr. 90; Giuliano, a. O. **691,** 27 Nr. 2. – Replik Typus Adana (**690**). Erhalten ist ein Teil der linken Seite mit dem Maultier vom Wagen des Priamos und dem vom Rücken her gesehenen Trojaner, der einen Panzer vom Wagen abgeladen hat.

693.* Attisch. Beirut 607. Aus Tyros. Rückseite. – Lit. s. **130**; Chehab, a. O. **130,** 19–20 Taf. 7. – Typus Adana (**690**). Während die rechte Gruppe mit A., Priamos, Briseis und dem neben Priamos stehenden Mann, der hier allerdings nicht durch ein Kerykeion als Hermes gekennzeichnet ist, motivisch mit der Darstellung, wie sie durch den Sarkophag Adana (**690**) überliefert ist, übereinstimmt, unterscheidet sich der linke Teil des Bildes. Auf dem Sarkophag in Beirut fehlt in der Szene mit der Abschirrung des Wagens die an den Wagenkorb angebundene Leiche des Hektor. Außerdem ist hier der Karren des Priamos nicht dargestellt. Lediglich die Figur am äußersten linken Rand, der ein als Lösegeschenk bestimmtes Gefäß überprüfende Grieche, ist wiedergegeben. Seine Gegenwart ist unverständlich, da der Wagen, von dem er das Gefäß hochhebt, fehlt. Der Künstler hat einfach einen Teil der Vorlage weggelassen und einzelne Szenen bzw. Figuren wie Versatzstücke aneinandergereiht. Nicht überzeugend ist die Ausführung von Chehab, der den Wagen für das Maultiergespann des Priamos hält.

694. Attisch. Beirut 954. Aus Tyros. Vorderseite. Lit. s. **620***. – Typus Adana (**690**).

695. Tyros. Unpubliziert. Sichtermann/Koch, *MythSark* 18, Bibliographie zu Nr. 5. – Hektors Lösung. Rückseite eines Schlachtsarkophages wie Adana (**690**)/Beirut (**694**).

696. Fr. att. Bursa. – Lit. s. **621**. – Die erhaltenen Frr. (thronender A. und vor ihm kniender Priamos sowie Reste vom Wagen des A. mit der daran befestigten Leiche Hektors; Gespann des Priamos) lassen erkennen, daß der Darstellung der Typus Adana (**690**) zugrunde liegt.

697.* Deckelfr. London, Brit. Mus. 2217. Stark überarbeitet. – Reinach, *RépRel* II 457, 4. – A. sitzt auf der linken Seite in Dreiviertelansicht mit hochgestelltem Fuß. Der Pelide ist hier bewaffnet, sein Helm liegt neben ihm am Boden. Der orientalisch gekleidete Priamos naht bittend mit vorgestreckten Händen in leicht gebeugter Haltung. Zwischen beiden ein gewappneter Myrmidone (Automedon, Alkimos?).

698. Deckelfragment. Ostia. – *NotSc* 1910, 17 Nr. 1 Abb. 3; *SarkRel* II Nr. 58 Taf. 24; *SarkRel* III 3, 550 Nr. 58 Abb. 58 a. 58[1]; Schober 63 Abb. 23. – Links der nackte Pelide in Dreiviertelansicht mit hochgestelltem Fuß sitzend. Neben ihm zwei Myrmidonen. In seinem Rücken eine Säule mit der Urne des Patroklos. A. blickt dem greisen Priamos entgegen, der auf einem anderen Fragment erhalten ist. Der trojanische König ist wohl gerade im Begriff, vor A. auf die Knie zu sinken. Hinter ihm ein Lösegeldträger.

699.* Paris, Louvre MA 353. – *SarkRel* II Nr. 57. – Von dem links sitzenden A. (mit hochgestelltem Bein) ist nur wenig erhalten. Der Pelide ist von Gefährten umgeben. Vor ihm kniet bittflehend der greise Priamos, dem ein Zug von Lösegeldträgern folgt. In der Mitte tragen die Griechen, darunter Odysseus, den Leichnam des Hektor herbei. Rechts vor der Stadtmauer von Troja klagende Frauen, unter ihnen Andromache mit ihrem Sohn Astyanax.

700. Attisch. Paris, Louvre. Rückseite, stark überarbeitet. – Lit. s. **625**. – Typus Adana (**690**).

701. Attisch. Rom, Kapitol. Museum. Aus Monte del Grano. – Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 5 Taf. 8; Giuliano/Palma, a. O. **619,** 46 A I b 2 Taf. 49, 121; Budde, a. O. **691,** 15–16; s. weiter **148**. – Variation Typus Adana (**690**). Briseis, der Leichnam Hektors und ein abschirrender Diener sind nicht dargestellt.

702. Attisch. Rom, Villa Gentili. Fr. der linken Ecke der Rückseite. – *SarkRel* II Nr. 56; Koch, G., *AA* 1976, 103 Nr. 5 Abb. 5. – Um 240/250 n. Chr. – Erhalten ist der Wagen des A. mit dem Wagenlenker und zwei Dienern, die das Gespann abschirren. Die Reste lassen erkennen, daß es sich hier um den Typus

Adana (**690**) handelte, bei dem rechts A. und Priamos dargestellt waren. Allerdings ist hier nur ein Exzerpt des Vorbildes wiedergegeben, da der Wagen des Priamos mit den Lösegeschenken nicht dargestellt war. Vgl. dazu auch **693**.

703. Attisch, Fr. Rückseite. Sparta 322. 323. – *SarkRel* II Nr. 51; Kallipolitis, a. O. **691,** Nr. 88; Giuliano, a. O. **691,** 35 Nr. 90. – Typus Adana (**690**). Der obere Teil der linken Seite erhalten (Gespann des A. mit Automedon und abschirrendem Diener; Wagen des Priamos, der von einem Diener entladen wird. Dabei ein Grieche, der die Gefäße begutachtet).

704. Attisch, Fr. Sparta, Museum 402. Vorderseite. – *SarkRel* II Nr. 53; Kallipolitis, a. O. **691,** Nr. 89; Giuliano, a. O. **691,** 35 Nr. 91. – Erhalten: Wagen des Priamos mit den Lösegeschenken, der Grieche, der die Amphora begutachtet sowie der bärtige Wagenlenker des Priamos (Typus Adana, vgl. **690**).

705. Attisch, Fr. Taormina, Mus. del Teatro 63. – *SarkRel* II Nr. 55; Kallipolitis, a. O. **691,** Nr. 169; Giuliano, a. O. **691,** 60 Nr. 369; Tusa, V., *I Sarcofagi Romani in Sicilia* (1957) 195 Nr. 97 Taf. 128, 238. – Von dem sitzenden A. ist ein Teil seiner nackten Brust und der erhobene Arm, der den Kopf stützte, erhalten. Rechts ein bewaffneter Grieche.

705a. Termessos. – Wiegartz, H., *Gnomon* 37, 1965, 616 Nr. 16.

705b. Theben. – *SarkRel* II Nr. 50; Kallipolitis, a. O. **691,** 28 Nr. 161; Giuliano, a. O. **691,** 41 Nr. 190. – Erhalten die linke Eckgruppe mit den Angehörigen des Hektor. In der Mitte war vielleicht die Wägung Hektors dargestellt.

706.* Attisch. Woburn Abbey. Vorder- und Rückseite. Aus Ephesos. – Lit. s. **477**; Wiegartz, H., in *Myra* (Hrsg. Borchardt) (1975) 199. – Die Auslösung Hektors ist auf zwei Seiten dargestellt. Auf der Vorderseite steht im rechten Teil des Bildfeldes der gewappnete A. in Frontalansicht. Mit der rechten Hand macht er eine abwehrende Gebärde zu Priamos hin. Der Greis (mit trauernd verhülltem Haupt) steht links von ihm und faßt mit seiner Linken bittflehend an den rechten Arm des A. Links schirren mehrere Griechen den Wagen des A. ab. Ein Krieger (Automedon) hat ein Bein des losgebundenen Hektor gepackt und zieht den Leichnam zur A.-Priamosgruppe hin. In der Mitte der Rückseite ist die Wägung dargestellt. Der Leichnam des Hektor liegt auf der linken Schale der Waage; ein rechteckiger Gegenstand auf der rechten Schale (Goldbarren?) hält das Gewicht in der Balance. Hinter der Waage zwei Trojaner mit weiteren Lösegeschenken. In dem zerstörten Teil rechts waren der bittflehende Priamos (sein Rücken ist erhalten) und der sitzende A. (erhalten der erhobene, auf eine Lanze gestützte Arm) dargestellt. Symmetrisch dazu links die sitzende Andromache. Der kleine Astyanax wird wie in der *Iliupersis* beschrieben (Proklos 97 Kullmann) von Odysseus weggeführt, um später von Neoptolemos getötet zu werden. Dieses Motiv aus der *Iliupersis* wird hier in einer Szene, die auf dem 24. Gesang der *Ilias* basiert, vorweggenommen. Jedoch bildete die *Ilias* hier nicht die direkte Vorlage, sondern die Wiedergabe der Wägung ist aus dem Aischylosdrama *Die Phryger oder Hektors Lösung* übernommen (vgl. Kommentar).

707.* Fr. einer Schmalseite. Zadar. – Suić, M., Muzeji i Zbirke Zadra (1954) Nr. 65 Abb. 87; Kallipolitis, a. O. **691,** Nr. 168; Giuliano, a. O. **691,** 62 Nr. 388; Gorenc, M., Antikna Skulptura u Hrvatskoj (1952) Taf. 21. – Nur A., Priamos und Hermes erhalten. Typus Adana (**690**), jedoch spiegelbildlich. Die A.-Priamosgruppe war hier am linken Rand dargestellt.

708. Deckelfr. Verschollen, ehem. Slg. Stettiner, Slg. Hartwig (Rom) sowie Wien, Kunsthandel. – *SarkRel* III 3, 550–551 Nr. 58. 58'; Schober, 64–65. 116 Taf. 2; Koch, G., *AA* 1976, 103 Nr. 6–8 Abb. 6–8. – Auf dem Fragment Stettiner sieht man den gebeugten, bittflehenden Priamos sowie den Kopf einer Frau, die zwischen dem trojanischen König und dem nicht erhaltenen A. gestanden haben muß (Briseis?). Auf dem Fragment Hartwig erhalten: einer der Träger mit dem Unterkörper der Leiche Hektors sowie zwei Troer im Hintergrund und links ein Trojaner mit Lösegeschenken. Das daran anschließende, ehem. in Wien befindliche Fragment zeigt den Oberkörper des überlebensgroß gebildeten bärtigen Hektor mit dem zweiten Träger. Den Trojaner hinter der Leiche deutet Schober auf Antenor. Rechts die klagenden Angehörigen Andromache, Priamos, Astyanax und Hekabe.

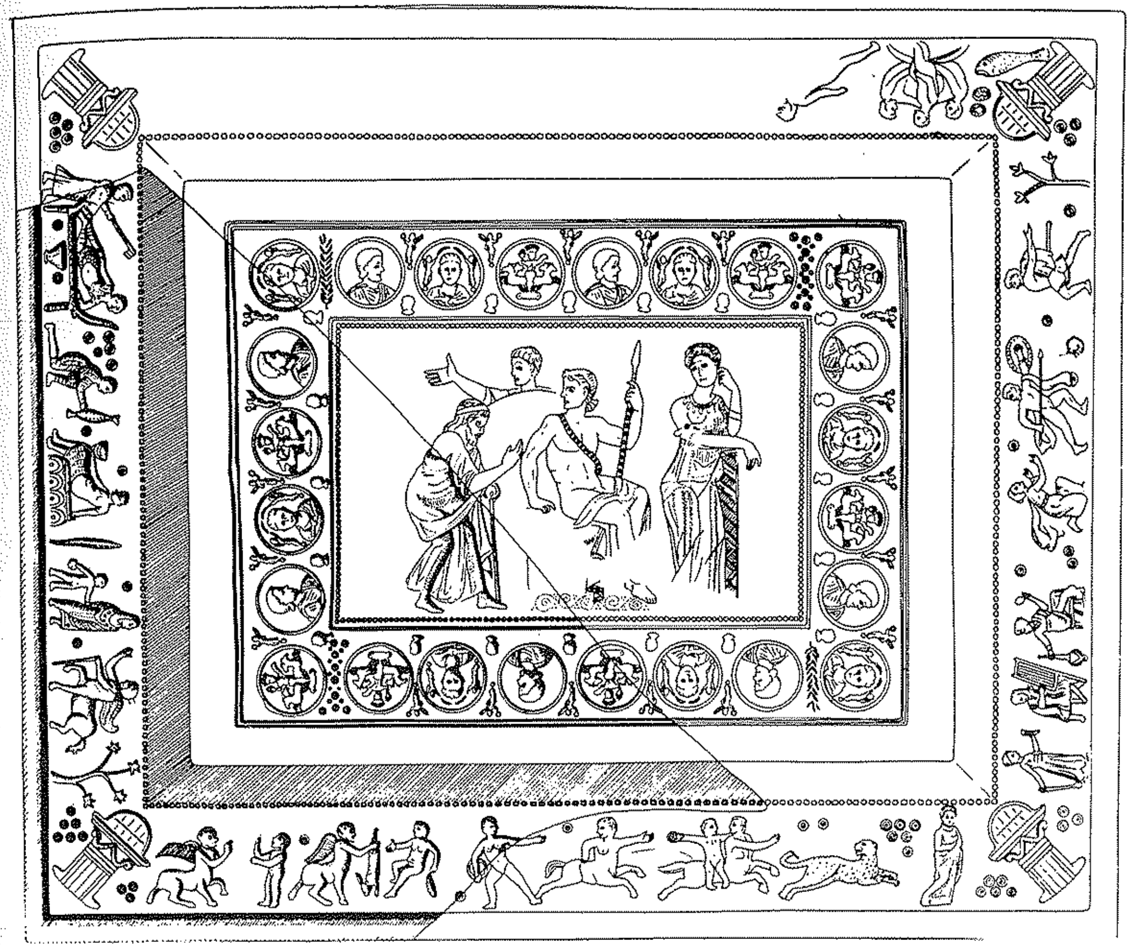
709. Verschollen, ehem. Vigna Jacobini vor Porta Portese. Rückseite. – Robert, *SarkRel* II Nr. 24 e. f. – Wie auf anderen Sarkophagen ist auch hier die Entdeckung des A. auf Skyros auf der Vorderseite (**134:** in Kopenhagen befindlich) der Lösung Hektors auf der Rückseite gegenübergestellt. Die erhaltenen Reste lassen auf den Typus Adana (**690**) schließen (Hand des im Wagenkorb stehenden Automedon, rechter Fuß des Griechen, der das Abladen der Geschenke beim Wagen des Priamos beaufsichtigt, Teil des Wagenkastens und am Rand ein Maultierbein).

Lampen

710.* Athen, Agora L 4490. Aus Athen, Agora. – Thompson, H. A., *Hesperia* 18, 1949, 225 Taf. 46, 1; Perlzweig, J., *Lamps of the Roman Period, The Athenian Agora* VII (1961) 109–110 Nr. 637 Taf. 15. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – Bei der im Diskus dargestellten Szene der Lösung Hektors handelt es sich um das Exzerpt einer größeren Komposition. Hier ist die gleiche Vorlage wie für die Sarkophage Typus Adana (**690**) verwendet. Dargestellt ist der auf den Sarkophagen rechts wiedergegebene Kniefall des greisen Priamos vor dem sitzenden, sich abwendenden A. Im Hintergrund Briseis und Hermes sowie links der Pferdekopf des A.gespannes. Die Lampe zeigt, daß sowohl für die Kleinkunst als auch für großformatige Denkmäler dieselben Vorlagen benutzt wurden. Dabei paßte man sich der Größe des vorhandenen Bildfeldes an und gab deshalb auch nur Ausschnitte einer größeren Komposition wieder.

Glas

711. Becher, Fr. Ostia, Museum. Aus Porto. – Floriani Squarciapino, M., *StudMisc* 22, 1976, 73–83



Achilleus 716

Abb. 2 Taf. 12–13. – Spätantik – Rechts sitzt A., der sich aus Trauer um Patroklos an den Kopf faßt. Links der orientalisch gekleidete Priamos in bittflehender Haltung. Vor ihm liegt auf einer Waage der Leichnam Hektors. Die vor A. stehende Frau ist wahrscheinlich Briseis (Floriani Squarciapino deutet als Thetis).

Provinzialrömische Darstellungen

712. Grabrelief. Budapest, Törteneti Mus. Aus Aquincum. – Schober, 62 Abb. 22; Moscy, A., *Pannonia and Upper Moesia* (1974) 261–262 Taf. 33 a. – Severisch. – Priamos (mit wehendem Mantel) kniet auf einem Bein vor A. und streckt beide Arme bittflehend vor. Rechts sitzt A. auf der Leiche des Hektor, hier dem Priamos zugewendet. Hinter A. eine Säule mit der Büste des Patroklos. Links verschleierte Figur im Profil, Hand zum Gesicht erhoben (Briseis?).

713. Relief, Fr. Metz Mus., ehem. in einem Brückenpfeiler vermauert, in der Mosel gefunden. – Espérandieu, *Recueil* V Nr. 4325. – Links der sitzende, sich auf seine Lanze stützende A. (in der rechten Hand ein Schwert) in Frontalansicht. Vor ihm der bärtige, kniende Priamos mit wehendem Mantel. Unverständlich ist die Geste seiner rechten Hand, die hinter einem Schildgriff durchzufassen scheint (Lösegeschenk?). Die Frau im Hintergrund ist sicher Briseis.

714. Relief, Fr. Wien, Niederösterreich. Landesmus. Aus Sommerein. – Krüger, M. L., *CSIR* Österreich I 3, *Die Reliefs des Stadtgebietes von Carnuntum I. Teil: Die figürlichen Reliefs* (1970) Nr. 245 Taf. 38. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Das stark beschädigte Relief zeigt rechts den sitzenden, nackten A., der sich mit seiner Linken auf einen Schild stützt und die rechte Hand dem Priamos entgegenstreckt. Der trojanische König (mit wehendem Mantel) kniet auf einem Bein vor A. Die rechte Hand hat er erhoben, mit der linken scheint er im Gestus der Bittflehenden das Knie des A. zu berühren.

Terrakottaplatten

715. Campanareliefs, Fr. – v. Rohden, H./Winnefeld, H., *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (= *Die antiken Terrakotten* IV 1, 1911) 106–107; Brusin, G., *NotSc* 1929, 118–120. – Ein nur unvollständig erhaltenes Relief in London (Brit. Mus. D 608) zeigt im Hintergrund eine Mauer mit einem darüber herausragenden Gebäude. Vorn ein Maultiergespann, dessen Karren nicht erhalten ist, sondern nur

Kopf und Oberkörper des Lenkers (mit phrygischer Mütze). Vorn ein Trojaner mit einem Gefäß auf der Schulter. Die Deutung auf den Wagen des Priamos liegt nahe. Sicherlich waren auf einer zweiten, bis jetzt noch nicht bekannten Platte A. und Priamos dargestellt. Aufgrund der Übereinstimmung zwischen den Campanaplatten und den Sarkophagreliefs (vgl. Typus Adana) (**690**) hat man vermutet, daß noch eine dritte Platte mit dem Wagen des A. zur Abfolge gehörte und diese in einer Darstellung erkannt, deren Ausformung in Fragmenten in verschiedenen Museen erhalten ist (größtes Bruchstück in Aquileia Brusin, 119 Abb. 9; Oberkörper des Wagenlenkers auf einem Fragment im Kunsthandel, Rom: Rohden/Winnefeld, a. O., 107 Abb. 198). Die Platte zeigt einen Griechen mit einem Dreifuß. Rechts davon die beiden abgeschirrten Pferde des A., die von einem Krieger im langen Wagenlenkergewand am Zügel geführt werden.

716.* Spätantike Terrakottaplatten (*cf.* **1**). Diese rechteckigen tönernen Platten mit eingetieftem, reliefiertem Mittelfeld sind Ende 4./Anfang 5. Jh. n. Chr. entstanden und ahmen toreutische Erzeugnisse nach. Ihr Verbreitungsgebiet zeigt, daß sie wahrscheinlich in Nordafrika hergestellt wurden. Zur Gattung: Salomonson, 53–95; ders., *BullAntBesch* 44, 1969, 4–109; ders., ebenda 48, 1973, 3–82. – Die Gattung der A.-platten zeigt im Mittelteil die Lösung Hektors mit nach rechts sitzendem A., der sich aber nach hinten zu Priamos umwendet. Der trojanische König naht sich von links in vorgebeugter bittflehender Haltung. Rechts die sich auf einen Pfeiler stützende Briseis. Im Hintergrund hinter einer Kuppe die Büste eines A.-gefährten, wahrscheinlich Automedon, dessen Anwesenheit bei der Lösung Homer, *Il.* 24, 473–474 bezeugt, und der auch auf einem Mosaik (**677**) inschriftlich genannt ist. Häufig ist auch noch der Rand der Platten mit Szenen aus dem Leben des A. dekoriert. Zwar ist keine der Platten vollständig erhalten, doch lassen sich die Fragmente der zahlreich überkommenen Exemplare zu einem Bild zusammensetzen.

a) Alexandria, Slg. Benaki: Wace, A. J. B., *BullAlex* 37, 1948 Taf. 2–3.

b) Athen, Benaki Mus.: Salomonson, 75 Taf. 27, 1; Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* (1959) 56 Anm. 63 Taf. 29, 64.

c) Berlin 31371: Salomonson, 75 Taf. 25, 1; Jentel, M.-O., *Revue d'art canadienne* 4, 1977, 36–38 Abb. 4.

d) Berlin 4886: Salomonson, 74 Taf. 24, 2.

e) Carthago: Jentel, a. O. 36–38 Abb. 1–2.

f) Leiden Rijksmuseum van Oudheden F 1955/4. 25: Salomonson, 75 Anm. 111.

g) Tunis, Bardo I 1131: Salomonson, 74–75 Taf. 24, 1. 26, 1b. 2a; Kraus, *PKG* Nr. 378 b; Jentel, a. O., 37 Abb. 3.

b. Unsichere bzw. auszuscheidende Darstellungen

717. Elfenbeinkamm. Athen, Nat. Mus. 15523. Aus Sparta. – Marangou, a. O. **641**, 94 Nr. 41. 102 Abb. 73 a. – 7. Jh. v. Chr. – Ein bärtiger (?), langhaariger Mann kniet vor einem nach links thronenden Mann. Hinter dem Rücken des Knienden ein großer Vogel. Die Deutung von Dunbabin, a. O. **641**, 81 auf Hektors Lösung wird von Marangou übernommen. Nicht nur wegen des schlechten Erhaltungszustandes, der kaum die Darstellung erkennen läßt, sondern auch auf Grund der Ikonographie erscheint die Deutung zweifelhaft. Denn in den durch die Toreutik bekannten peloponnesischen Darstellungen des 6. Jh. wird Priamos immer stehend dargestellt (**642**). Auch die Deutung der Rückseite auf die Schleifung Hektors überzeugt nicht (**641**). Der kniende Priamos begegnet gesichert zuerst auf einer etruskischen Vase aus der Mitte des 5. Jh. v. Chr. (zu **663**).

718.* Bronzereliefs. Saloniki, Mus. 28. 387. Aus Olynth. Wahrscheinlich die Brustplatte von einem Pferdegeschirr. In zwei Stücke gebrochen, der Mittelteil fehlt. – Robinson, D. M., *Excavations at Olynthus* X (1941) 19–30 Nr. 15 a–b Abb. 4–5 Taf. IV; *Treasures of Ancient Macedonia* (1978) Nr. 358. Ende 5. Jh. v. Chr. – Auf dem linken Fragment sitzt ein nackter junger Mann auf seinem über einen Felsen gebreiteten Mantel. Sein linker Arm ist in Richtung eines Baumes ausgestreckt. Der zweite Teil der Platte zeigt einen ebenfalls auf einem Felsen sitzenden orientalischen König in barbarischer Tracht und mit Zepter. Unter den verschiedenen von Robinson vorgeschlagenen Deutungen ist die auf Apollon und Kroisos der auf A. und Priamos vorzuziehen.

KOMMENTAR

Homer schildert im 24. Gesang der *Ilias* ausführlich den Bittgang des Priamos zu A. und die Auslösung seines von der Hand des A. getöteten Sohnes Hektor durch kostbare Geschenke. Dieser Sagenstoff war ein beliebter Vorwurf für die antike Bildkunst und gelangte auf Monumenten der römischen Epoche noch häufiger zur Darstellung als in der griechischen Kunst. Zu den frühen Wiedergaben des Mythos zählen zahlreiche Denkmäler der peloponnesischen Toreutik, die einen eigenen Bildtypus aufweisen (**642**). Hier ist ein Spiegelgriff (**642**) zu nennen, nach dessen Matrize auch ein Schildband aus Olympia (**642**) gearbeitet wurde. Das kleine Bildfeld zwang bei der Wiedergabe des Stoffes zu einer Konzentration auf die wichtigsten, zum Verständnis der Darstellung nötigen Figuren. So fehlt etwa der Begleiter des Priamos und die Andeutung der Lösegeschenke. Wohl auch aus Gründen des Platzmangels ist die Abweichung von Homer zu erklären, daß A. nicht neben einem Eßtisch von seiner Mahlzeit ausruht, sondern stehend dargestellt ist und der Tisch fehlt. Es entspricht weiter nicht dem homerischen Gesang, daß Hermes bei der Unterredung zwischen A. und Priamos anwesend ist. In der *Ilias* verschwindet er sogleich, nachdem er den trojanischen König bis vor das Zelt des A. geleitet hat. Wie der auf dem Bild am Boden liegende Leichnam Hektors (bei Homer ist er nicht zugegen) dient auch die Gegenwart des Hermes zur Ausschmückung der Szene. Der Drang, in einem Bild möglichst viel zu erzählen, bedingte bei den antiken Künstlern oft eine Abweichung von der Einheit des Ortes und der Zeit, wie sie uns durch die Schilderung der Sagenversionen in der Literatur bekannt ist.

Weitere Schildbänder aus Olympia (**642**) und Athen (**642**) aus der 2. Hälfte des 6. Jh. zeigen – z. T. in spiegelbildlicher Umkehrung – das gleiche Bildschema der Lösung Hektors wie der Spiegelgriff (**642**). Neben einem korinthischen Teller (**642**) dokumentiert auch eine att. Sianaschale (**653**), die ebenfalls zu den frühesten Darstellung der Lösung Hektors gehört, die Beliebtheit des in der peloponnesischen Kunst ausgebildeten Typus der Lösung, bei dem sich Priamos und A. gegenüberstehen. Das Schildband von der Akropolis (**642**) bezeugt, daß die peloponnesische Bildtradition in Athen bekannt war.

Neben dem Spiegelgriff (**642**) und der genannten Schale (**653**) zählen noch eine tyrrhenische Amphora im Louvre (**647**), eine Hydria in Privatbesitz (**650**) und ein Fragment in Oxford (**646**) zu den noch vor der Jahrhundertmitte entstandenen Wiedergaben der Lösung. Auf allen drei Bildern wird entsprechend der Schilderung Homers, nach der A. beim Eintritt des Priamos ins Zelt gerade sein Essen beendet hat, eine Mahlszene gezeigt. Der Sitte der Zeit angepaßt, sitzt A. nicht, wie in homerischer Zeit üblich, beim Essen, sondern liegt auf einer Kline. Korinthische Gelagedarstellungen bildeten wahrscheinlich das Vorbild für diese Mahlszene (Fehr, 57–59). Wie auf den Schildbändern (**642**), so ist auch auf den frühen Vasenbildern die Darstellung durch die Wiedergabe des Hermes (**650**) bzw. durch Hektors Leichnam (**646. 650**) ausgeschmückt.

Ein besonderes Interesse an dem Sagenstoff kommt in der spätarchaischen Zeit auf. Der bereits von drei Vasenbildern aus dem 2. Viertel des 6. Jh. (s. o.) bekannte, auf der Kline beim Mahl liegende A. hat sich jetzt zusammen mit einem immer wiederkehrenden Ambiente als kanonisches Bildschema für die sf. (**643. 644. 645. 648. 649. 652**) und rf. Vasen (**654. 655. 656. 658. 659. 661**) herausgebildet. Die Kline des A. steht immer im rechten Teil des Bildfeldes. A. selbst ist nach rechts gelagert und hält oft ein Trinkgefäß oder Messer und Fleisch, das er von dem neben der Kline stehenden Eßtisch genommen hat, in der Hand. A., der auf den sf. Vasen meistens bärtig ist (außer **649**), blickt immer dem von links ins Zelt tretenden Priamos entgegen. Der langgewandete Greis hat beide Arme vorgestreckt, um durch diesen Gestus sein Anliegen, die Bitte um die Freigabe Hektors, zu unterstreichen. Dem Priamos folgt oft ein Diener (Idaios?), der die Geschenke (meistens Metallgefäße) trägt. Auf einer der sf. Vasen wird Priamos auch von zwei Frauen begleitet (**643**). Wahrscheinlich darf man in ihnen Andromache und Hekabe erkennen, die manchmal auch auf römischen Denkmälern bei der Lösung dargestellt sind (**685. 699. 706. 708.**). Bei Homer bleiben sie in Troja zurück. Die bildenden Künstler haben sie zur Ausschmückung der Szene wiedergegeben, ebenso wie auch Hermes und den unter der Kline am Boden liegenden Leichnam Hektors, der zum kanonischen Bildschema gehört. Hinter der Kline des A. steht oft seine Lieblingssklavin Briseis (**643. 644. 648. 649**), die meist als Mundschenk auftritt. An der Wand hängende Waffen deuten an, daß es sich um eine Innenraumszene handelt. Weitere Teile der Rüstung, die oft auf Hockern liegen, sind wohl beim Tod Hektors erbeutete Waffen.

Die rf. Vasen verwenden das gleiche Bildschema wie die sf. Auf einigen Bildern ist A. der Briseis oder einem Pais zugewandt und hat deshalb den von links eintretenden Priamos noch nicht bemerkt (**656. 659**). Die Bilder sind häufig noch weiter ausgeschmückt als auf den sf. Vasen, so daß sich die Darstellungen manchmal auf beide Seiten der Vase erstrecken, da das zahlreiche Priamosgefolge mit den Lösegeschenken die ganze Rückseite des Bildes einnimmt (**654. 656. 661**). Bedeutende Maler der Zeit wie Oltos (**656**), der Pan-Maler (**657**) der Kleophrades- (**654**) und der Brygos-Maler (**659**) haben sich des Sagenstoffes angenommen. Die ikonographische Übereinstimmung zwischen den verschiedenen Vasenbildern läßt auf eine gemeinsame Vorlage schließen. Eine Hydria (**655**) und zwei Schaleninnenbilder (**658. 661**) zeigen aus Gründen des kleinen zur Verfügung stehenden Bildfeldes nur Exzerpte der kanonischen Wiedergabe der Lösung.

Im Zuge des Rückganges der homerischen Themen in der Bildkunst des 5. Jh. scheint auch das Interesse an der Darstellung von Hektors Lösung verloren gegangen zu sein. Es sind aus dem 5. Jh. nur noch wenige Denkmäler, die aber nicht mehr der besprochenen Bildtradition folgen, mit diesem Thema faßbar (**660. 662. zu 663**). Auf einem melischen Relief (**662**) wird die Lösung mittels einer Waage vorgenommen. Die Einführung des drastischen Motivs der Wägung bei der Lösung geht auf das Aischylosdrama *Die Phryger oder Hektors Lösung* zurück (s. lit. Quellen). Es handelt sich hier um das früheste erhaltene Bild, auf dem die Waage wiedergegeben ist. Sie begegnet weiter auf zwei unteritalischen Vasenbildern (**664. 667**), einem römischen Wandgemälde (**674**), einem Sarkophag (**706**) sowie drei toreutischen Denkmälern (**685. 686. 688**) und einem Glasbecher (**711**). Alle diese neun bis jetzt bekannten Darstellungen der Wägung basieren auf der aischyleischen Version der Lösung Hektors. Die Tatsache, daß die Wägung auch auf römischen Denkmälern begegnet, mag daran liegen, daß vielleicht römische Tragödien das aischyleische Motiv durch ihr Wiederaufgreifen tradiert haben oder daß eine bildliche Vorlage, die unter dem Eindruck des Aischylosdramas entstand, die Darstellung der Wägung auf späteren Monumenten beeinflußt hat. Es ist bemerkenswert, daß noch spätantike Monumente die Wägung zeigen (**685. 686. 711**).

Eine etruskische Amphora (zu **663**), die kurz vor der Mitte des 5. Jh. entstanden ist, zeigt A. nicht mehr beim Mahl liegend, sondern auf einem Stuhl sitzend. Priamos kniet vor ihm und küßt ihm die Knie. Es scheint, als entspräche die Darstellung genau dem homerischen Text. Daß dies aber nicht der Fall ist, geht daraus hervor, daß der Eßtisch fehlt, also eine andere Situation als bei Homer gemeint ist. Der Bruch mit der Bildtradition, wie sie durch die spätarchaischen

Darstellungen bekannt ist, geht sicher auf den Einfluß der Aischylostragödie *Die Phryger oder Hektors Lösung* zurück. Denn der gleiche Bildtypus wie auf der etruskischen Vase begegnet auch auf einem unteritalischen Volutenkrater (**664**), dessen Abhängigkeit von Aischylos durch die dargestellte Szene der Wägung eindeutig ist. Der Tragödiendichter hat zwar das homerische Motiv des vor dem sitzenden A. knienden Priamos wiederaufgenommen, aber die Situation verändert, da er bei einer Mahlszene den A. hätte liegend zeigen müssen. Wie die Leningrader Vase (**664**) ausweist, saß A. bei Aischylos bei der Ankunft des Priamos in Trauer um Patroklos versunken auf einem Stuhl oder einer Kline. Die Bildkunst entnahm dem Drama des Aischylos also nicht nur die Wägung, sondern in ganz besonderem Maße die Proskynese des greisen Priamos vor dem Mörder seines Sohnes. Alle nachaischyleischen Darstellungen geben die Lösung auf diese Weise wieder. Es ist kein späteres Denkmal bekannt, das noch den gelagerten A. und die Mahlszene zeigt.

Der etruskischen Vase, der frühesten uns erhaltenen Darstellung, die den Bruch mit der Bildtradition dokumentiert, ging sicher ein attisches Vorbild voraus. Lippold, *Gemäldekopien* 26–28 nimmt an, daß ein hochklassisches Gemälde mit der eindrucksvollen Gruppe A.-Priamos erschlossen werden muß, das römischen Darstellungen als Vorbild diente.

Die wohl kurz vor 490 v. Chr. aufgeführte *Achilleis* des Aischylos wirkte nicht nur mit dem Phrygerdrama auf die Bildkunst ein. Das Drama *Myrmidonen* prägte ganz entscheidend die Presbeiadarstellungen (s. hier Abschnitt Presbeia); und die Einführung des waffentragenden, auf Seetieren reitenden Nereidenchores im Drama *Nereiden* nahm großen Einfluß auf die spätere Gestaltung des Nereidenbildes (s. hier Abschnitt «Waffenübergabe vor Troja»).

Daß im 4. Jh. mehrere unteritalische Vasen (**663–667**) die Lösung Hektors wiedergeben, liegt wohl daran, daß die unteritalischen Vasenmaler für die Wiedergabe von Mythen gern Dramen als Vorwurf nahmen und hier die Aischylostragödie vorlag. Am breitesten ist der Stoff auf der bereits wegen der Wägung erwähnten Vase in Leningrad (**664**) dargestellt, auf der außer den *dramatis personae* noch weitere Figuren wiedergegeben sind.

Aus hellenistischer Zeit ist die Darstellung von Hektors Lösung auf verschiedenen reliefierten Gefäßen (**668. 669**) erhalten. Die homerischen Becher (**668**) greifen das durch Aischylos geprägte Schema des vor dem sitzenden A. knienden Priamos wieder auf, das zugleich – bis auf den fehlenden Eßtisch – auch eine Wiederaufnahme des homerischen Motivs darstellt und insofern für eine Homerillustration angebracht ist. Bei den italischen Skyphoi und Rhyta (**669**) handelt es sich um die spätesten uns erhaltenen Monumente, auf denen A. wie auf den unteritalischen Vasen (**664. 666.**) auf einer Kline sitzt. Auf den späteren Darstellungen aus römischer Zeit sitzt A. immer auf einem Stuhl oder Thron.

Auf vier in der frühen Kaiserzeit gefertigten Tabulae Iliacae (**679**) ist die im letzten Gesang der *Ilias* geschilderte Lösung Hektors als Abschluß einer Reihe weiterer Iliasillustrationen dargestellt. Auf der Tafel im Kapitolin. Museum kniet Priamos nicht, sondern sitzt vor A. auf dem Boden. Dieses Motiv begegnet auch auf Gemmen (**680**) und soll wohl auch das Bittflehen des Priamos ausdrücken. Gleichzeitig unterwirft sich damit auch Priamos dem Willen des A.

Die Gemmen (**680**) zeigen durchweg dieselbe Situation, nämlich den vor A. knienden oder am Boden sitzenden (Leningrad, New York) Priamos. Einige Gemmen (Berlin 4279. 4280, München) gehen auf die gleiche Vorlage zurück wie der Hobybecher (**687**), geben jedoch nur ein Exzerpt wieder. Auf anderen Gemmen begegnen noch Hermes oder Briseis. Manchmal ist im Hintergrund das Grabmal des Patroklos dargestellt.

Nicht nur auf Gemmen, sondern auch für Arretina (**681. 682. 684.**) wurde die gleiche Vorlage wie für den Hobybecher (**687**) verwendet. Die Silberkanne aus Berthouville (**688**), wie der Hobybecher ein toreutisches Meisterwerk der frühen Kaiserzeit, zeigt nicht die Proskynese des trojanischen Königs, sondern die Wägung des toten Hektor.

Auf Wandgemälden im Haus des Loreius Tiburtinus (**671**) und im Apollontempel (**672**) sowie auf einem Stuckrelief in der Casa del Criptoportico (**675**) ist die Lösung Hektors mit dem vor dem sitzenden A. knienden Priamos wie auf den Tabulae Iliacae (**679**) Bestandteil eines Iliaszyklus. Auf **671** und **675** ist außer der Hauptgruppe auch ein Maultierkarren mit den Lösegeschenken dargestellt, der auch auf einem weiteren Stuckrelief in Rom (**676**) anzutreffen ist. Die Bühnenkostüme der Figuren auf dem Gemälde **673** zeigen, daß die Proskynese des Priamos vor A. hier auf ein Theaterstück zurückgeht. Ein Wandgemälde des 2. Jh. n. Chr. aus Tyros (**674**) ist bedeutsam, da hier die seltene Wägung gezeigt ist. Sepulkralsymbolische Vorstellungen (der Heros zog ein kurzes aber ruhmreiches Leben einem langen bequemen Dasein in Untätigkeit vor) ließen diese Sage hier innerhalb von anderen auf die Unterwelt bezogenen Mythen zur Darstellung gelangen. Aus dem gleichen Grund waren Szenen aus dem Leben des A. auch ein beliebtes Thema der Sarkophagbildkunst. Sogar in Tyros, dem Fundort dieses Gemäldes, wurden Sarkophage mit der Wiedergabe von Hektors Lösung gefunden (**693–695**).

Die umfangreichste Denkmälergruppe mit der Lösung Hektors stellen die Sarkophage (**690–709**) dar, die zum größten Teil attischer Herkunft sind. Meist ist die Szene auf einer Langseite zu sehen. Sie ist häufig Teil einer *Achilleis*, da auch die anderen Seiten Episoden aus dem Leben des A. zeigen. Eine große Anzahl der Sarkophage sind Repliken oder Variationen nach demselben Vorbild (**690–694. 696. 700–703. 707. 709**), das am besten auf den Exemplaren in Adana (**690**) und Beirut (**694**) zu fassen ist. Die Darstellung gliedert sich in drei Szenen: Rechts kniet Priamos, dessen Mantel über den Kopf gezogen ist, vor dem sitzenden A. und küßt die Hand des Peliden. Dieser hat sich zurückgelehnt und stützt mit der Hand seinen abgewendeten Kopf auf. Seine Haltung ist hier wie auf

fast allen Denkmälern von der Trauer um Patroklos gekennzeichnet. Jedoch bedeutet die zusätzliche Wegwendung auch eine Abkehr von Priamos, seinem größten Feind. Wohl kaum soll hier die «tiefe Bewegung zum Ausdruck gebracht werden, in die ihn die Klage des Priamos versetzt habe» (Schober, 68 und andere). Zwar gewährt A. dem trojanischen König die Hand zum Kuß, doch macht die Kopfwendung eher seinen inneren Zwiespalt deutlich, der durch den Befehl der Götter, den Leichnam Hektors freizugeben, einerseits und durch die Erinnerung an den von dem Priamiden Hektor getöteten Lieblingsgefährten Patroklos andererseits, begründet ist. Im Hintergrund der Hauptgruppe stehen Hermes und Briseis. Der Mittelteil des Typus Adana (**690**) zeigt die Losbindung der Leiche Hektors vom Wagen des A. Der linke Teil des Frieses gibt das Maultiergespann des Priamos wieder, von dem Lösegeschenke abgeladen werden. Diese Vorlage, wie sie sich durch die Repliken Adana (**690**) und Beirut (**694**) darstellt, wird auf einigen Sarkophagen variiert. So ist z. B. auf **693** ein Stück mitten aus dem linken Teil des Frieses weggelassen, auf **701** fehlen Briseis und der an den Wagen angebundene Leichnam Hektors sowie ein die Pferde abschirrender Diener, auf **707** ist die Darstellung in spiegelbildlicher Umkehrung zu sehen, die A.-Priamosgruppe ist auf der linken Seite wiedergegeben. Es ist von Interesse zu bemerken, daß die Vorlage des Typus Adana (**690**) auch für ein kleinformatiges Bild, den Diskus einer Lampe (**710**), verwendet wurde. Da hier kein Fries, sondern nur ein Medaillon zur Verfügung stand, wurde nur ein Exzerpt, die A.-Priamosgruppe mit ihren Nebenfiguren, zur Darstellung gebracht. Eine Darstellung ähnlich der Vorlage Typus Adana (**690**) erschloß man auch als Vorbild für die Wiedergabe der Lösung Hektors auf Campanaplatten (**715**).

Nur wenige Sarkophage (z. B. **695. 697–699. 706. 708**) gehören nicht dem Typus Adana (**690**) an. Auf **697–699** sitzt A. auf der linken Seite und **706** und **708** zeigen die Handlung um die wehklagenden Angehörigen Hekabe, Andromache, Astyanax sowie weitere Frauen erweitert. Diese begegnen außerhalb der Sarkophage auch auf einer spätantiken Bronzekanne (**685**). Der Sarkophag in Woburn Abbey (**706**) ist nicht nur deswegen bedeutsam, da es sich hier um eine der wenigen Darstellungen handelt, bei der Priamos dem stehenden (vgl. noch **673**) A. seine Bitte vorträgt, sondern weil er auf beiden Langseiten unterschiedliche Szenen der Lösung Hektors zeigt. Hier ist zudem noch eine Episode aus der *Iliupersis*, nämlich die Wegführung des kleinen Astyanax durch Odysseus, vorweggenommen.

A. ist wie auf den meisten Denkmälern, so auch auf den römischen Sarkophagen in der Regel mit nacktem Oberkörper dargestellt, nur auf **697** und **706** wird er in seiner Rüstung gezeigt. Priamos erscheint in der römischen Kunst immer in orientalischer Kleidung und bis auf das Wandgemälde (**672**) generell mit einem durch Mantel oder Tiara bedeckten Kopf (dazu Froning).

Auch die provinzialrömische Kunst stellte Hektors Lösung in Form der Proskynese des Priamos vor dem sitzenden A. dar (**712–714**). Dabei sitzt A. auf **712** nicht auf einem Stuhl, sondern auf der Leiche Hektors. Da die Spätantike großes Interesse am A.mythos zeigte, wurde auch die Lösung Hektors noch dargestellt und zwar meist innerhalb eines Ilias- oder A.zyklus, so auf den Terrakottaplatten (**716**), der Ilias Ambrosiana (**678**), der Tensa Capitolina (**689**), dem Teller in Kairo (**686**) und einer Kanne in Jerusalem (**685**), auf der die Lösung mit der Verfolgung und Tötung des Hektor durch A. kombiniert ist. Lediglich die Darstellung auf dem fragmentierten Glasbecher (**711**) scheint nicht Teil eines Zyklus gewesen zu sein. Auf drei Denkmälern der spätantiken Zeit (**685. 686. 711**) wird die Lösung mittels Waage gezeigt. Einzig die Ilias Ambrosiana (**678**) gibt nicht das in der Bildkunst beliebte Motiv Priamos vor A. wieder, sondern zeigt zwei dem Zusammentreffen vorausgehende Szenen.

Von allen in der *Ilias* geschilderten Begebenheiten, die mit A. zusammenhängen, wurde die Lösung Hektors am meisten in der Bildkunst dargestellt.

XXII. Achilleus und Penthesilea

LITERARISCHE QUELLEN: Nach der Suda *s. v.* «Homeros» war die Aristie der Penthesilea in der *Amazonia* erzählt, die ein Bestandteil der von Arktinos von Milet verfaßten *Aithiopis* war. Vielleicht entstand dieses Epos, das Ereignisse schilderte, die im Anschluß an die in der *Ilias* beschriebenen Begebenheiten stattfanden, schon vor dem homerischen Gesang. In späterer Zeit jedoch schloß die *Aithiopis* mit der Wendung *ἦλθε δ'Ἀμάζων* an den letzten Iliasvers an. Die knappe Inhaltsangabe des Proklos (51–56 Kullmann) vermittelt folgendes über die Penthesilea-Episode in der *Aithiopis:* Die aus Thrakien stammende Amazone, eine Tochter des Ares, stand dem Priamos als Bundesgenossin im Kampf gegen die Griechen bei. Sie wurde von A. getötet, der ihre Leiche den Troern zur Bestattung überließ. Anschließend tötete A. den Thersites, da dieser behauptete, daß sich A. in Penthesilea verliebt habe. Wegen des Mordes an Thersites entstand ein großer Streit unter den Achäern, der erst beigelegt wurde, als Odysseus mit A. nach Lesbos segelte und A. nach einem Opfer an die apollinische Trias gereinigt wurde. Der erotische Zug in der A.-Penthesileasage, der besonders in der Bildkunst und in der späteren Literatur zutage tritt und dessen Vorhandensein bereits in der *Aithiopis* wiederholt angezweifelt wurde, scheint doch durch Proklos für jenes Epos belegt. Nur die Bloßstellung seiner Liebe zu Penthesilea veranlaßte A. zu dem Mord an Thersites und nur so läßt es sich erklären, weshalb A. den Leichnam der Penthesilea schonte und ihn von den Troern bestatten ließ, während sonst der Leichnam des Feindes einbehalten und häufig geschändet wurde. Die kurze Wiedergabe der Sage in der Apollodor-*epitome* 5, 1 geht wohl ebenfalls auf die *Aithiopis* zurück. Das von Prop. 3, 11, 15–16 beschriebene Motiv, wie A. der sterbenden P. den Helm abnimmt und ihre Schönheit erkennt, geben auch Qu. Smyrn. 1, 657 und die *Schol.* Hom. *Il.* 24, 804 wieder. Die *Posthomerica* des Qu. Smyrn. sind

die ausführlichste erhaltene antike Schilderung der Penthesileasage. Sie erstreckt sich über das ganze erste Buch (1–830. Liebe des A. zu der sterbenden Penthesilea: 654–674). Die in der römischen Zeit geläufige Sage wurde häufig variiert und ausgeschmückt (zu den weiteren Schriftquellen s. Schwenn, 869. 873. Kemp-Lindemann, 109). Unter anderem war später die Version verbreitet, daß Penthesilea von A. bei den Griechen bestattet und nicht wie in der *Aithiopis* den Trojanern übergeben wurde.

BIBLIOGRAPHIE: Berger, E., «Der neue Amazonenkopf im Basler Antikenmuseum – Ein Beitrag zur hellenistischen Achill-Penthesileagruppe», *Gestalt und Geschichte, Festschrift Schefold* (4. Beiheft *AntK* 1967) 61–75; Bothmer, *Amazons passim;* Brommer, *Denkmälerlisten* II 101–103; Brommer, *Vasenlisten*[3] 353. 354; Hausmann, U., *AA* 1965, 152–164; Horster, G., *Statuen auf Gemmen* (1970) 10–12; Jentel, M. O., *Revue d'Art Canadienne* 4, 1977, 38–39; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 189–201; Klügmann, A., *ML* III 2 (1902–09) 1922–1925 *s. v.* «Penthesilea»; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14 (1960) 46–47; Kunze, *Schildbänder* 148–151; Missonier, F., «Sur la Signification funéraire du Mythe d'Achille et Penthesilée», *MélRome* 49, 1932, 111–131; Redlich, R., *Die Amazonensarkophage des 2. und 3. Jh. n. Chr.* (1942) 72–103; Robert, *Heldensage* II[4] 3, 2 (1923) 1176–1180; *SarkRel* II Kapitel C. Amazonen *passim;* Sadurska, A., *Les Tables Iliaques* (1964) 98; Schauenburg, K., «Achilleus in der unteritalischen Vasenmalerei», *BonnJbb* 161, 1961, 226; Schwenn, F., *RE* Suppl. 7 (1940) 868–875 *s. v.* «Penthesilea»; Toynbee, J. M. C.; «Greek Myth in Roman Stone», *Latomus* 36, 1977, 349–350.

KATALOG

a. Achilleus und Penthesilea

GRIECHISCH

Darstellungen des 7. und 6. Jh. v. Chr. außer auf Vasen

719. Tönerner Votivschild. Nauplia 4509. Aus Tiryns. – Hampe, *Sagenbilder* 81; Lorimer, H. L., *BSA* 42, 1947, 134–137 Taf. 18a; Hampe, R., *Die Gleichnisse Homers* (1952) 38 Abb. 21; Courbin, P., *BCH* 79, 1955, 24 Abb. 14; Bothmer, *Amazons* 1–2 Nr. 1 Taf. I 1 a–b; Schefold, *Sagenbilder* 22 Taf. 7 b (mit anderer Deutung); BDFH 82 Abb. 131 (mit anderer Deutung); Fittschen, *Sagendarstellungen* 177 SB 83. – Um 700 v. Chr. – Zusammengesetzt, nicht alle Fragmente erhalten. Aus der Darstellung auf der Außenseite ragt eine Mittelgruppe, bestehend aus einem Krieger und einer Amazone hervor. Der Krieger (Helm, umgehängte Schwertscheide, kurzer Chiton) packt die ihm gegenüberstehende Amazone (Helm, langes Gewand, Gürtel) am Helmbusch und bedroht sie mit dem Schwert in seiner erhobenen rechten Hand. Die Amazone faßt den Krieger am linken Arm, schwingt eine Lanze gegen ihn und tritt ihn gegen das Bein. Links ein weiterer Krieger und rechts eine Amazone. Unten ein toter Krieger auf dem Bauch liegend. Wahrscheinlich handelt es sich bei den Hauptfiguren um A. und Penthesilea. Der Krieger links könnte dann Thersites sein, der später den Tod durch die Hand des Peliden fand, weil er diesen wegen seiner Liebe zu Penthesilea schmähte. Der Kentaur auf der Innenseite des Schildes (Schiffler, B., *Die Typologie des Kentauren in der antiken*



Achilleus 721

Kunst [1976] 65 Taf. 6) wird wohl kaum auf Grund einer Beziehung zum Bild der Gegenseite als der A.-Erzieher Chiron zu benennen sein. → Amazones **168***.

720.* Terrakottarelief, Fr. New York, Metr. Mus. 42. 11. 33. Aus dem Kerameikos?. – Richter, G. M. A., *BullMMA* NS 1, 1942/43, 84–92 Abb. 9–14; Bothmer, *Amazons* 3 Nr. 3 Taf. 1, 2; Fittschen, *Sagendarstellungen* 177–178 SB 85. – Um 600 v. Chr. – A. (Beischrift) mit Helm, Schild und Lanze, nach links gegen einen nicht erhaltenen Gegner kämpfend. Zu seinen Füßen liegt eine gefallene Amazone, von der noch der Rest eines Beines sowie ein Teil des Schildes zu sehen sind. Ihr ist der Name *AINIA* beigeschrieben. Da es sich um eine Amazonomachie handelt, darf Penthesilea als Gegnerin des A. angenommen werden.

721. • Schildbandreliefs, Bronze. Athen, aus Perachora; Bari, aus Noicattaro; Delphi 4479; Olympia B 112; B 237; B 969; B 975; B 1555; B 1910; B 8380. – Kunze, *Schildbänder* 148–151 Taf. 20. 50. 56. 57. 60 Beil. 2; Bothmer, *Amazons* 4–5 Nr. 5–14; Fittschen, *Sagendarstellungen* 177 SB 84. – Ende 7./Mitte 6. Jh. v. Chr. – Die Reliefs zeigen im rechten Teil des Bildfeldes den gewappneten A. (Helm, Panzer, Beinschienen, kleiner böotischer Schild, Schwert und Lanze) in Kampfstellung. Der Heros richtet seine Lanze auf die Kehle der ihm gegenüberstehenden Penthesilea, die unter dem Angriff des A. zurücksinkt, wie ihre eingeknickten Knie zeigen. Die Amazone trägt einen kurzen Chiton, Helm, Lanze und bis auf ein Exemplar aus Noicattaro (dort ohne Schild) einen Rundschild. Die späteren Schildbänder unterscheiden sich von den früheren in der Hauptsache durch die Haltung der Penthesilea (dazu Kunze, *Schildbänder* 149–150). Da die Amazone auf drei Darstellungen (Delphi 4479; Olympia B 975; B 1555 •) die Namensbeischrift *ΠΕΝ* = Penthesilea trägt, ist es wahrscheinlich, daß auch die anderen Schildbänder, die die gleiche Szene zeigen, den Sieg des A. über Penthesilea meinen.

Schwarzfigurige Vasen

722.* Amphora, chalkidisch. Leningrad, Ermitage 1479 (St. 54). Aus Etrurien. – Rumpf, *ChalkVas* 25 Nr. 104 Taf. 109; Bothmer, *Amazons* 111 Nr. 1; Schefold, *SB* II 239 Abb. 319. – Um 550/540 v. Chr. – Das Bild zeigt eine auf einem Pferd fliehende Amazone, die sich zurückwendet und Pfeile nach einem sie in schnellem Lauf verfolgenden Krieger schießt. Die Deutung auf A. wird durch die Wiedergabe des Waffenstreits im Halsbild bestätigt, der ebenfalls – wie die Penthesilea-Episode – in der *Aithiopis* erzählt war.

723.* Amphora, att. London, Brit. Mus. B 210. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 144, 7: Exekias; *CVA* Brit. Mus. 4 III He Taf. 49 (194) 2a; Technau, W., *Exekias* (1936) 22 Nr. 13 Taf. 25; Bothmer, *Amazons* 70 Nr. 2 Taf. 51, 1; CMV, *GrA* 103 Abb. 113; Boardman, *ABFH* Abb. 98; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. XXVI; Schefold, *SB* II 239 Abb. 320. – Um 530 v. Chr. – Links der gewappnete A. (Beischrift), der seine Lanze in die Kehle der im Fliehen zusammenbrechenden Penthesilea (Beischrift) stößt. Die Wunde ist mit einem roten Blutstrahl bezeichnet. Die Amazone trägt über ihrem kurzen Kleid ein Fell. Ihre Rüstung besteht aus einem attischen Helm, Schild und einer «wirkungslos ins Leere gehenden» Lanze (Simon). Im Augenblick des Todes der Penthesilea treffen sich die Blicke und A. erkennt zu spät seine Liebe zu der Amazone. Neben der rf. Schale des Penthesilea-Malers (**733**) die bedeutendste Darstellung der Sage.

724. Amphora, att. London, Brit. Mus. B 209. Aus Etrurien. – Beazley, *ABV* 144, 8: Exekias; *CVA* Brit. Mus. 4 III He Taf. 49 (194) 1; Technau, a. O. **723**, Taf. 26; Bothmer, *Amazons* 70 Nr. 3 Taf. 51, 2; Cohen, B., *Attic Bilingual Vases and Their Painters* (1978) Taf. 5, 3. – Um 540/530 v. Chr. – A. (mit böotischem Schild) verfolgt von links die sich im Fliehen umblickende Penthesilea. Der Pelide hat seine Lanze auf den mit dem Schild geschützten rechten Arm der Amazone gerichtet. Die Amazone trägt hier eine griechische Rüstung. Die Benennung der Krieger ergibt sich einerseits aus der ähnlichen Darstellung auf **723**, auf der Exekias die Namen beigeschrieben hat, und andererseits durch die Wiedergabe von Memnon mit zwei Äthiopen auf der Gegenseite. Damit zeigt die Amphora zwei Szenen aus der *Aithiopis*. Die Zweierkomposition von A. und Penthesilea wirkt hier längst nicht so gekonnt und eindrucksvoll wie auf **723**. → Amazones **260***.

725.* Hydria, att. London, Brit. Mus. B 323. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 362, 33: Leagros-Gruppe; *CVA* Brit. Mus. 6 III He Taf. 84 (343) 3; Bothmer, *Amazons* 89 Nr. 204 Taf. 58, 4; CMV, *GrA* 303 Abb. 347; Schefold, *SB* II 240 Abb. 321. – Um 510/500 v. Chr. – In der Mitte des Bildes trägt ein bärtiger Grieche eine tote Amazone auf der Schulter vom Kampfplatz. Links bekämpft ein Grieche eine am Boden liegende Amazone, rechts ein Hoplit und ein Bogenschütze. Das Schema der Mittelgruppe ist den Darstellungen von Aias mit der Leiche des A. entlehnt (vgl. dazu hier den Abschnitt «Aias trägt den toten A.»). Auch der Bogenschütze, vielleicht Teukros, der Bruder des Aias, begegnet dort (vgl. bei Bothmer, 89). Wahrscheinlich handelt es sich um A. und Penthesilea. Die weiteren Deutungsvorschläge s. bei Bothmer, *Amazons* 89 zu Nr. 204. → Antiope II **15**.

726.* Amphora, att. München 1502 A (J 478). Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 321, 10: Three Line Group; Bothmer, *Amazons* 80 Nr. 105 Taf. 55, 4; *CVA* München 8 Taf. 379 (1797) 1. – Um 520/510 v. Chr. – A. und Penthesilea (beide inschriftlich genannt) kämpfen auf Pferden sitzend gegeneinander. In der Mitte eine bereits zu Boden gestürzte Amazone.

727. Amphora, att. Rom, Villa Giulia 50558. – Beazley, *ABV* 221, 37: Nikosthenes-Maler; Mingazzini, *CollCastellani* I Nr. 462 Taf. 61, 3; Bothmer, *Amazons* 74 Nr. 39. – Um 530 v. Chr. – Im Schulterfries, eingerahmt von zwei Reitern und zwei stehenden Frauen, auf der einen Seite die Verfolgung einer fliehenden Amazone durch einen Hopliten und auf der anderen der Zweikampf über einem Gefallenen. Bei der Deutung auf den Kampf zwischen A. und Memnon über dem toten Antilochos läge für die Gegenseite die Benennung A. – Penthesilea nahe. Diese beiden großen Episoden aus der *Aithiopis* sind auch auf einer Vase des Exekias (**724**) einander gegenübergestellt (dort wird allerdings nicht der Kampf des A. gegen Memnon gezeigt, sondern nur der von zwei Äthiopen begleitete Memnon).

Attisch rotfigurige Vasen

728. Loutrophoros. Athen, Nat. Mus. 13032. Aus Athen. – Richter, G. M. A., *BSA* 11, 1904/1905, 238–241 Abb. 1–3; Kemp-Lindemann, 199. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Die Bemalung ist nur schlecht erhalten. Die eine Seite zeigt eine seitwärts mit abgewinkelten Knien am Boden liegende Amazone (Kopf nicht erhalten). Sie trägt einen mit Zick-Zackmuster verzierten kurzen Chiton. Ihr Schild liegt neben ihr. Hinter ihr ein junger, nackter Krieger, der sich gerade zu erheben scheint, mit Schild und Schwert. Er wendet sich gegen einen Krieger, der von rechts angreift. Links ein weiterer Krieger. Richter deutet überzeugend als A., der neben der toten Penthesilea saß und diese stützte. Spätere Quellen berichten von einer Schändung der Leiche Penthesileas durch Thersites (vgl. bei Schwenn, 873–874). Vermutlich liegt dieser Sagenzug schon in der Entstehungszeit des Vasenbildes vor, das dann nach Richter so zu deuten ist, daß A. hier Penthesilea vor dem von rechts heranstürmenden Thersites schützt.

729.* Kelchkrater. Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR 3. 1971 – Beazley, *ARV*[2] 550, 3: Pan-Maler; Beazley, *Para* 386, 3; Beazley, J. D., *Der Pan-Maler* (1931) 20 Nr. 3 Taf. 25, 2; Bothmer, *Amazons* 143, 25; *MuM* Auktion 34 (1967) Nr. 157 Taf. 51; Follmann, A. B., *Der Pan-Maler* (1968) 40. 109 Nr. 3; *Catalogue Sotheby* 12. Juli 1971 Nr. 90 – Um 470 v. Chr. – Dies ist der einzige bekannte Kelchkrater des Pan-Malers. Die Malerei hat durch Korrosion gelitten. Die eine Seite zeigt links den nackten, langhaarigen A. mit gefällter Lanze auf die bereits zu Boden gestürzte Penthesilea einstürmend. Die Amazone stützt sich mit der einen Hand auf ihren Bogen, mit der anderen bittet sie A. um Gnade. Rechts oben eine fliegende Nike, die A. den Sieg über die Amazone zusprechen wird.

730. Entfällt.

731.* Pelike. Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1893, 225. – v. Mercklin, E., *Griechische und römische Altertümer, Führer Mus. Hamburg* (1930) 39–40 Taf. 14; Schefold, *UKV* 358 Taf. 8,1. – Anfang 4. Jh. n. Chr. – Ein nackter Krieger holt mit dem Schwert in seiner bis hinter den Kopf erhobenen rechten Hand aus, um eine bittflehend vor ihm kniende Amazone zu töten. Rechts entflieht eine Amazone zu Fuß, während von links eine berittene Amazone zu Hilfe kommt. Wahrscheinlich handelt es sich bei den beiden Hauptgestalten um A. und Penthesilea, wie man aus ihrer aufeinander bezogenen Blickrichtung schließen könnte. Der Pelide hält hier vielleicht im Schlag inne, da er von der Schönheit der Penthesilea ergriffen ist.

732. Amphora. London, Brit. Mus. E 280. Aus Capua. – Beazley, *ARV*² 1030, 35: Polygnot; Bothmer, *Amazons* 192 Nr. 103 Taf. 81,6; Benndorf, O., *Das Heroon von Gjölbaschi Trysa* (1889) 142 Abb. 135; Klein, W., *JdI* 33, 1918, 17 Abb. 9; *CVA* Brit. Mus. 3 III I c Taf. 12 (177) 3. 16 (181) 1 a–b. – Um 440 v. Chr. – Der riesenhafte, bärtige A. (Beischrift auf seinem Schild) holt mit dem Schwert zum Schlag gegen eine nichtbenannte Amazone in skythischer Kleidung aus, die zu Fuß mit einem Beil kämpft. Es dürfte sich um Penthesilea handeln. Ihr Pferd galoppiert nach links weg. Unter dem Pferdeleib ist der Bogen der Amazone zu sehen. An diese Amphora schließen sich zwei motivisch verwandte Darstellungen an, die vielleicht ebenso gedeutet werden können: Bothmer, *Amazons* 192 Nr. 104. 105. → Amazones **179***.

733.* Schale. München, Mus. antiker Kleinkunst 2688. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 879, 1: Penthesilea-Maler; FR Taf. 6; Diepolder, H., *Der Penthesilea-Maler* (1936) Taf. 14–15; Bothmer, *Amazons* 143 Nr. 30 Taf. 71,4; Schefold, *PKG* Taf. 220; *HistHellEthn, Klassikos Hellenismos* 2 (1972) Abb. S. 321; Simon/Hirmer, *Vasen* Nr. 183 Taf. XLII. – Um 460 v. Chr. – Diese Prachtschale, ein Meisterwerk, wurde in der Antike nicht benutzt, sondern diente als Weihgeschenk. Die Großartigkeit ihrer Darstellung wird durch die zusätzliche Verwendung der Farben Purpur und Gold noch unterstrichen. Als Vorbild für die Darstellung muß ein Gemälde angenommen werden, wie die Überschneidungen der kaum in das Schalenrund passenden vier Figuren zeigen. Ein bärtiger Krieger mit Schwert und Lanze und eine Amazone in skythischer Tracht im Todeskampf rahmen die im Vordergrund wiedergegebene Mittelgruppe. Eine Amazone im kurzen Gewand bricht unter einem Schwertstich in die Brust zusammen. Sie greift mit beiden Händen an Arm und Oberkörper des nackten, bärtigen Gegners (Beinschienen, Schild, Schwert). Sein Kopf ist fast ganz von seinem Helm bedeckt. Dadurch wird, wie bei Exekias (**723**), das aus dem Helm herausschauende Auge betont und damit die aufeinander bezogenen Blicke der beiden Hauptgestalten hervorgehoben. Dies legt die Deutung auf A. und Penthesilea nahe. A. bemerkt zu spät, erst im Augenblick des Todes, die Schönheit der Penthesilea, die hier durch reichen Schmuck und das Fehlen von Waffen unterstrichen wird. Einen ähnlichen Moment der Sage stellte bereits Exekias (**723**) dar. Die Wiedergabe des dramatischen Konflikts zwischen A. und Penthesilea ist dem Maler hier glänzend gelungen.

734.* Hydria. New York, Metr. Mus. 10. 210. 19. Aus Falerii; Beazley, *ARV*² 209, 169: Berliner Maler; Beazley, J. D., *Der Berliner Maler* (1930) 20 Nr. 129 Taf. 22,1; Richter/Hall Taf. 16. 172, 14; Bothmer, *Amazons* 143 Nr. 22 Taf. 71,1; *EAA* II (1959) 60 Abb. 98; Hausmann, 155–160 Abb. 3. – Um 490 v. Chr. – Eine an der Brust und am Oberschenkel verwundete, zu Boden gestürzte Amazone hält in der einen Hand ihren Bogen und bittet mit der anderen ihren Gegner um Gnade. Der junge langhaarige Krieger (Helm, Beinschienen, Schild, Schwert und Lanze) hat die Amazone gerade mit seiner Lanze am Oberschenkel verwundet. Diese eindrucksvolle Darstellung meint sicher den Kampf zwischen A. und Penthesilea. Ein weniger bedeutender Maler hat diese Vase des Berliner Malers als Vorbild benutzt und die Darstellung in vereinfachender Weise nachgeahmt: Hydria, Tübingen, Arch. Inst., vorher Paris, Louvre C 11056. – Beazley, *ARV*² 217,1; Bothmer, *Amazons* 143 Nr. 23. 144; Hausmann, 152–164 Abb. 2.

735. Schale. Paris, Cab. Méd. 538. – Beazley, *ARV*² 428, 16: Duris; Bothmer, *Amazons* 143 Nr. 26 Taf. 71,3. – Um 480 v. Chr. – Das nur fragmentarisch erhaltene Innenbild zeigt ähnlich wie **734** eine verwundete, am Boden liegende Amazone, die einen Krieger, der mit seiner Lanze nach der Amazone stößt, um Gnade bittet. Es könnte sich um A. und Penthesilea handeln. → Amazones **293***.

736. Kolonettenkrater, Fr. Syrakus 44336. Aus Leontinoi. – Beazley, *ARV*² 574, 7: Agrigent-Maler; Orsi, P., *RivIstArch* 2, 1930, 173 Abb. 21; Bothmer, *Amazons* 144 Nr. 33. – Um 450/440 v. Chr. – Die Vase zeigt zwei Paare von Kämpfern (Griechen und Amazonen), von denen das eine vielleicht als A. und Penthesilea gedeutet werden könnte. Es handelt sich um einen nackten jungen Krieger, der im Begriff ist, seine Lanze in die Brust der am Boden liegenden, um Gnade flehenden Amazone zu stoßen. Mit den sich kreuzenden Blicken der beiden Helden hat der Maler vielleicht die im Augenblick des Todes aufkeimende Liebesbeziehung andeuten wollen. Vgl. die ähnlichen Darstellungen **734. 735**.

737. Stamnos. Schweiz, Privatbesitz. – Beazley, *ARV*² 251, 35: Syleus-Maler; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 59–60; Isler-Kerenyi, C., *Stamnoi* (1977) 49–53 mit Abb. – Um 480 v. Chr. – In der Mitte die verwundete, zu Boden gestürzte Penthesilea. Links der gewappnete A. (Beischrift), der seinen Speer zurückgezogen hat, um damit die von rechts der Penthesilea zu Hilfe kommende Amazone anzugreifen. → Amazones **177***.

Darstellungen des 5. Jh. v. Chr. außerhalb der Vasenmalerei

738. Karneol. Boston, Mus. of Fine Arts 27. 682. Aus Zypern. – Beazley, J. D., *The Lewes House Collection of Ancient Gems* (1920) 25–27 Nr. 31 Taf. 2,9; Boardman, *AGGems* Nr. 255 Taf. 17; Richter, *EngrGemsGE* Nr. 150; Bothmer, *Amazons* 123 Nr. 11; *The Trojan War in Greek Art. A Picture Book, Mus. of Fine Arts* (o. J.) Abb. 30b. – Um 500 v. Chr. – A. tötet mit einem Lanzenstich die bereits seitwärts zu Boden gefallene Penthesilea, vgl. die Vasenbilder **729. 734–736**.

739. Gemälde. Olympia, Schranken des Zeusthrones, nicht erhalten. – Um 460 v. Chr. (zum Problem der Datierung des Kultbildes: Fink, J., *Der Thron des Zeus in Olympia* [1967] 65–77). – Paus. 5, 11, 6 beschreibt, daß Panainos (der Maler gilt als Bruder oder Neffe des Phidias) als letztes seiner Gemälde auf den Schranken den A. gemalt habe, wie er die sterbende Penthesilea hochhebe. Es handelte sich hier also nicht um den Akt der Tötung, sondern um die früheste Stützgruppe, wie sie – im Aufbau verändert – auf hellenistischen und römischen Darstellungen der A.-Penthesileasage häufig anzutreffen ist.

Unteritalische Vasen

740.* Volutenkrater, apulisch. Adolphseck, Schloß Fasanerie 178. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 416, 11: Lykurgos-Maler; Brommer, F., *Antike Kleinkunst im Schloß Fasanerie* (1955) Abb. 25; Schauenburg, 226 VIII 2; Scherer, a. O. **432**, 96 Abb. 77. – Um 370/360 v. Chr. – Inmitten einer Landschaft (Baum, Felsen, Blumen) stützt der nackte A. die vom Pferd gestürzte Penthesilea. Die Heroine trägt die barbarische Tracht mit der gezackten Tiara. Ihr Pferd galoppiert nach rechts davon. Links die Schutzherrin des A., Athena. In der oberen Zone rechts Apollon, der auf Seiten der Trojaner steht und später den A. töten wird, sowie links Aphrodite und Eros. Die beiden letzteren deuten auf die Liebe des A. zu Penthesilea hin (vgl. **741. 743. 744**). → Amazones **182**.

741.* Volutenkrater, apulisch. Basel, Antikenmuseum, Leihgabe. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 222, 260: Kreis des Lykurgos-Malers; Unpubliziert. – Der sich nach Verfolgern umblickende A. (ohne Panzer, mit Federhelm, Mantel im Rücken) stützt mit beiden Händen von rückwärts die zusammengebrochene Penthesilea (Ärmelgewand, kurzer Chiton mit Kreuzband). Die Amazone hat die rechte Hand im Bittgestus erhoben und hält in der gesenkten linken die Bipennis. In ihrer Brust steckt die abgebrochene Lanze des A. Diese Mittelgruppe ist sehr ähnlich der auf dem Krater in Adolphseck (**740**). Auf der Basler Vase bringt eine Nike dem siegreichen A. einen Kranz. Rechts eine Amazone in Kampfstellung. Links eine wegreitende Amazone, neben ihr das Pferd der Penthesilea. In der oberen Zone eine trompetenblasende Amazone sowie Aphrodite und Eros, der ebenfalls dem A. einen Kranz übergibt. → Amazones **183***.

742. Glockenkrater, campanisch. Dublin 960.2 (ehem. Slg. Hope). – Tillyard, E. M. W., *The Hope Vases* (1923) 155, 301 Taf. 41; Schauenburg, 226 VIII 1; Trendall, *LCS* 410, 335: Libation Painter. – 340/350 v. Chr. – Wie auf **740** ist auch hier inmitten einer Landschaft mit Bäumen der die hinsinkende Penthesilea stützende A. dargestellt. Der Pelide fängt die Amazone in seinen Armen auf und wendet sich dabei nach Verfolgern um. Links das wegsprengende Pferd der Penthesilea. → Amazones **186***.

743. Loutrophoros, apulisch. Neapel, Mus. Naz. 82265 (H 3242). – Schauenburg, 226 VIII 3 Taf. 45,2; Moret, *Ilioupersis* 207, 131 Taf. 100. – Um 350 v. Chr. – Im unteren Fries inmitten einer Amazonomachie eine Kampfgruppe mit einem Krieger und einer berittenen Amazone. Da auf den Griechen ein Eros zufliegt, wird es sich um A. und Penthesilea handeln (vgl. **740. 741. 744**).

744.* Volutenkrater, apulisch. Ruvo, Slg. Jatta 1089. – Schauenburg, 226 VIII 4; Sichtermann, *SlgJatta* 34 K 37 Taf. 55 (ohne Deutung); Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 422 45: Umkreis des Lykurgos-Malers, Milan Orpheus Group. – Um 360 v. Chr. – In der unteren Zone greift ein junger Krieger eine berittene Amazone in skythischer Tracht an. Oberhalb Athena, Aphrodite und Eros. Neben der Schutzpatronin des A. legt auch die Anwesenheit der Liebesgöttin die Benennung der Gruppe als A. und Penthesilea nahe, vgl. **740. 741. 743**.

Hellenistische Darstellungen

745. Vier homerische Becher (= **668**) zeigen im Anschluß an die Szene von Hektors Lösung die Ankunft und Begrüßung der Amazone am Grab Hektors durch Priamos und im folgenden Bild den Zweikampf A. – Penthesilea (mit Namensbeischriften). Die Abfolge der Szenen entspricht genau der literarischen Vorlage, da die *Aithiopis* inhaltlich an die *Ilias* anschloß.

746.* Statuengruppe, nicht erhalten. Sie ist in die Reihe der großen mythologischen Gruppen der 2. Hälfte des 2. Jh. v. Chr. zu stellen, bekannt durch Repliken und Statuettenkopien. – Lugli, G., *BollArte* 6, 1926/27, 193–217; Berger, 61–75 Taf. 16–29; ders., *Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology* Ankara 23.–30. 9. 1973 I (1978) 591 Taf. 175; ders., in: Mélanges Mansel (1974) 93–96 Taf. 51–54; ders., *AntK* 13, 1970, 88–89; ders., *AntK* 10, 1967, 139. – Repliken: Malibu/Basel (Köpfe des A. und der Penthesilea zu derselben Replikengruppe gehörig); Genf (Torso des A.); Rom, Thermenmuseum (Torso der Penthesilea); Rom, Konservatorenpalast (Torso des A.); Rom, Palazzo Borghese (Torso der Penthesilea); Madrid (Kopf des A.); Aphrodisias (Torsen von A. [*EAA* Suppl. 1970, 16 Abb. 15] und Penthesilea, rechte Hand des A., die den rechten Oberarm der Penthesilea ergreift); Afyon (Fragm. der Penthesilea); Vatikan (Kopf des A.). – Statuettenkopien: Aphrodisias; Beirut (aus Byblos); Istanbul; Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek. – Mit seinem weit vorgestellten linken Bein stützt der nach vorn gebeugte nackte A. (Helm, Schwertband, Schild) den Oberkörper der tödlich getroffenen, auf die Knie gesunkenen Penthesilea (langer Chiton, eine Brust freilassend, Helm, Schwert). A. faßt mit der rechten Hand den erhobenen rechten Arm der Amazone, mit dem sie vergebens um ihr Leben flehte. Nur durch diesen Griff des A. wird die Amazone vor dem vollständigen Niedersinken bewahrt. Die linke Hand des A. stützt den Kopf der Sterbenden, deren linker Arm bereits schlaff herabhängt. Der Kopf des A. ist wie der der Penthesilea zur Seite gedreht. Zu spät erkannte der Pe-

lide seine Liebe zu der Amazone. Berger, 74: «In unendlichem Schmerz wenden sich ihre Blicke voneinander ab». Vgl. die Rekonstruktion der Gruppe bei Berger, 71 Abb. 1 (hier Abguß in Basel*).

747. Silberbüchse mit vergoldetem Mittelemblem. Basel, Antikenmuseum. – Schefold, K., *Führer durch das Antikenmuseum Basel* (1966) 42 Nr. 181, 4. – Um 220 v. Chr. – A. packt die kniende Penthesilea von hinten an den Haaren, um sie mit dem Schwert in seiner Rechten zu töten. Im erhobenen linken Arm hält die Amazone den Schild. Sehr ähnlich ist die Gruppe auf dem Lampendiskus **787** dargestellt.

RÖMISCH

Tabulae Iliacae

748. Rom, Kapitolin. Mus. – Jahn. O./Michaelis, A., *Griechische Bilderchroniken* (1873) 27 Taf. 1; Sadurska, 27 Taf. 1; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543**°. A. fängt die tödlich getroffene, rückwärts zusammenbrechende Penthesilea in seinen Armen auf.

a) Fragment, Paris, Cab. Méd. 3319. – Jahn/Michaelis, a. O., 27 Taf. III D; Sadurska, 56 Taf. 11. – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **845**°. A. bekämpft einen Gegner. Die Deutung ist durch die Beischriften A. – Penthesilea gesichert.

b) Fragment, Tafel Thierry verschollen. – Sadurska, 51 Taf. 10. – Frühe Kaiserzeit. –

Die Benennung der dargestellten Kampfgruppe als A. und Penthesilea ergibt sich aus ihrer Stellung im Fries. Sie wird eingerahmt von einer Szene mit der Ankunft der Penthesilea in Troja und dem Zweikampf A. – Memnon (alle drei Bilder zeigen Szenen der *Aithiopis*).

Gemmen

749. A. greift von hinten der Amazone ins Haar und zieht sie vom Pferd: Karneol. Athen, Nat. Mus. 432. – Richter, *EngrGemsRom* Nr. 289. – Kaiserzeitlich. – Achat. Paris, Cab. Méd. 153. – Richter, *EngrGemsRom* Nr. 288. – Kaiserzeitlich. – A. hat hier Penthesilea bereits von dem nach links weggaloppierenden Pferd herabgezogen.

750.* Der bis auf einen Mantel im Rücken nackte A. (behelmt, häufig mit hochgestelltem Fuß) stützt die verwundete, sich an ihn lehnende Penthesilea, indem er seinen rechten Arm um ihren Rücken legt und mit der linken Hand an ihren über seine Schultern gelegten Arm faßt. Die Amazone (bis auf den Sard in Hannover unbekleidet) hält in der gesenkten rechten Hand ihre Doppelaxt. Ihr Kopf ist zur Seite geneigt. Häufig entsteht der Eindruck, als ob Penthesilea schreite. Die Beliebtheit dieses Stützmotives, das auf den Gemmen auch spiegelbildlich begegnet, zeigt sich nicht nur in den zahlreichen Pasten, sondern auch in seinem leicht abgewandelten Auftreten in anderen Kunstgattungen (vgl. **765. 785**):

a) Glaspasten. Berlin. – Furtwängler, A., *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium, Königliche Museen Berlin* (1896) Nr. 617–621.

b)* Sard. Hannover, Kestner Mus. K 651. – *AGD* IV Taf. 49, 333. – 2. Drittel des 1. Jh. v. Chr.

c) Karneol, etrusk. Ringstein (gräzisierend). London, Brit. Mus. 964. – Walters, *BMGems* Taf. 14, 964; Martini, W., *Die etruskische Ringsteinglyptik* (*RM* 18. Erg.-H. [1971]) Kat. Nr. 101 S. 81–82 Taf. 20, 5.

d) Glaspasten. München, Staatl. Münzsammlg. – *AGD* I 3 Taf. 309, 3213–3215.

e) Jaspis. München, Prähist. Staatsslg. 1966, 195. Aus Dambach. – Schmidt, E. M., *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 36, 1971, 217 Nr. 1. – 2. Hälfte 2./1. Hälfte 3. Jh. n. Chr.

f) Paste. Wien, Kunsthist. Mus. XI 927. – *AGOe* II Nr. 670. – 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.

Weitere Parallelen auf Gemmen s. *AGD* IV zu Nr. 333.

751. Der gewappnete A. stützt mit beiden Händen die vor ihm auf die Knie gesunkene Penthesilea: Glaspasten. München, Staatl. Münzslg. – *AGD* I 2 Taf. 136, 1346–1349. – Paste Wien, Kunsthist. Mus. XI B 381. – *AGOe* II Nr. 669. – 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.

752. Der gewappnete A. packt mit der linken Hand die vor ihm kniende Penthesilea am Arm und holt mit dem Schwert in der rechten Hand aus, um die Amazone zu töten. Er hält jedoch im Schlag inne, da er sich nach Verfolgern umblickt: Karneol, Ringstein. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 1343. – *AGOe* I Nr. 279 Taf. 48. – Mitte des 1. Jh. v. Chr. → Amazones **219***.

Wandmalerei, Mosaik

753. Gemälde. Pompeji VI 16,7 (Casa degli Amorini Dorati). – *NotSc* 1906, 378 Abb. 4; HBr I 97,3; Schefold, K., *Pompejanische Malerei* (1952) 103; Schefold, *WP* 153. – 3. Stil, früh.

a) Gemälde, Neapel, Mus. Naz. 111471. Aus Pompeji IX 5,18 (Casa di Iasone). – HBr Taf. 74a; Schefold, a. O. (1952), 103; Schefold, *WP* 263. – 3. Stil, um 10 v. Chr. – Schefold deutet die auf beiden Bildern dargestellte Szene als ein noch vor dem Kampf erfolgtes erstes Zusammentreffen zwischen A. und Penthesilea. Der Pelide wird von Phoinix (auf dem einen Bild inschriftlich genannt) begleitet. Penthesilea sitzt umgeben von Amazonen auf einem Waffenhaufen.

754. Gemälde. Neapel, Mus. Naz. 120 085. Aus Pompeji VII 3, 29 (Domus M. Spuri Mesoris). – Reinach, *RépPeint* 187,7; HBr Taf. 177; Schefold, *WP* 178. – 3. Stil, um Chr. Geburt. – Ein junger Krieger faßt von hinten einer Person, deren Geschlecht nicht genau zu bestimmen ist, ins Haar, um sie vom Pferd zu ziehen. Für die Figur bieten sich die Benennungen Penthesilea oder Troilos an. → Amazones **485***.

755. Mosaik. Aus Apollonia (Albanien). – Korkuti, M., *Shqiperia arkeologjike* (1971) Abb. 80. – A. hält die sterbende Penthesilea in seinen Armen.

756. Mosaik. Aus Cherchel. – Bruhl, A., *MélRome* 48, 1931, 118–122 Abb. S. 117. – Um 300 n. Chr. – Die Darstellung ist nur schlecht erhalten. In der Mitte des Bildes A., der seinen linken Arm um die Amazone gelegt hat und mit der rechten Hand ihr Gesicht zu ihm hindreht. Unterhalb der Amazone ist ihr gestürztes Pferd zu erkennen. Der Krieger links ist vielleicht Thersites (Deutung Bruhl), der später von A. getötet wird, da er den Peliden wegen seiner Liebe zu Penthesilea schmähte. Das Mosaik zeigt außerdem noch in zwei weiteren Friesen A. auf Sykros (**118**) sowie seinen Aufenthalt bei Chiron (**56**) und stellt so einen A.zyklus dar.

Sarkophage

757. Attisch. Tyros 2772. Aus Tyros. Vorderseite. – Chehab, M., *BullMusBeyrouth* 21, 1968, 37–38 Taf. 18. 21; Giuliano, A./Palma, B., *StudMisc* 24, 1978, 34 B I 9. – Um 200 n. Chr. – Amazonomachie. Im rechten Teil des Frieses ein nackter junger Krieger mit Schild im linken Arm in Bewegung nach rechts. Er packt mit der rechten Hand (der Arm ist nicht erhalten) eine in die Knie gesunkene Amazone von hinten.

758. Benevent. Langseite. – *SarkRel* II Nr. 95 Taf. 40; Redlich, 84–85 Taf. 6; Matz, F., *Ein römisches Meisterwerk* (1958) 164 Anm. 60. – Mitte des 3. Jh. n. Chr. – Amazonomachie. In der Mitte der nackte A., die sterbende Penthesilea im Arm haltend (beide Heroen mit Portraitzügen). Zur Stützgruppe vgl. die Sarkophage **767–774. 777. 782–783.** Das Stützmotiv unterscheidet sich von dem unter Nr. **750** beschriebenen dadurch, daß A. hier mit beiden Armen den zusammenknickenden Körper der Penthesilea umfaßt. Außerdem wendet er seinen Kopf nach Feinden um. Wie auf **750** ist auch hier ein Arm der Penthesilea um den Hals des A. gelegt.

759. Berlin (Ost), Pergamonmuseum, vorher Rom, DAI (ein Fragment noch dort befindlich). Vorderseite. – *SarkRel* II Nr. 76 Taf. 37; Redlich, 15–17 Taf. 1. – 4. Viertel des 2. Jh. n. Chr. – Am linken Rand der Amazonomachie faßt ein Krieger von hinten einer Amazone ins Haar, um sie vom Pferd zu ziehen. Es handelt sich wohl um A., da er von Odysseus (mit Pilos) gefolgt wird, wodurch die Deutung auf die troische Amazonomachie gesichert ist.

760. Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR 45. 1850. Rechte Schmalseite. – Lit. s. **131.** – A. packt die vom Pferd gestürzte Penthesilea an den Haaren und zieht sie nach links. Die Benennung ergibt sich aus den Darstellungen auf den anderen Seiten, die ebenfalls Szenen aus dem Leben des A. zeigen (**131. 576**).

761.* Frankfurt, Liebieghaus 342. Früher Villa Borghese. Linke Schmalseite. – *SarkRel* II Nr. 91 Taf. 37; Eckstein, F./Beck, H., *Antike Plastik im Liebighaus* (1973) Nr. 69. – 3. Jh. n. Chr. – Eine Amazone kniet bittflehend vor einem auf einem Klappstuhl sitzenden Krieger. Das Motiv der um Gnade bittenden Penthesilea ist aus Darstellungen von Hektors Lösung mit Priamos vor A. übernommen. Im Hintergrund ein Krieger und eine Dienerin (Antilochos und Briseis?). Die Vorderseite (Paris, Louvre = **763**) zeigt ebenfalls A. und Penthesilea.

762. Kleinasiatisch. Hever Castle (Kent). Rechte Schmalseite. – *SarkRel* III 3 Nr. 434a Taf. 139; Wiegartz, a. O. **621**, 61. 155. – Ein Krieger packt eine in die Knie gestürzte Amazone von hinten an den Haaren, ein Motiv, das schon in den Darstellungen der Amazonenkämpfe im 5. Jh. v. Chr. häufig anzutreffen ist. Bei der dritten Figur, einem stehenden, bärtigen Mann, könnte es sich um Thersites handeln, vgl. dazu **756.** London *cf.* **766.**

763. Paris, Louvre 1052, früher Villa Borghese. Vorderseite, stark ergänzt. – *SarkRel* II Nr. 90 Taf. 37; Redlich, 77–79. – 2. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Die linke Nebenseite befindet sich in Frankfurt (**761**), die rechte ist verschollen (Koch, G., *AA* 1976, 106 Nr. 12). Die Vorderseite zeigt innerhalb einer Amazonomachie die Stützgruppe A. – Penthesilea im Schema wie **758. 767–774. 777. 782–783.** → Amazones **198***.

764. Attisch. Paris, Louvre 2119. Aus Saloniki. Vorderseite. – *SarkRel* II Nr. 69 Taf. 29; Redlich, 9–12 Taf. 1; Charbonneaux, J., *La Sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (1963) 227–228; Giuliano a. O. **691**, 44 Nr. 216; Giuliano/Palma, a. O. **757**, 22 V 1 Taf. 16, 39. – Um 180 n. Chr. – Amazonomachie. Im rechten Teil eine nach links galoppierende Amazone. Ein nackter junger Krieger packt sie an den Haaren, um sie vom Pferd zu ziehen. Die Deutung auf die troische Amazonomachie ist durch die Anwesenheit des Odysseus hinter A. gesichert. → Amazones **194***.

765. Linke Schmalseite des Sarkophages **764.** – *SarkRel* II Nr. 69a Taf. 28; Redlich, 70–71 Taf. 7; Charbonneaux, a. O. **764**, 228 mit Abb.; Giuliano/Palma, a. O. **757**, Taf. 17, 41; Jentel, 38 Abb. 6. – A. stützt die sterbende Penthesilea. Zum Motiv vgl. **750.** Links wendet sich eine Amazone trauernd ab. → Amazones **195***.

766. London, Brit. Mus. vorher Richmond Hill (Surrey). Aus der Gegend von Neapel. Langseite. – *SarkRel* II Nr. 104 Taf. 44; Redlich, 107–110 Taf. 9. – Um 300 n. Chr. – Inmitten einer Amazonomachie stützt A. mit seinem Oberschenkel die zusammenbrechende Penthesilea. Symmetrische Seitengruppen.

767.* Vatikan 933. Vorderseite. – *SarkRel* II Nr. 92 Taf. 39; Amelung, *Skulpturen VatMus* II 120 Nr. 49 Taf. 13; Strong, D. E., *Roman Imperial Sculpture* (1961) 67. 102 Nr. 122 Abb. 122; Helbig[4] I Nr. 244 (Andreae); Sichtermann/Koch, *MythSark* 23–24 Nr. 12 Taf. 26, 2. 27. 28. – Um 230/240 n. Chr. – Amazonomachie. In der Mitte Stützgruppe A. und Penthesilea ähnlich **758. 767–774. 777. 782–783.**

768. Rom, Vatikan, Belvedere. Vorderseite. – Amelung, *Skulpturen VatMus* II 138 Nr. 54 Taf. 7; *SarkRel* II Nr. 94 Taf. 40; Redlich, 99–101. – Um 220/230 n. Chr. – Amazonomachie. In der Mitte Stützgruppe A. – Penthesilea im Schema wie **758. 767–774. 777. 782–783.**

769. Rom, Palazzo Borghese. – Matz, F./v. Duhn, F., *Antike Bildwerke in Rom* II (1881) Nr. 3355; *SarkRel II* Nr. 88 Taf. 38; Redlich, 81–84. – 200/220 n. Chr. – Amazonomachie. In der Mitte Stützgruppe A. – Penthesilea ähnlich wie **758. 767–774. 777. 782–783.**

770. Rom, Palazzo Rospigliosi. Langseite. – Matz/v. Duhn, a. O. **769**, Nr. 3356; *SarkRel* II Nr. 96 Taf. 41; Redlich, 87–93 Taf. 8; Rodenwaldt, G., *JdI* 51, 1936, 96. – 240/250 n. Chr. – Amazonomachie. In der Mitte Stützgruppe A. – Penthesilea wie auf **758. 767–774. 777. 782–783.**

771. Rom, Villa Pamfili. Vorderseite. – *SarkRel* II Nr. 89 Taf. 38; Redlich, 79–81 Taf. 5; Calza, R., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) Nr. 168 Taf. 107.

– Anfang 3. Jh. n. Chr. – Amazonomachie. In der Mitte Stützgruppe A. – Penthesilea wie **758. 767–774. 777. 782–783.**

772. Rom, Palazzo Lancelotti. Pasticcio aus Fragmenten von zwei verschiedenen Penthesileasarkophagen. – Matz/v. Duhn, a. O. **769,** Nr. 3357; *SarkRel* II Nr. 100 und 101 Taf. 43; Redlich, 93; Vermeule, C. C., «The Dal Pozzo Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle», *Transactions of the American Philosophical Society* 56 Teil 2 (1966) Nr. 8071 und 8074. – In der Mitte Amazonomachie. Stützgruppe A.–Penthesilea wie auf **758. 767–774. 777. 782–783.** Die Gruppe ist zu weit nach links geneigt. Der rechte Arm der Penthesilea müßte um den Hals des A. gelegt sein.

773. Fr. Rom, Antiquario auf dem Monte Celio. – Matz/v. Duhn, a. O. **769,** Nr. 3358; *SarkRel* II Nr. 99 Taf. 42; Redlich, 95–96 Taf. 9. – Um 230/240 n. Chr. – Erhalten der rechte Teil einer Vorderseite. Am linken Rand die A.–Penthesileagruppe im gleichen Schema wie **758. 767–774. 777. 782–783.**

774. Rom, San Lorenzo fuori le mura, Kreuzgang. – Matz/v. Duhn, a. O. **769,** Nr. 3359; *SarkRel* II Nr. 106 Taf. 44; Redlich, 71–72. – Tetrarchisch? (Koch) – Erhalten der linke Teil. Amazonomachie, in der Mitte die Stützgruppe A.–Penthesilea im gleichen Schema wie **758. 767–774. 777. 782–783.** Oberkörper der Penthesilea nicht erhalten.

775. Fr. Rom, Villa Medici. – Matz/v. Duhn, a. O. **769,** Nr. 3409; *SarkRel* II Nr. 103 Taf. 43; Redlich, 105–107; Cagiano de Azevedo, M., *Le Antichità di Villa Medici* (1951) Nr. 52 Taf. 28, 42. – Um 300 n. Chr. – Nur rechter Teil der Langseite erhalten. Die einstige Mittelgruppe jetzt am linken Rand. Die verwundete Penthesilea liegt bereits auf den Knien. Nach der Neigung ihres Kopfes nach links zu schließen, riß sie der nicht erhaltene A. wahrscheinlich an den Haaren.

776. Attisch. Thessaloniki 283. – *AA* 1940, 266–267 Abb. 74; Redlich, 64–66 Taf. 4; Kallipolitis, a. O. **691,** Nr. 119; Giuliano, a. O. **691,** Nr. 217; Giuliano/Palma, a. O. **757,** 36 Nr. 4 Taf. 37–39; *EAA* VII (1966) 21 Abb. 32; Bianchi Bandinelli, *RFAA* 301 Abb. 277–278. – Um 220/230 n. Chr. – Amazonomachie. In der Mitte der nackte A., der die kniende Amazone von hinten am Haar gepackt hat, um sie zu töten.

777. Annaba. Aus Souk Harras, Algerien. *SarkRel* II Nr. 97 Taf. 42; Redlich, 97–98 Taf. 5; Marec, E., *Hippone la Royale* (1954) 112 Abb. 58. 59. 62. – Nach 300 n. Chr. – Amazonomachie. In der Mitte Stützgruppe A. – Penthesilea wie auf **758. 767–774. 782–783.** A. hier jedoch nicht nackt, sondern in Rüstung. → Amazones **205*.**

778. Mazara, Dom. – *SarkRel* II Nr. 86 Taf. 36; Redlich, 60–62 Taf. 4; Tusa, V., *Sarcofagi Romani in Sicilia* (1967) Nr. 29 Abb. 62. – Um 200 n. Chr. – Amazonomachie. In der Mitte der nackte A., der die kniende Penthesilea von hinten gepackt hat, um sie zu töten. Zum Motiv vgl. **776.**

Toronto cf. **781.**

779. Fr. Tunis, aus Bordj Messaoudi. – *SarkRel* II Nr. 107; Redlich, 98–99; Fournet-Pilipenko, H., *Karthago* 11, 1961/62, 151–152 Nr. 151 Taf. 1 – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Amazonomachie. Mit A. und Penthesilea?

780. Verschollen, ehem. Venedig. Vorderseite. – *SarkRel* II Nr. 87 Taf. 36; Redlich, 62–64; Curtius, L., *RM* 54, 1939, 230–240 Abb. 8; Koch, G., *AA* 1976, 106 Nr. 11. – In der Mitte A., der die kniende Penthesilea von hinten am Kopf gepackt hat. Zum Motiv vgl. **776. 778.**

781. Toronto, Royal Ontario Mus. 947. 26. – Vermeule, C. C., *Festschrift Matz* (1962) 107, Toronto Nr. 2. – Amazonomachie mit A. und Penthesilea.

782. Verschollen, früher Rom, Villa Borghese. Langseite. – *SarkRel* II Nr. 98 Taf. 42; Redlich, 103–105; Koch, a. O. **780,** 106 Nr. 14. – 2. Viertel des 3. Jh. n. Chr. – Amazonomachie. Im rechten Teil Stützgruppe A. – Penthesilea wie **758. 767–774. 777. 783.**

783. Verschollen, ehem. Rom, Kunsthandel. Aus Ostia. – Matz/v. Duhn, a. O. **769,** Nr. 3353; *SarkRel* II Nr. 105 Taf. 44; Redlich, 68–71. – Um 170 n. Chr. – Inmitten einer Amazonomachie Stützgruppe A.–Penthesilea. Variation des Schemas **758. 767–774. 777. 782.**

Tonplatten und -gerät

784. Campanarelief, Fr. Berlin 8785. – v. Rhoden, H./Winnefeld, H., *Die antiken Terrakotten* IV 1: *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911) 125 Abb. 237. – Nur der Oberkörper der Penthesilea erhalten. Die Stützgruppe war hier in dem unter **750** beschriebenen Schema dargestellt.

785. Feldflasche. Karthago, Museum. – Jentel, 38–39 Abb. 5. – A., mit hochgestelltem Bein, stützt die verwundete Penthesilea, zum Motiv s. **750.** Links das Pferd der Penthesilea mit gesenktem Kopf. **a)*** Eine weitere Wiedergabe dieses Stützmotivs findet sich auf einer noch unpublizierten Feldflasche in Mainz, *RGZM* o. 39470, aus Kleinasien. Auch hier links das Pferd der Amazone. Die beiden Gegenseiten der Feldflaschen sind jedoch verschieden. Das Exemplar in Mainz zeigt A. und die berittene Penthesilea einander gegenüberstehend.

786. Lampe. Cambridge, Fogg Art Mus. 1965. 88. – Unveröffentlicht. – 1./2. Jh. n. Chr. – Ein nackter Mann faßt eine kniende Frau von hinten an den Haaren, um sie mit seinem Schwert, das er in der erhobenen rechten Hand hält zu erstechen.

787. Lampe. Privatbesitz H. R. Jovy. – *Antiken aus Rheinischem Privatbesitz* (*Ausstellung Bonn* 9. 11. 1973–13. 1. 1974) Nr. 180 Taf. 83. – 1. Jh. n. Chr. – Im Diskus ein Krieger, der eine in die Knie gestürzte Amazone am Kopf zurückreißt, um sie mit dem Schwert in seiner rechten Hand zu erstechen. Die Amazone hat beide Arme erhoben; im linken hält sie ihren Schild, vgl. zum Motiv **747.**

Toreutik

788. Statuettengruppe. Bronze. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 474 (ehem. Slg. Scheurleer). Aus Rom. – Schweitzer, B., *Das Original der sog. Pasquino-gruppe* (1936) 82 Abb. 69 a. b; van Gulik, H. C., *Catalogue of the Bronzes in the Allard Pierson Mus. at Amsterdam* I (1940) 12 Nr. 21 Taf. 12, 21. – 2. Jh. n. Chr. – A. hält die sterbende Penthesilea im Arm. Es handelt sich um eine Variation des Stützmotivs der berühmten hellenistischen Statuengruppe **746.** → Amazones **222*.**

Kontorniatmedaillons und Münzen

789. Kontorniatmedaillons. – Alföldi, A. und E., *Die Kontorniatmedaillons* (1976) 108 Nr. 335 Taf. 135, 4. 200 Nr. 77–79 Taf. 120, 8–12. 135, 4–6. – Spätantik. – A. hält die verwundete Penthesilea im Arm. Bei dem Stützmotiv sind z. T. Anklänge an die hellenistische Gruppe (**746**) spürbar, vgl. etwa das Exemplar in Glasgow: Alföldi Taf. 120, 8.

790.* AE aus Samos, Valerianus und Gallienus, 253–268 n. Chr. – Voegtli, H., *Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung* (1977) 123–126 Taf. 24 f–h. – Rs.: Ein stehender Krieger hat eine zu Boden gebrochene Amazone mit der linken Hand von hinten an den Haaren gepackt und holt mit dem Schwert in seiner rechten Hand zum tödlichen Stoß aus. Die Amazone hat beide Arme erhoben. Voegtli deutet auf A. und Penthesilea und nimmt eine nicht erhaltene Statuengruppe hellenistischer Zeit als Vorbild an.

Provinzialrömische Reliefs

791. Bruchstück eines skulptierten Grabmals. Bonn, Rheinisches Landesmus. 14111. Aus Bonn. – Espérandieu, Recueil VIII Nr. 6263; Horn, G., *BonnJbb* 170, 1970, 249–250 Abb. 14; Wrede, H., ebenda 251; Toynbee, 349; Bauchhenß, G., *CSIR* Deutschland III 2 (1979) Nr. 46 Taf. 27. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Ein bis auf einen im Rücken flatternden Mantel nackter Krieger mit gezücktem Schwert in Bewegung nach rechts. Vor ihm eine fliehende, in die Knie sinkende Amazone im langen Chiton. Ihre Arme sind im Bittgestus weit ausgebreitet. Im rechten hält sie die Pelta. Wrede weist auf eine Ableitung des Motivs von der sog. Todessprunggruppe auf dem Parthenosschild hin. Links ein trauernder Eros auf eine Fackel gestützt. Wahrscheinlich war ein zweiter symmetrisch dazu im rechten nicht erhaltenen Teil des Frieses dargestellt. Der Amor könnte für die Deutung auf A. und Penthesilea sprechen, die von Espérandieu erwogen, aber in der neueren Lit. nicht mehr aufgegriffen wurde.

792. Relief. Verschollen, ehem. Slg. Mansfeld, Claussen. – Espéranieu *Recueil* V Nr. 4146; Toynbee, 349. – Der nackte A. packt die vor ihm in die Knie gesunkene Penthesilea am Haar, um sie mit dem Schwert in seiner rechten Hand (nicht erhalten) zu erstechen. Der Amor weist wohl auf die im Augenblick des Todes aufkeimende Liebe zwischen A. und Penthesilea hin. Ein Amor begegnet auch auf **791.**

b. Unsichere Darstellung

793. Silbermodiolus. Neapel, Mus. Naz. 111149. Aus Pompeji. – Spinazzola, V., *Le Arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli* (1928) Nr. 237; Pesce, G., *Il Museo Nazionale di Napoli, Oreficeria* ... (1932) 16 Abb. 21; Küthmann, H., *Untersuchungen zur Toreutik des 2. und 1. Jh. v. Chr.* (1959) 82; Robinson, H. S., in: *Charistirion Orlandos* III (1966) 184 Anm. 12 Taf. 63 b; Künzl, E., *BonnJbb* 169, 1969, 330 Anm. 15 c. – Claudisch. – Es ist unsicher, ob es sich bei den vier dargestellten Figuren (2 Männer, 2 Frauen) um eine Amazonomachie handelt. Vielleicht legt die Wiedergabe des ädikulaartigen Gebäudes, an dem ein Mann im Begriff ist, eine Frau zu töten, eher die Deutung auf Aias und Kassandra nahe.

KOMMENTAR

Die in der *Aithiopis* erzählte Sage vom Tod der Amazonenkönigin Penthesilea durch A. begegnet in der Bildkunst gesichert zuerst auf Schildbändern aus dem 6. Jh. v. Chr. (**721**), auf denen der Amazone z. T. der Name beigeschrieben ist. Es handelt sich hier um eine Kampfgruppe, in der Penthesilea deutlich als die Unterlegene gekennzeichnet ist. Jedoch gibt wohl auch das um 600 v. Chr. entstandene frgm. Terrakottarelief (**720**) eine ziemlich gesicherte Darstellung dieses Mythos wieder. Da zu Füßen des inschriftlich genannten A. in Kampfstellung die gefallene Amazone Ainia liegt, steht fest, daß A. hier innerhalb einer Amazonomachie dargestellt war und daß es sich bei seiner nicht erhaltenen Gegnerin wahrscheinlich um Penthesilea handelte. Dagegen ist die Benennung der beiden Hauptfiguren auf dem frühen Votivschild aus Nauplia (**719**) nicht ganz gesichert. Da sich der Kampf zwischen A. und Penthesilea in der Bildkunst nicht immer von der Wiedergabe einer Amazonomachie mit anderen mythischen Personen (etwa Theseus) scheiden läßt, ist die gesicherte Deutung nur auf Darstellungen mit Namensbeischriften (**720. 721. 723. 726. 732. 737. 745. 748**) oder bei den besonders in der hellenistischen und römischen Zeit beliebten Stützgruppen möglich, auf denen A. die sterbende Geliebte im Arm hält (**739. 740. 742. 746. 748. 750. 751. 755. 756. 758. 763. 766–773. 777. 782–785. 788. 789**). Für dieses Motiv fallen andere Deutungen weg, denn der Pelide hatte zu spät, erst nachdem sein Todesstreich erfolgt war, seine Liebe zu der Amazone entdeckt.

Neben der Begegnung der beiden Helden im Kampf, wobei meist schon die Niederlage der Penthesilea angedeutet wird (Ausnahme: **726. 743–745**) und ihrer Wiedergabe als Stützgruppe sieht man auf einer chalkidischen Vase (**722**) die Verfolgung der berittenen Penthesilea durch A. Auf anderen Darstellungen hat A. die Reiterkriegerin Penthesilea meist schon eingeholt und zieht sie an den Haaren vom Pferd herunter (**749. 754. 759**), ein Motiv, das auch von anderen Amazonomachiedarstellungen seit dem 5. Jh. v. Chr. bekannt ist. Da im Epos nur Fußkämpfe (zu diesem Problem s. Schwenn, 871–872; allgemein: Wiesner, J., *Fahren und Reiten, Archaeologia Homerica* I Kap. F [1968] 110–135) stattfinden, scheint die berittene Penthesilea eine Erfindung der Bildkunst des 6. Jh. v. Chr. zu sein, die auf die Kenntnis der thrakischen Rei-

tervölker (in der *Ilias* 13, 3–6 ist Thrakien das Land der «Rossetummler») zurückgeht. Denn nach der Version der *Aithiopis* stammte Penthesilea aus Thrakien. Der Maler der Vase **726** hat kurioserweise den A. ebenfalls beritten dargestellt und so den Peliden zum ebenbürtigen Gegner der Penthesilea gemacht.

Das gleiche Motiv, wie A. Penthesilea von rückwärts vom Pferd zieht, wird auch für zahlreiche Darstellungen der Tötung verwendet, auf denen A. die bereits in die Knie gebrochene Penthesilea mit der linken Hand von hinten am Kopf faßt und mit dem Schwert in der rechten zum tödlichen Stoß ausholt (**747. 752. 757. 760. 762. 764. 775. 776. 778–780. 786. 787. 791. 793**; zu diesem ebenfalls aus vielen anderen Amazonendarstellungen bekannten Motiv s. allgemein Moret, *Ilioupersis* 193–225).

Aus den wenigen Darstellungen des Mythos auf sf. Vasen (**722–727**) ragt die Amphora des Exekias in London (**723**) hervor, in der das Geschehen gänzlich auf die beiden Hauptpersonen beschränkt ist. Obwohl A. hier die im Fliehen zusammenbrechende Penthesilea ersticht, ist es Exekias doch gelungen, durch die aufeinander bezogenen Blicke der beiden Figuren gleichzeitig ihre im Augenblick des Todes aufkeimende Liebe deutlich zu machen. Eine weitere Darstellung derselben Sage (**724**) ist von Exekias längst nicht so eindrucksvoll gestaltet worden. Auf drei sf. Vasen (**722. 724. 727**) ist die A.-Penthesileasage anderen Szenen der *Aithiopis* gegenübergestellt. Die Amazone trägt auf den Darstellungen des 6. Jh. noch nicht die skythische Tracht, sondern meist eine griechische Rüstung. Aus den zahlreichen Wiedergaben von A. und Penthesilea in der antiken Bildkunst fällt die sf. Amphora der Leagrosgruppe (**725**) heraus. Hier trägt A. im Schema der Darstellungen Aias mit dem Leichnam des A. die tote Penthesilea auf der Schulter aus der Schlacht. Damit wird bei diesem Bild die Sagenversion vorausgesetzt, nach der die Amazone von den Griechen bestattet wurde, eine im Gegensatz zur Erzählung der *Aithiopis* stehende Variante des Mythos.

Unter den att. rf. Vasenbildern der ersten Hälfte des 5. Jh. v. Chr. sind die Darstellungen **729. 734–736** vom Schema der Wiedergabe des Kampfes her eng verwandt: der links stehende A. richtet seine Lanze auf die verwundete, meist seitwärts zu Boden gefallene Penthesilea (ein Bein angezogen, das andere ausgestreckt), die häufig mit der rechten Hand eine Bittgeste ausführt und in der linken den Bogen hält. Der Pan-Maler stellt diese Szene auf seinem einzigen bisher bekannten Kelchkrater (**729**) dar. Eine auf A. zufliegende Nike bezeichnet hier noch zusätzlich den Sieg des Peliden. Die eindrucksvolle Darstellung auf der Hydria des Berliner-Malers (**734**) veranlaßte einen zweitrangigen Maler zu einer Nachahmung (zu **734**). Bei Duris ist die Szene auf ein Schaleninnenbild konzentriert. Vom Motiv her vergleichbar ist auch die Darstellung auf der griechischen Gemme (**738**).

Die qualitätvollste Darstellung findet sich auf der Münchner Schale des Penthesilea-Malers (**733**), die ein Gemälde zum Vorbild hat. Es ist die dramatische Szene wiedergegeben, wie A. im Augenblick des Todes die Schönheit der Amazone erkennt, die durch reichen Schmuck und das Fehlen von Waffen deutlich gemacht ist.

Aus dem 4. Jh. sind neben den italischen Darstellungen zwei att. Vasenbilder von Interesse. Das eine (**728**) zeigt eine von den üblichen A.-Penthesileadarstellungen abweichende Szene, nämlich A., der versucht, den Leichnam der Amazone vor dem Zugriff des Thersites zu schützen. Thersites ist vielleicht noch auf anderen Bildern dieser Sage zu erkennen (**719. 756. 762**). Das andere Vasenbild (**731**), bei dem die Deutung nicht ganz gesichert ist, gibt die bittflehend vor A. kniende Penthesilea wieder. Eine ähnliche Darstellung begegnet auf der Schmalseite eines römischen Sarkophages (**761**). Allerdings ist A. auf dem Sarkophag sitzend wiedergegeben. Das Bildschema scheint dort von den Darstellungen der Lösung Hektors mit Priamos und A. entlehnt.

Von den italischen Vasen zeigen drei Bilder A. und Penthesilea als Stützgruppe (**740–742**), zwei andere (**743. 744**) A. und die berittene Penthesilea sich in einer Kampfhandlung gegenüberstehend. Die Anwesenheit von Eros und z. T. Aphrodite (**740. 741. 743. 744**) weist auf die Liebesbeziehung der beiden hin und sichert so die Benennung der Figuren. Auf **740** ist auch noch Athena, die Schutzpatronin des A., zugegen.

Die früheste Stützgruppe von A. und Penthesilea ist aus der Zeit um 460 v. Chr. auf einem nicht erhaltenen Gemälde (**739**) überliefert.

Eine Vorstellung für die Gruppenbildung ließe sich vielleicht durch die Wiedergabe der Niobiden auf einem melischen Relief in Berlin gewinnen: Jacobsthal, *MR* Nr. 81 Taf. 42; Hofkes-Brukker, C./Mallwitz A., *Der Bassai-Fries* (1975) 124 Abb. 35. Möglicherweise hat das Gemälde auf spätere Darstellungen nachgewirkt. Im 4. Jh. ist das Stützmotiv auf unteritalischen Vasen belegt (**740. 742**). Es erfährt dann im 2. Jh. v. Chr. seine eindruckvollste Ausprägung durch eine nicht erhaltene plastische Gruppe (**746**), deren Berühmtheit sich durch zahlreiche Repliken und Statuettenkopien (**746**) dokumentiert. Hier stützt A. mit seinem vorgestellten rechten Bein den Oberkörper der bereits in die Knie gesunkenen Penthesilea. Da ein etruskischer Skarabäus, dessen Datierung in die 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. umstritten ist, eine sehr ähnliche A.-Penthesileagruppe zeigt, vermutet Horster, 12, daß es vielleicht schon eine spätarchaische plastische «Helfergruppe» gegeben habe, die dann auf die späteren Stützgruppen einwirkte. Neben diesem Stützmotiv sind in der römischen Kunst noch zwei weitere, davon verschiedene Gruppenbildungen verwendet worden: 1) A. stützt mit seinem hochgestellten Bein die verwundete, sich an ihn lehnende Amazone, indem er seinen rechten Arm um ihren Rücken legt und mit seiner linken Hand an ihren um seinen Hals gelegten Arm faßt. Im Unterschied zu der hellenistischen Gruppe ist Penthesilea hier noch nicht in die Knie gebrochen. Dieses Motiv begegnet besonders häufig auf Gemmen und Pasten (**750**), aber auch auf einem Campanarelief (**784**), einem Sarkophagrelief (**765**) und zwei Feldflaschen (**785**). Die Bildmotive der Sarkophagreliefs und der Werke der Kleinkunst gehen häufiger auf die gleiche Vorlage zurück, s. dazu jetzt Froning, H., «Die ikonographische Tradition der kaiserzeitlichen mythologischen Sarkophagreliefs», *JdI* 1980, 327–341; zu dem genannten Stützmotiv: Martini, W., *Die etruskische Ringsteinglyptik* (*RM* 18. Erg. H. 1971) 81–82, der dieses Motiv mit Robert ins 4. Jh. v. Chr. datiert. Das andere Stützmotiv ist hauptsächlich auf Sarkophagen überliefert. Die Langseiten mit Amazonenkämpfen zeigen oft als Mittelgruppe A., der die sterbende Penthesilea im Arm hält (**758. 767–774. 777. 782. 783**). Zwar hat auch hier die Amazone einen Arm um den Hals des A. gelegt, aber der Pelide hält sie nicht daran fest, sondern umfaßt mit beiden Armen ihren Körper. Dadurch wirkt der Vorgang des Stützens hier stärker ausgeprägt als bei dem anderen hauptsächlich auf den Gemmen vertretenen Motiv. Auf diese Weise wird angedeutet, daß die Amazone bereits weiter von ihren Kräften verlassen ist. Die hellenistische Gruppe bildet darin eine zusätzliche Steigerung, da Penthesilea hier schon zu Boden gesunken ist.

Neben der Stützgruppe ist die A.–Penthesileasage in hellenistischer Zeit auf einer Silberbüchse in Goldrelief (**747**) dargestellt. Die vier homerischen Becher (**745**) zeigen die Sage ebenso wie die Tabulae Iliacae (**748**) innerhalb weiterer Illustrationen des epischen Kyklos.

In der römischen Kunst ist das Thema am meisten auf Gemmen (**749–752**) und Sarkophagen (**757–783**) verbreitet. Für die Beliebtheit der A.–Penthesileasage auf Sarkophagreliefs sind sicher sepulkralsymbolische Aspekte des Mythos, bzw. der Amazonomachie allgemein maßgebend (s. dazu Missonier, 111–131; Bakalakis, G., *AntK* 14, 1971, 81–83). Auf Mosaiken (**755. 756**) und in der Wandmalerei (**753. 754**) begegnet die Sage dagegen nur selten. Zudem sind die wenigen Darstellungen in der Wandmalerei nicht ganz gesichert. Die beiden Gemälde **753** zeigen nach der Deutung von Schefold vielleicht ein erstes Zusammentreffen von A. und Penthesilea noch vor dem Zweikampf. Bei dem dritten Bild (**754**) ist nicht genau zu erkennen, ob Penthesilea oder Troilos gemeint ist. Auch auf toreutischen Denkmälern der römischen Zeit ist die Darstellung der A.–Penthesileasage nur vereinzelt anzutreffen (**788–790**). Unter den provinzialrömischen Darstellungen mit einer Amazonomachie sind A. und Penthesilea wohl auf zwei Monumenten (**791–792**) zu erkennen, auf denen noch ein Eros zugegen ist, der die Benennung sichert.

XXIII. Achilleus tötet Thersites und wird später vom Mord entsühnt

LITERARISCHE QUELLEN: Die *Aithiopis* berichtete nach dem Exzerpt des Proklos (54 Kullmann), daß A. den Thersites tötete, weil dieser den Peliden verhöhnte, daß er sich in die sterbende Penthesilea verliebt habe. Es wird bei Proklos nicht überliefert, auf welche Weise Thersites den Tod fand. Nach *Schol.* Soph. *Phil* 445; Qu. Smyrn. 1, 742–747 ist sein Tod die Folge einer Ohrfeige, nach Lykophron 1001 diente ein *τράφηξ* (Balken oder Schwert?) als Todeswaffe. In der *Aithiopis* entstand nach dem Mord ein Streit unter den Achäerfürsten, der erst nach der Reinigung des A. durch Odysseus im Heiligtum der apollinischen Trias in Lesbos beigelegt wurde (vgl. Proklos 55–56 Kullmann). Denn Diomedes trat nach Qu. Smyrn. 1, 767–781 als Rächer für Thersites ein, da er mit diesem verwandt war. Wahrscheinlich geht dieser Zug auf die *Aithiopis* zurück. Homer überliefert in der *Ilias* keine Genealogie des Thersites. Außer der *Aithiopis* war der Stoff noch ausführlich in dem Drama des Chairemon *Ἀχιλλεὺς Θερσιτοκτόνος* aus dem 4. Jh. v. Chr. geschildert (Snell, TrGF 217–218; Chairemon allgemein Collard, C., «On the Tragedian Chaeremon», *JHS* 90, 1970 22–34), dessen Inhalt durch ein Vasenbild (**794**) erschlossen werden kann.

BIBLIOGRAPHIE: Gebhard, *RE* 5 A (1934) 2458–2463 *s. v.* «Thersites»; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 190. 199–200; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14 (1960) 146–148. 303–306; Preller/Robert, *GrMyth* II^{4} 3, 2 (1923) 1178–1180; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 278–286; Schauenburg, K., «Achilleus in der unteritalischen Vasenmalerei», *BonnJbb* 161, 1961, 227; Schwenn, F., *RE* Suppl. 7 (1940) 873–874; Séchan, *Etudes* 527–532; Trendall/Webster, *Illustrations* III 4, 2.

KATALOG

a. Achilleus tötet Thersites

794.* Volutenkrater, apulisch. Boston, Mus. of Fine Arts 03.804. – Robert, 278–286 Abb. 213–214; Séchan, *Études* 527–532 Abb. 156; Schauenburg, 227; Trendall/Webster, *Illustrations* III 4, 2; *The Trojan War in Greek Art. A Picture Book. Mus. of Fine Arts Boston* (o. J.) Abb. 31; Bertino, A., in: *Archaeologica. Scritti in onore di A. Neppi Modona* (1975) 24–25 Abb. 3. – Um 350/340 v. Chr. – In der Mitte des Bildes bezeichnet eine Ädikula mit aufgehängten Teilen der Rüstung und Rädern des Streitwagens das Zelt des A. Innerhalb dieser Behausung sitzt A. auf einer Kline. Wie der Pelide, so tragen auch alle weiteren Figuren Namensbeischriften. Neben A. steht der kummervoll dreinblikkende Phoinix mit über den Kopf gelegtem Mantel. Seine Betrübnis steht im Zusammenhang mit der Ermordung des Thersites, dessen Leichnam mit dem abgeschlagenen Haupt unterhalb der Ädikula zu sehen ist. Von rechts stürzt Diomedes, ein Verwandter des Thersites, auf A. zu, um seinen Angehörigen zu rächen. Er wird jedoch von Menelaos zurückgehalten. Hinter diesem der Trabant des Diomedes, Aitolos. Rechts unten entfernt sich der Diener Dmos. Von links naht der von Phorbas gefolgte Agamemnon dem Zelt des A., um schlichtend in den Streit zwischen A. und Diomedes einzugreifen. Links unten in kauernder Haltung der Gefährte und Wagenlenker des A., Automedon, der die Leiche zu bewachen scheint (Robert schließt daraus, daß A. die Bestattung des Thersites verhindern will). Oberhalb ein Götterstreifen mit Pan, der Personifikation Poina, die hier anstelle einer Erinys für das Recht des toten Thersites eintritt, sowie Athena und Hermes. Nach den überzeugenden Aus-

führungen von Robert ist das Vasenbild von der Tragödie *Achilleus, der Thersitestöter* des Chairemon angeregt. Dieser Dichter bezog seinerseits den Stoff aus der *Aithiopis*. Der enthauptete Thersites zeigt, daß Chairemon nicht der geläufigen Version folgte, wonach Thersites durch eine Ohrfeige den Tod erlitt. Vielleicht verwendete Chairemon die bei Lykophron erwähnte Variante der Tötung mit einer τράφηξ genannten Waffe, falls mit dieser eine Enthauptung möglich war.

795. Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. – Jahn/Michaelis, a. O. **748**, 27 Taf. 1; Helbig⁴ II Nr. 1266 (Simon); Sadurska, A., *Les Tables Iliaques* (1964) 27 Taf. 1. – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543***. In einem sieben Szenen aus der *Aithiopis* umfassenden Streifen wird als zweites Bild anschließend an die Tötung der Penthesilea der am Grab der Amazone kniende Thersites gezeigt, der von A. am Kopf gepackt wird. Der Pelide ist im Begriff, dem Thersites einen Faustschlag zu versetzen.

b. Unsichere Darstellungen

796. Wandgemälde. Neapel 120086. Aus Pompeji, VII 3, 29 (Casa M. Spuri Mesoris). – Heydemann H., *AZ* 1870, 67 Taf. 36; HBr Taf. 176; Schefold, K., *Pompejanische Malerei* (1952) 104–105 Taf. 13; Schefold, *WP* 178. – Früher 3. Stil, um Chr. Geburt. – Ein heiliger Bezirk bildet den Schauplatz des Geschehens. Neben einem Altar steht eine bekränzte Frau in statuarischer Haltung. Sie ist in einer feierlichen Handlung begriffen. In der linken Hand hält sie eine Spendeschale, während sie den rechten Arm über den Kopf des auf der anderen Seite des Altares stehenden, ebenfalls bekränzten Jünglings erhoben hat. Dieser hat ein Bein hochgesetzt und hält in der linken über das Knie gelegten Hand eine leere Schwertscheide. Das Schwert hängt locker in seiner rechten Hand. Zwischen den beiden Personen liegt ein toter Widder auf dem Rücken, wohl ein Opfertier. Hier ist sicher eine mythische Szene gemeint, in der ein Heros von einer Priesterin gereinigt wird. Die u. a. für dieses Bild vorgeschlagene Deutung auf die Reinigung des A. nach dem Mord an Thersites im Heiligtum der apollinischen Trias auf Lesbos (Gebhard, 2461; Schefold, *WP* 178) wäre möglich, läßt sich aber nicht näher beweisen, zumal Odysseus fehlt, der doch nach Aussage der Quellen bei der Sühnung eine entscheidende Rolle spielte. Zu den Repliken dieses Gemäldes s. Schefold, *WP* 120. 277.

XXIV. Psychostasie Achilleus–Memnon

LITERARISCHE QUELLEN: Die nicht erhaltene *Aithiopis* (zu diesem Epos s. außer Kullmann mit der früheren Lit.: Reinhardt, K., *Die Ilias und ihr Dichter* [1961]; Schoeck, G., *Ilias und Aithiopis* [1961]) schilderte in ihrem Kernstück, der *Memnonis*, ausführlich die kriegerische Auseinandersetzung zwischen A. und dem Aithiopenkönig Memnon (vgl. Proklos 57–61 Kullmann). Ursache des Zweikampfes bildete der durch die Hand des Memnon gefallene A.-Gefährte Antilochos. Da es sich um ein Aufeinandertreffen von zwei gleichstarken Göttersöhnen handelte und die beiden göttlichen Mütter Thetis und Eos zu Zeus geeilt waren, um für das Leben ihrer Söhne zu bitten, ließ der oberste Olympier die Schicksalswaage entscheiden, welcher der beiden Helden im Kampf siegen solle. Wahrscheinlich wog Zeus selbst die Todeslose (Keren) der beiden noch lebenden Heroen gegeneinander ab (zwar hält auf den att. Vasenbildern der Götterbote Hermes die Waage, jedoch halten Hampe/Simon, 59 dies für eine Variante der attischen Bildkunst). Da sich die Schale Memnons zum Hades senkte, mußte der Aithiopenkönig fallen.

Obwohl die Proklosexzerpte nichts über eine Psychostasie in der *Aithiopis* berichten, läßt sich diese doch als Bestandteil des von Arktinos von Milet verfaßten Epos auf andere Weise erschließen, u. a. etwa durch die in der 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. einsetzenden Vasenbilder mit diesem Thema, dem eine literarische Quelle zugrunde liegen muß (Robert, 143–146). Außerdem scheint die Kerostasie in der *Ilias* (22, 209–213), in der Zeus die Todeslose von A. und Hektor wägt, einer älteren Vorlage nachgebildet zu sein (nach den Ausführungen von Kullmann entstand die *Aithiopis* vor der *Ilias*). Denn in der *Ilias* wirkt die Kerostasie wenig überzeugend, da es sich nicht um den Kampf zweier gleichstarker Krieger handelt, weil Hektor nicht zu den Göttersöhnen zählt. Die Schicksalswägung in der *Aithiopis* diente auch dem Aischylos als Vorlage für sein nicht erhaltenes Drama *Psychostasie* (zum Inhalt und zu den Fragmenten: Mette *frg.* 204–210; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 112; Kossatz, *Dramen* 67–69). Der Tragiker zeigte die Wägung auf offener Bühne. Da für das Aischylosdrama überliefert ist, daß Zeus selbst die Waage hielt, kann man daraus sicher die gleiche Rolle für Zeus in der *Aithiopis* erschließen. Ein Abweichen vom Epos zeigt jedoch bereits der Titel der Tragödie an. Aischylos ließ keine Keren (wie in der *Aithiopis* und auch in der *Ilias*) wägen, sondern Psychai. Simon, 72–73 erklärt den Unterschied damit, daß das Theater ähnlich wie die bildende Kunst die gestaltlosen Keren nicht wiedergeben konnte und sich deshalb der Psychai (kleiner geflügelter oder ungeflügelter Eidola) bediente. Um die Keren dem Theaterpublikum sichtbar machen zu können, orientierte sich Aischylos also an den bildlichen Darstellungen, die älter als das Drama sind und in denen bereits die Eidola für eine Wägung des Todesschicksals noch lebender Personen verwendet wurden.

Auf die *Psychostasie* des Aischylos nimmt wohl eine Szene in den *Fröschen* des Aristhophanes (1364–1413) Bezug. Hier streiten sich Aischylos und Euripides um die besseren Tragödien. Auf Betreiben des Aischylos wird schließlich eine Wägung veranstaltet, bei der die Verse (ῥήματα) eines jeden gewogen werden. Die Waage, die hier von dem Gott des Theaters, Dionysos, gehalten wird, entscheidet zugunsten des Aischylos. Die Parodie bei Aristophanes zeigt die Beliebtheit der ursprünglich in der *Aithiopis* ausgebildeten Kerostasie an.

BIBLIOGRAPHIE: Björck, G., «Die Schicksalswaage», *Eranos* 43, 1945, 58–66; Brommer, *Vasenlisten*³ 351–352; Caskey/Beazley, III 44–46; van Essen, C. C., «Psychostasia», *BullAntBesch* 39, 1964, 126–128; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 59; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 204–209; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14 (1960) 32–34. 316–318; Lung, E., *Memnon – Archäologische Studien zur Aithiopis* (1912) 13–27; Paribeni, E., *EAA* Suppl. 1970 (1973) 645–647 *s. v.* «Psychostasia»; Pley, J., *RE* 15 (1932) 640–641 *s. v.* «Memnon»; Rauscher, H., *Anisokephalie* (1971, Diss. Wien 56) 179–188; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 143–146; Schauenburg, K., «Achilleus in der unteritalischen Vasenmalerei», *BonnJbb* 161, 1961, 227–228; Schefold, *SB* II 241–243; Simon, E., *Die Geburt der Aphrodite* (1959) 72–80; Studniczka, F., *JdI* 26, 1911, 131–137; Skutsch, K. L., «Libramen Aequum», *Antike* 12, 1936, 49–64 (allgemein zur Wägung); Wüst, E., «Die Seelenwägung in Ägypten und Griechenland», *ArRelW* 36, 1939, 162–171 (= Wüst 1); ders., *RE* 23 (1959) 1439–1458, bes. 1441–1448 *s. v.* «Psychostasia» (= Wüst 2); Zanker, P., *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965) 35–36.

KATALOG

GRIECHISCH

Schwarzfigurige Vasen

797. Hydria, ionisch. Rom, Villa Giulia, aus Caere. – Ricci, G., *ASAtene* N. S. 8/10, 1946/48, 51–52 Abb. 1 und Taf. 6; Caskey/Beazley 45 Nr. 1; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 231 T 289; Hampe/Simon, 59 Taf. 27; Helbig⁴ III Nr. 2589 (Greifenhagen); Paribeni, 646 Abb. 655; Schefold, *SB* II 242 Abb. 324–325. – Letztes Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Der Rückseitenfries der Hydria zeigt auf dem Bauch des Gefäßes links den auf einem Klappstuhl sitzenden Zeus mit der Schicksalswaage in der Hand. Vor ihm die um das Leben ihrer Söhne flehenden Göttinnen. In der vorderen, die bereits vor Zeus auf die Knie gesunken ist, ist vielleicht die verzweifelte Eos zu erkennen, die schon ahnt, daß ihr Sohn fallen muß. An die Wägungsszene anschließend rechts der Zweikampf zwischen A. und Memnon.

798. Lekythos, att. London, Brit. Mus. B 639. Aus Capua. – Walters, *BMVases* II B 639; Studniczka, 132 Abb. 54; Lung, 15 Nr. 2; Haspels, *ABL* 227, 28 Taf. 36,1 (Sappho-Maler); Caskey/Beazley, 45 Nr. 3; Kemp-Lindemann, 205 mit Abb; Boardman, *ABFH* Abb. 261. – Um 500/490 v. Chr. – Der bärtige Hermes, kenntlich an Hut und Flügelschuhen, steht in der Mitte des Bildes und hält in der rechten Hand die Waage, auf deren Schalen zwei kleine Eidola stellvertretend für die zu wägenden Keren der beiden leben-den Helden stehen. Die rechte Waagschale hat sich bereits gesenkt. Hermes wird von A. und Memnon flankiert, die als Krieger in Angriffsstellung wiedergegeben sind. Die Inschriften sind sinnlos.

799.* Dinos, att. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3619. Aus Caere. – Beazley, *ABV* 140, 3: Maler der Trauernden im Vatikan; Masner, K., *Die Sammlung antiker Vasen und Terrakotten im K. K. Österreichischen Museum* (1892) Nr. 235; Wüst 1, Taf. II Abb. 2; Lung, 14 Nr. 1; Simon, 74 Abb. 45; Caskey/Beazley, 45 Nr. 2. – Um 540 v. Chr. – Der obere Mündungsrand des Dinos zeigt in einem umlaufenden Fries mythologische Szenen. An den Zweikampf Herakles-Kyknos schließt die Schicksalswägung an: Hermes hält die Waage mit den Eidola auf den Schalen. Diese sind wie auf **798** geflügelt, waffenlos und voneinander abgewandt. Der Götterbote führt die Wägung im Auftrag des Zeus aus, der links von ihm auf einem Klappstuhl sitzt. Die Gruppe Zeus–Hermes wird von den beiden Müttern Eos und Thetis eingerahmt. Wüst 2, 1442 Nr. 1 benennt die linke Göttin Eos und erkennt hinter ihr Memnon sowie dessen Wagenlenker und Gespann. Die Personen rechts von Hermes deutet Wüst auf Thetis, A., den Wagenlenker Automedon, daneben das Gespann des Peliden. In einer weiteren Szene auf dem Dinosrand ist der Zweikampf A.–Memnon dargestellt.

Attisch rotfigurige Vasen

800.* Stamnos. Boston, Mus. of Fine Arts 10.177. Aus Cumae. – Beazley, *ARV*² 518,1: Syrakus-Maler; Studniczka, 133 Abb. 55; Lung, 16 Nr. 4; Simon, 78 Abb. 47; Caskey/Beazley, 44–46 Taf. 83; *The Trojan War in Greek Art. A Picture Book. Mus. of Fine Arts Boston* (o. J.) Abb. 33. – Um 480 v. Chr. – Der bärtige Hermes (Kerykeion, Chiton, Mantel) steht in der Mitte des Bildes in Vorderansicht. In der rechten Hand hält er die Waage. Von links nach rechts stürmen die beiden Heldenmütter auf den Götterboten ein. Ihre erregten Gebärden drücken ihre Bedrängnis aus.

801.* Schale. Paris, Louvre G 399. – Pottier, *Vases Louvre* III 244–245 Taf. 140, 399; Studniczka, 133–134 Abb. 56; Lung, 16 Nr. 5; Simon, 80 Abb. 49; Caskey/Beazley, III 45 Nr. 8. – Um 450 v. Chr. – Die Schalenseite mit der Psychostasie zeigt in der Mitte des Bildes den bärtigen Hermes (Kerykeion, Petasos, Flügelschuhe, Mantel). Er hält in der Rechten die Waage mit den Eidola, die hier als «sich hintereinander über die Waagschalen hinweg verfolgende Krieger» (Simon) gebildet sind. Hermes wendet sich mit dem Kerykeion in der ausgestreckten linken Hand der Thetis zu und übermittelt ihr die Entscheidung zu Gunsten ihres Sohnes. Die Göttin läuft eilig weg, um ihrem Sohn diesen Ausgang zu verkünden. Links enteilt die geflügelte Eos, die später den Leichnam des Memnon vor den Feinden auf dem Schlachtfeld retten wird. Die Gegenseite der Schale zeigt den Kampf A.–Memnon. Ob auch das Innenbild auf die gleiche Sage zu beziehen ist und – wie vermutet (vgl. Pottier) – Thetis zeigt, die A. von dem bevorstehenden Zweikampf unterrichtet, ist zweifelhaft.

802. Amphora. Paris, Louvre CA 2243. – Beazley, *ARV*² 651, 11: Nikon-Maler; *CVA* Louvre 6 Taf. 49 (428) 7–9; Simon, 77 Abb. 48; Caskey/Beazley, 45 Nr. 7. – Um 470 v. Chr. – Die eine Seite der Amphora zeigt den bärtigen Hermes (Kerykeion, Petasos, Flügelschuhe, Chiton, Mantel) allein bei der Schicksalswägung. Die Frau auf der Rückseite der Vase gehört nicht zu dieser Szene.

803. Volutenkrater, Fr. Paris, Cab. Méd. 385 und Bonn, Akad. Kunstmuseum 143 b. Aus Tarquinia. – Beazley, *ARV*² 186, 50: Kleophrades-Maler; Lung,

15 Nr. 3; Caskey/Beazley, 45 Nr. 4; *CVA* Bonn 1 Taf. 17 (17) 4; Boardman, *ARFH* Abb. 134; Beazley, J. D., *The Kleophrades Painter* (1974) 17 Nr. 43. 20 Nr. 80 Taf. 2; Boardman, J., *AntK* 19, 1976, 6 Nr. 11. – Um 510 v. Chr. – Nur ein Teil der Darstellung ist in Fragmenten erhalten. Auf der einen Seite steht Hermes mit der Waage (Eidola) in der Mitte des Bildes. In seiner erhobenen linken Hand hielt er das Kerykeion. Er ist dem Zeus zugewandt, der Blitzbündel und Stock hält und links von ihm steht. Rechts eine der Mütter in großer Erregung. Von der anderen Mutter, die auch hier dargestellt war, ist nichts erhalten. Beazley vermutet, daß auf der Gegenseite des Gefäßes der Kampf A.-Memnon dargestellt war.

804.* Schale, Rom, Villa Giulia 57912. Aus Caere. – Beazley, *ARV*^{2} 72, 24: Epiktet (sign.); Simon, 78 Abb. 46; *EAA* IV (1961) 3 Abb. 4; Helbig^{4} III Nr. 2638 (Greifenhagen); Caskey/Beazley, 45 Nr. 5; Schefold, *SB* II 241 Abb. 322. – Um 520/510 v. Chr. – Zwischen den beiden Kriegern A. und Memnon in Kampfstellung steht Hermes mit der Schicksalswaage, auf deren Schalen die beiden Kämpfer als Eidola dargestellt sind. Nach rechts anschließend eilen die beiden göttlichen Mütter Eos und Thetis in großer Erregung auf das thronende Götterpaar Zeus und Hera zu, um für das Leben ihrer Söhne zu bitten.

Unteritalische Vasen

805.* Amphora, campanisch. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden AMM 1. – Trendall, *LCS* 339, 800: Ixion-Maler; van Essen, 126–128 Abb. 1–2; Simon, 80–81 Abb. 50; Schauenburg, 227–228; Caskey/Beazley, 45 Nr. 9. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Im oberen Fries sitzt in der Mitte Hermes neben einem Baumstamm, an dem die Waage hängt. Bei dem Eidolon auf der linken Waagschale, die sich nach oben gehoben hat und so die Rettung des A. verheißt, steht Thetis, während rechts Eos davonläuft, um den Leichnam des Memnon vom Schlachtfeld zu bergen. (Ein ähnliches Motiv begegnet bei Eos auch auf **801**.) Im unteren Fries der Zweikampf A.-Memnon.

Übriges

806. Bronzegruppe, nicht erhalten, in Olympia aufgestellt. – Paus. 5, 22, 2; Eckstein, F., *ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ* (1969) 15–22 Taf. 1 mit der früheren Literatur; Kemp-Lindemann, 207. – Frühklassisch. – Pausanias berichtet, daß Lykios, der Sohn Myrons, eine Bronzegruppe schuf, die als Weihgeschenk der Kolonie Apollonia in Illyrien in Olympia aufgestellt war. Auf einer halbrunden Basis standen in der Mitte Zeus und die beiden bittflehenden Mütter. Rechts und links schlossen sich trojanisch-griechische Kampfpaare an. Den Abschluß bildeten A. auf der einen und Memnon auf der anderen Seite. Teile der Basis und der Inschrift mit dem bei Paus. überlieferten Epigramm sind bei den Ausgrabungen in Olympia zutage gekommen. Paus. berichtet nichts darüber, daß Zeus eine Waage in der Hand gehalten habe. Simon, 80, glaubt, daß der Perieget eine solche, wenn sie vorhanden gewesen wäre, mit Sicherheit erwähnt hätte und nimmt deshalb an, daß die «schicksalshafte Spannung wohl weniger durch ein solches Attribut als durch die Gestalten selbst, ähnlich wie am olympischen Ostgiebel ausgedrückt war». Ebenso Eckstein, 22, anders Kemp-Lindemann, 207.

KOMMENTAR

Die Schicksalwägung wurde auf insgesamt 10 Denkmälern (**797–806**) dargestellt, die in der Hauptsache im späteren 6. Jh. v. Chr. und in der frühklassischen Zeit entstanden sind. Lediglich die unteritalische Vase (**805**) entstammt dem 4. Jh. v. Chr. Hinzu kommen noch etruskische Wiedergaben, die ebenfalls viel später als die griechischen Bildwerke geschaffen wurden.

Die ionische Hydria (**797**) ist bedeutsam, da hier der von den beiden bittflehenden Müttern umgebene Zeus selbst die Waage hält, während die Wägung in der Vasenmalerei sonst von dem Götterboten Hermes ausgeführt wird. Daß Hermes die Wägung allerdings nur im Auftrag des Zeus vornimmt, geht daraus hervor, daß der oberste Olympier auf einigen Darstellungen der Schicksalswägung neben Hermes anwesend ist (**799. 803. 804**). Hermes fehlte dagegen in der nicht erhaltenen frühklassischen Bronzegruppe des Lykios (**806**), wie wir durch die Beschreibung des Pausanias wissen. Zeus war vielmehr mit den beiden Göttinnen wiedergegeben, jedoch ist hier die Wägung gesichert.

Wie auf der ionischen Hydria (**797**) sind auch auf den beiden att. sf. Gefäßen (**798. 799**) und der rf. Vase (**804**) entgegen der literarischen Überlieferung die beiden Heroen A. und Memnon selbst bei der Wägung zugegen. Gewogen werden auf den Waagschalen anstelle der gestaltlosen Keren, die die Bildkunst nicht wiedergeben konnte, kleine geflügelte Eidola. Zwar stellen diese sonst die Seele eines Verstorbenen dar, jedoch setzen die bildenden Künstler diese Eidola in den Darstellungen der Schicksalswägung als «Keren» zweier noch lebender Helden ein. Auf den beiden sf. Vasen (**798. 799**) sind diese Psychai noch unbewaffnet, erscheinen dann aber auf den att. rf. Vasen (**800–804**) und auf der italischen Amphora (**805**) als Krieger, die sich häufig über den Schalenrand hinweg verfolgen oder bekämpfen.

Die att. rf. Vasenbilder (**800–804**) geben eine eindrucksvolle Darstellung des Geschehens. So bestürmen entweder die erregten Mütter den Hermes (**800**) oder sie eilen beide in schnellem Lauf weg (**801**): Thetis, um ihrem Sohn die Siegesbotschaft zu überbringen; Eos, um den Leichnam ihres Sohnes vor dem Zugriff der Feinde zu sichern. Auf der Schale des Epiktet (**804**) wenden sich die Mütter nicht wie auf **800** an Hermes, sondern an das Götterpaar Zeus und Hera, so als ob diesem und nicht der Waage die Entscheidung zukäme. Die dramatische Gestaltung der Szene beim Kleophrades-Maler (**803**) läßt sich auch noch aus den Fragmenten seines Volutenkraters erschließen.

Es wurde bereits erwähnt, daß A. und Memnon bei einigen Darstellungen der Wägung zugegen sind. Auf weiteren Vasenbildern ist z. T. die Wiedergabe der Psychostasie mit dem heroischen Zweikampf verbunden oder ihm gegenübergestellt (**797. 799. 801. 803? 805**).

Die campanische Vase (**805**) ist wahrscheinlich vom Drama des Aischylos angeregt, wenn auch die Wiedergabe des Hermes nicht der Handlung der Tragödie entspricht. Sie ist aber durch die Anlehnung an die durch die att. Vasen geprägte Bildtradition zu erklären.

Die Tatsache, daß die Psychostasie auch in einer großplastischen Gruppe (**806**) wiedergegeben wurde, spricht für die Beliebtheit des Stoffes ebenso wie die Parodie der Kerostasie in den *Fröschen* des Aristophanes (vgl. lit. Quellen). Trotz alledem sind nur verhältnismäßig wenige Darstellungen der Schicksalswägung auf uns gekommen.

XXV. Zweikampf Achilleus-Memnon

LITERARISCHE QUELLEN: Wie in der *Ilias* A. den Tod seines Gefährten Patroklos durch Hektor an dem Priamiden rächte, so tötete der Pelide in der *Aithiopis* den Memnon, nachdem der Achilleusgefährte Antilochos durch die Hand des Äthiopenkönigs gefallen war und der Tod des Memnon durch eine Schicksalswägung des Zeus angezeigt wurde. Der Sohn der Eos und des Tithonos nahm als Bundesgenosse des Priamos am trojanischen Krieg teil. Die Memnonis und die Erzählung vom Tod der Amazonenkönigin Penthesilea bildeten die beiden Kernstücke des nicht erhaltenen Epos *Aithiopis* (zur *Memnonis* vgl. die Proklosexzerpte 57–61 Kullmann). Den berühmten Kampf erwähnen auch Pind. *N.* 6, 49–53 und Aischylos in seinem Drama *Psychostasia* (Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 112). Aus den spärlichen Fragmenten der *Aithiopes* des Sophokles (TrGF Vol. 4 Sophokles [Radt] 127–128 Nr. 28–33) läßt sich nicht erschließen, ob auch hier der Zweikampf behandelt war.

BIBLIOGRAPHIE: Beckel, G., *Götterbeistand* (1961) 26–27; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 348–352; Brommer, *Denkmälerlisten* II 100; *CVA* New York, Metr. Mus. 4 (1976) 3–4; Caskey/Beazley, II 14–21; Fittschen, *Sagendarstellungen* 178–179; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 54. 57–59. 66; Holland, R., *ML* II 2 (1894–97) 2672–2676 *s. v.* «Memnon»; Jucker, H., in: *Studia Oliveriana* 13/14, 1965/66, 65–76; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 209–217; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14 (1960) 306–307. 318; Lippold, G., «Griechische Schilde», in: *Münchener Archäologische Studien* (1909) 432–435; Lung, G. E., *Memnon – Archäologische Studien zur Aithiopis* (1912) 28–48; Meier, P. J., «Schema der Zweikämpfe auf älteren griechischen Vasenbildern», *RhM* 37, 1882, 351–353; Pestalozzi, H., *Die Achilleis als Quelle der Ilias* (1945) *passim;* Pley, J., *RE* 15 (1932) bes. 640 *s. v.* «Memnon»; Reisch, E., *Wiener Eranos* 1909, 293–300; Robert, C., *Szenen der Ilias und der Aithiopis*, 15. *HallWPr* 1891; Steuben, 64–65.

KATALOG (Auswahl)

a. Zweikampf Achilleus-Memnon

Archaische Vasen, nicht attisch

807. Hydria, spätkorinthisch, Fr. Baltimore, Walters Art Gallery 48. 2230. – Kent Hill, D., *JWalt* 24, 1961, 45–48 Abb. 7; Steuben, 64; Kemp-Lindemann, 210–211; Lorber, *Inschriften* 90–91 Nr. 148 Taf. 43. – Um 530 v. Chr. – In der Mitte des Bildes dringt der inschriftlich genannte A. auf Memnon (Beischrift) ein, der bereits im Fliehen unter dem Angriff des Peliden zusammengebrochen ist. Das Kampfpaar wird flankiert von den wartenden Gespannen mit den Wagenlenkern (Namensbeischriften). Neben den Pferden links und rechts die Mütter (Namensbeischriften). Die vorgestreckten Hände der Eos (links) drükken wohl ihren Schmerz und ihre Hilflosigkeit angesichts der Niederlage ihres Sohnes aus. Die Kampfrichtung des A. von rechts nach links (wie hier) kommt wesentlich seltener vor als umgekehrt.

808.* Kolonettenkrater, mittelkorinthisch. Berlin (Ost) F 1147. Aus Caere. – Payne, *Necrocorinthia* Nr. 1170; Lung, 35 Nr. B 1. 40–41; Rodenwaldt, G., *Die Bildwerke des Artemistempels von Korkyra, Korkyra* II (1939) 118 Abb. 106; *EAA* IV (1961) 999 Abb. 1189; Schefold, *Sagenbilder* Abb. 76 c; Bakir, T., *Der Kolonettenkrater in Korinth und Attika zwischen 625 und 550 v. Chr.* (1974) 13 K 31; Lorber, *Inschriften* 43 Nr. 46 Taf. 12. – Um 580 v. Chr. – A. (links mit Beischrift) und Memnon (rechts mit Beischrift) stehen sich in einem noch unentschiedenen Kampf gegenüber. Die beiden Helden sind weder im Aussehen noch in der Bewaffnung unterschieden. Statt der Mütter flankieren zwei Reiter die Kampfgruppe. Die Identifizierung dieser schematischen Szene ist nur durch die – in sikyonischem Alphabet gegebenen – Beischriften möglich.

809. Amphora, chalkidisch, Fr. Florenz, Mus. Archeol. 4210. Aus Chiusi. – Rumpf, *ChalkVas* 7 Nr. 1. 46 Nr. 1 Taf. 1. – Um 540 v. Chr. – A. (Kopf und Oberkörper z. T. zerstört, die Unterschenkel fehlend) kämpft von rechts nach links (vgl. **807**) gegen Memnon in einem noch unentschiedenen Kampf. Zwischen den beiden Kriegern liegt der Leichnam des Antilochos (nur wenig erhalten). Links und rechts nur fragmentarisch erhalten die beiden Mütter. Rechts hinter Thetis ist noch der Wagenlenker des A., Automedon, zu sehen. Alle Figuren tragen Namensbeischriften.

810. Fragmente, sf., unbekannte Werkstatt, Izmir, Basmahane Mus. Aus Alt-Smyrna. – Jeffery, L. H., *BSA* 59, 1964, 46 Nr. 3 Taf. 8 c; Cook, J. M., *BSA* 60, 1965, 115–117 Nr. 3 Taf. 23–24. – 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Die Fragmente gehörten wahrscheinlich zu einem zweizonigen Kolonettenkrater, der im unteren Fries Tiere und im oberen eine mythologische Szene wiedergab. Die größte Scherbe zeigt einen Teil vom Oberkörper des nach rechts gegen A. (nicht erhalten) kämpfenden Memnon. Hinter Memnon sein Wagenlenker, der hier die ethnische Bezeichnung Aithiops trägt. Am linken Rand der von einem Mantel bedeckte Kopf der Eos (Beischrift Avos). Weitere Fragmente bewahren Füße und einen Teil vom Gewand der Thetis sowie einen Pferdefuß vom Gespann des A. Der Maler des Gefäßes ahmte die korinthische Vasenmalerei nach. Jedoch sind die Beischriften nicht in korinthischer Schrift gegeben.

811. Krater, spätkorinthisch, Fr. Korinth C

72–149. Aus Korinth. – Catling, H. W., *ArchRepts* 1972/73, 12 Abb. 19; Williams, Ch. K., *Hesperia* 42, 1973, 10–12 Nr. 12 Taf. 3; Kemp-Lindemann, 167; Schefold, *SB* II 231; Lorber, *Inschriften* 84–85 Nr. 133 Taf. 42. – Um 560 v. Chr. – Monomachie über einem Gefallenen. Links und rechts die wartenden Wagenlenker. Erhaltene Beischriften nach Lorber: A., Memnon, Antilochos, Automedon (Wagenlenker des A.). Das Stück wird von Lorber als die früheste gesicherte Darstellung des Zweikampfes A.–Memnon über der Leiche des Antilochos angeführt. Vgl. aber auch **822**, dort allerdings mit anderer Benennung des Gefallenen.

812.* Skyphos, chalkidisch. Neapel, Mus. Naz. SA 120. – Rumpf, *ChalkVas* 34 Nr. 219 Taf. 173. – Um 540 v. Chr. – Mit großen Schritten stürmt A. (Helm, Panzer, kurzer Chiton, Beinschienen, umgehängtes Schwert) dem Memnon von links entgegen und stößt ihm seine Lanze in den Oberschenkel. Der getroffene Äthiopenkönig kniet bereits mit einem Bein am Boden. Die hinter A. stehende Thetis hält schon den Siegeskranz bereit, während sich Eos (rechts) vom Schmerz bewegt in ihren Mantel hüllt. Zwischen den Beinen des A. ein Vogel; ein weiterer fliegt auf Memnon zu. Füllrosetten.

813. Krater, mittelkorinthisch, Fr. Aus Perachora. – Dunbabin, T. J., *Perachora* II (1962) 230 Nr. 2248 Taf. 78; Steuben, 64; Kemp-Lindemann, 210. – Frühes 6. Jh. v. Chr. – Die Fragmente lassen sich zu einer Szene ergänzen, in der zwei Frauen und zwei Zweigespanne eine Monomachie rahmen. Die ähnlichen korinthischen Darstellungen (**807. 808. 811**) legen die Deutung auf A.–Memnon nahe.

814. Hydria, ionisch. Rom, Villa Giulia. Aus Cerveteri. – Lit. s. **797**. – Die eine Seite der Vase zeigt im Anschluß an die Wiedergabe der Psychostasie den noch unentschiedenen Zweikampf von A. und Memnon in Form von zwei sich gegenüberstehenden Kriegern in Angriffsstellung.

815. Amphora, «pseudochalkidisch». Kunsthandel, ehem. Slg. Feoli. Aus Vulci. – Gerhard, *AV* Taf. 205; Ducati, P., *ÖJh* 12, 1909, 79 Abb. 49; Lippold, 432; Rumpf, *ChalkVas* 156–160 Nr. a (mit Lit.) Abb. 12. – Um 550 v. Chr. – A. und Memnon stehen sich über der Leiche des Antilochos in einem noch unentschiedenen Kampf gegenüber. Rechts und links die Mütter (alle Figuren mit Beischriften).

Attisch schwarzfigurige Vasen

816. Epinetron, Fr. Athen, Akropolis Mus. 2611. – Graef/Langlotz Nr. 2611 Taf. 111. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Von rechts eilt Eos (Beischrift) mit erschreckter Gebärde auf den niedersinkenden Memnon (Beischrift) zu. Ein weiteres Fragment bewahrt das vorschreitende linke Bein des A. und einen Teil des Unterkörpers der Thetis.

817. Fragment. Athen, Akr. 586. – Beazley, *ABV* 43,5: Umkreis des Sophilos. – Beazley, J. D., *Hesperia* 13, 1944, 52 Nr. 1 Taf. 7,2; Caskey/Beazley II 16–17. – Um 570 v. Chr. – Am linken Rand sieht man den rechten Arm eines lanzenhaltenden Kämpfers, hinter dem eine Frau steht (nur der Oberkörper erhalten). Die Namensbeischrift des Kriegers beginnt mit M. Es folgen vielleicht die nur schwer zu erkennenden Buchstaben *EM*, während vom Namen der Frau ein *H* erhalten ist. Wahrscheinlich handelt es sich um Eos und Memnon.

818. Amphora. London, Brit. Mus. 97.7–21.2. – Beazley, *ABV* 86, 8; Maler von London B 76; *CVA* Brit. Mus. 3, III He Taf. 35 (155) 1 b. – Um 570/560 v. Chr. – Zwei Frauen flankieren eine Kampfgruppe, bei der der linke Krieger auf seinen bereits in die Knie gestürzten Gegner eindringt. Zwar sind keine Hinweise auf den berühmten, durch die *Aithiopis* bekannten Kampf gegeben. Jedoch könnte die Gegenseite mit der Wiedergabe von A. und Troilos (**225**) hier die Deutung auf A. – Memnon nahelegen.

819. Amphora. Rom, Vatikan 389. – Beazley, *ABV* 288, 8; Kreis des Antimenes-Malers; Beazley, *Para* 126, 8; Albizzati, Nr. 389 Taf. 55. – Um 520/510 v. Chr. – Zwei Krieger, beide mit Helm, Panzer, kurzem Chiton, Beinschienen und umgehängtem Schwert stehen sich in einem noch unentschiedenen Lanzenkampf gegenüber. Die Beischriften weisen den linken Kämpfer als A. und den rechten als Memnon aus. Keine weiteren Beifiguren.

820.* Dinos. Wien, Kunsthist. Mus. 3619. Aus Cerveteri. – Lit. s. **799**. – Neben dem Zweikampf Herakles–Kyknos und der Psychostasie ist hier der Kampf A. gegen Memnon dargestellt. A. kämpft nach rechts gegen den zur Flucht gewandten Äthiopen. Links und rechts die beiden Mütter sowie die Viergespanne mit den Wagenlenkern (das Gespann des A. in Vorderansicht).

821. Hydria, Wien, Kunsthist. Mus. 3613. – Beazley, *ABV* 106, 1: Archippe Group; Bothmer, D. v., *AntK* 12, 1969, 26. – Mitte des 6. Jh. v. Chr. – Im Schulterfries Kampf zweier Krieger flankiert von je einer Frau und einer Sphinx. Die Inschriften sind schlecht zu entziffern. Die Lesung der Buchstaben zwischen den Beinen des siegreichen Kriegers als A. ist nach Bothmer möglich. Nach Beazley, J. D., *AJA* 58, 1954, 187 sind die Beischriften bedeutungslos.

822.* Amphora. Privatbesitz. – *Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (Ausstellung Hamburg* 21. 1.–6. 3. 1977) Nr. 233 (v. Bothmer: O. L. L. Gruppe). – Um 570/560 v. Chr. – Von A. (Beischrift), der von rechts nach links gegen Memnon (Beischrift) kämpft, ist nur noch wenig erhalten. Die beiden Mütter (Beischriften) rahmen die Gruppe ein. Der Vasenmaler hat die männliche Figur hinter Eos (links) Hektor benannt. Der Priamide fiel jedoch schon lange vorher durch die Hand des A. Hinter Thetis steht Diomedes (Beischrift), der auch sonst nicht in dieser Szene begegnet. Außerdem ist der zwischen den Kämpfern am Boden liegende Gefallene nicht Antilochos, sondern Phokos benannt. Dieser ist zwar als Verwandter des A. bekannt (vgl. Eitrem, S., *RE* 20, 1 [1941] 498–500 *s. v.* «Phokos 2»), nahm aber wahrscheinlich nicht am trojanischen Krieg teil. Die Vase ist bedeutsam wegen der ungewöhnlichen Benennungen der Figuren.

823.• Oinochoe. Kunsthandel Basel. – Beazley, *Para* 262. 263: R. S. Class 4; *MuM Auktion* 22 (1961) Nr. 150 Taf. 44: Athena-Maler. – Um 490 v. Chr. – Der gewappnete, bärtige A. (links) hat den vor ihm zu Boden gestürzten Memnon bereits mit seiner Lanze durchbohrt. Rechts Eos (Beischrift) mit ausgestreckter rechter Hand. Thetis ist nicht dargestellt. Die übrigen Inschriften sind sinnlos.



Achilleus 823

824. Amphora. Kunsthandel, London. – *Coins and Antiquities* Nr. 4 (1972) Nr. 331. – Zweikampf A.–Memnon, nach Brommer mit Namensbeischriften.

Archaische Denkmäler außer Vasen

825.* Tonarula. Agrigent, Mus. Civico. Aus Agrigent. – Marconi, P., *Agrigento* (1929) 193 Abb. 129; Griffo, P./Ziretta, G., *Il Museo Civico di Agrigento* (1964) 79 Abb. 79. – Mitte des 6. Jh. v. Chr. – Die Abb. bei Marconi zeigt nur den schon länger gefundenen rechten Teil des Frieses mit einem Krieger in Angriffsstellung neben einem am Boden liegenden Gefallenen. Hinter dem Krieger steht eine Frau mit erhobenem Arm. In der Gegend des Heraklestempels wurde später der dazugehörige linke Teil des Reliefs gefunden (die Abb. bei Griffo/Ziretta gibt die nunmehr zusammengesetzte Arula wieder). Dargestellt ist außer dem Kopf des auf dem Bauch liegenden Gefallenen der zweite Krieger der Monomachie sowie hinter ihm eine Frau mit einer Lanze. Das Schema der Darstellung, Zweikampf über einem Gefallenen mit zwei rahmenden Frauen, deutet auf die Memnonis. Da der linke Krieger über seiner Rüstung noch ein Fell trägt, schlägt Griffo die Deutung Herakles–Alkyoneus vor. Die Frau mit der Lanze hinter ihm wäre dann Athena. Jedoch tragen auch die homerischen Helden zuweilen ein Pardelfell (*Il.* 3, 17: Paris. *Il.* 10, 29: Menelaos). Vielleicht ist der Krieger mit dem Fell der Äthiopenkönig Memnon. Zwar weist der Kopf eines Gefallenen meist in die Richtung der eigenen Partei, was dann hier gegen die Benennung als Memnon spräche. Jedoch hat Beazley (Caskey/Beazley, II 14–15) zahlreiche Ausnahmen zusammengestellt, in denen der Leichnam anders gerichtet liegt. Die Göttin hinter ihm müßte dann Eos sein, die vergebens eine zweite Lanze für ihren Sohn bereithält. Der Künstler der Arula hat die Innen- bzw. Außenansicht der Schilde vertauscht.

826. Amykläischer Thron, nicht erhalten. – Um 500 v. Chr. – Paus. 3, 18, 12 berichtet, daß Bathykles unter den mythischen Szenen auf den Thronreliefs auch den Zweikampf A.–Memnon darstellte. Es ist nicht sicher, ob hier auch die beiden Mütter wiedergegeben waren; der Perieget erwähnt diese nicht. Bathykles zeigte noch eine weitere Episode aus dem Leben des A.: nach Paus. 3, 18, 12 sah man auch auf einem Relief die Übergabe des kleinen A. an den Kentauren Chiron durch Peleus (**45**).

827. Relieffragment vom Artemistempel in Korfu. Korfu, Mus. 1982. – Rodenwaldt, G., *Die Bildwerke des Artemistempels von Korkyra, Korkyra* II (1939) 113–120 Abb. 103–105 Taf. 33–34; Kähler, H., *Das griechische Metopenbild* (1949) 42–43 mit Abb. und Taf. 35; Wiencke, M. I., *AJA* 58, 1954, 292 Taf. 55, 2; Dontas, G., *A Guide to the Archaeological Museum of Corfu* (1972) 41 Taf. 13; Hurwit, J., *AJA* 81, 1977, 8. – Um 600/580 v. Chr. – Das Fragment zeigt Reste eines von Rücken her gesehenen Kriegers in Kampfrichtung nach links gegen einen nicht erhaltenen Gegner in Vorderansicht. Der Krieger, der keinen Panzer trägt, hielt in der linken vorgestreckten Hand den Schild. Über seinem Ellbogen ist die Hand einer hin-

ter ihm stehenden Person sichtbar (zur Geste s. Beckel, 22). Da aus Symmetriegründen anzunehmen ist, daß hinter dem nicht erhaltenen Gegner des Kriegers ebenfalls eine Figur stand, liegt die Deutung auf den Zweikampf des A. und Memnon gerahmt von den göttlichen Müttern nahe. Die Anbringung des Reliefs am Tempel ist nicht gesichert. Während Rodenwaldt es als Bestandteil eines Frieses ansieht (er macht darauf aufmerksam, daß auch der dorische Tempel von Assos einen Fries hatte), vermutet Kähler und im Anschluß daran Hurwit, daß es sich um Metopen gehandelt habe und daß ein Metopenfeld jeweils einen Kämpfer und eine Frau zeigte. Dann wäre das Kampfpaar durch eine Triglyphe getrennt gewesen. Auch die Darstellung der Argo am sog. Schatzhaus der Sikyonier war – durch eine Triglyphe getrennt – auf zwei Metopenfelder verteilt: de la Coste-Messelière, P., *Delphes* (1957) Taf. 42.

828. Kypseloslade, Weihgeschenk der korinthischen Kypseliden in das Heiligtum von Olympia, nicht erhalten. – Mitte 6. Jh. v. Chr. – Nach Paus. 5, 19, 2 zeigte der Reliefschmuck der Lade unter den mythischen Szenen auch den Zweikampf von A. und Memnon sowie deren Mütter. Zur Kypseloslade allgemein: Simon, E., *EAA* IV (1961) 427–432 *s. v.* «Kypselos, arca di».

829. Tonarula. Reggio di Calabria, Mus. Naz. 6498. Aus Locri. – Fuhrmann, H., *AA* 1941, 663 Abb. 135; Langlotz, E., *Die Kunst der Westgriechen* (1963) 61 Taf. 24; Foti, G., *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria* (1972) 69 Nr. 13 (mit Lit.) Taf. 13. – Um 530/520 v. Chr. – Zwei nicht näher unterschiedene Krieger stehen sich in einer weiten Ausfallstellung im Kampf gegenüber. Links und rechts zwei Frauen, die sich vor Schmerz über den Kampf in ihre Mäntel hüllen. Es dürfte sich um den berühmten Kampf aus der *Aithiopis* handeln, der wahrscheinlich auch auf einer weiteren Arula (**825**) dargestellt ist.

Attisch rotfigurige Vasen

830.* Schale. Athen, Agora P 24113. Von der Agora. – Beazley, *ARV*² 213, 242. 1634: Berliner Maler (Töpfersignatur Gorgos); Beazley, *Para* 344; Thompson, H. A., *Hesperia* 24, 1955, 64–66 Taf. 30; *BCH* 79, 1955, 214–215 Abb. 3; Robertson, M., *AJA* 62, 1958, 55–66 Taf. 6. – Um 500 v. Chr. – Der nackte A. (nur mit Helm) kämpft von links nach rechts mit seiner Lanze gegen den bereits zusammenbrechenden Memnon. Das höhere Alter des Äthiopen ist durch seinen Bart angedeutet, während der jugendliche A. unbärtig wiedergegeben ist. Links und rechts stehen die erregten Mütter.

831.* Kelchkrater. Bologna 285. – Beazley, *ARV*² 591, 13: Altamura-Maler; Robert, 9 Abb. 14; Zannoni, A., *Gli Scavi della Certosa di Bologna* (1876) Taf. 11. – Um 460 v. Chr. – Die Darstellung ist nur schlecht erhalten. Der gewappnete, bärtige A. kämpft von links mit seinem Schwert gegen den im Fliehen in die Knie gebrochenen Memnon. Links und rechts die göttlichen Mütter, die hier beide geflügelt sind, vgl. dazu **832. 836**.

832.* Kelchkrater, Bologna 290. – Zannoni, a. O. **831**, Taf. 53, 11; Caskey/Beazley, II 18. – Um 450 v. Chr. – Die Darstellung ist der auf **831** verwandt: Der gewappnete, hier jugendlich wiedergegebene A. kämpft von links und stößt seine Lanze in den Körper des im Fliehen zusammenbrechenden Memnon, der auch hier wie auf **831** ein Schwert in der Hand hält. Links und rechts die beiden geflügelten Mütter (vgl. **831. 836**). Thetis hält die Siegesbinde für ihren Sohn in der Hand, während Eos erregt beide Arme vorstreckt, als wolle sie so ihre Verzweiflung angesichts der durch die Kerostasie beschlossenen Niederlage des Memnon ausdrücken.

833.* Kelchkrater. Boston, Mus. of Fine Arts 97. 368. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 290, 1: Tyszkiewicz-Maler; Robert, 3–4 Taf. I; Caskey/Beazley, II Nr. 70 Taf. 35; Follmann, A. B., «Die griechische Vase», *Wiss. Ztschr. d. Univ. Rostock* (1967) 447 Taf. 24, 5; *The Trojan War in Greek Art. A Picture Book. Mus. of Fine Arts Boston* (o. J.) Abb. 32. – Um 470 v. Chr. – Auch hier kämpft der jugendliche, gewappnete A. (Beischrift) mit dem Schwert gegen den bereits getroffenen, nach hinten sinkenden Memnon (Beischrift). Rechts Eos (Beischrift), die hier eine ähnliche Geste wie auf **832** macht. Hinter A. hier nicht Thetis, wie man erwarten würde, sondern Athena (Beischrift), die ihren Schützling anspornt (Athena begegnet auch auf **838. 839**). Zwischen den beiden Kämpfern liegt die Leiche eines Gefallenen (in seitlicher Lage mit angewinkelten Beinen, Gesicht zum Boden gekehrt) auf der Erde. Die Beischrift benennt den Krieger Melanippos. Dieser Name kommt in der *Ilias* sowohl für Trojaner wie für Griechen vor (vgl. bei Caskey/Beazley, II 14–15), steht aber nicht mit der Memnonis im Zusammenhang. Da der Kopf des Gefallenen in die Richtung des A. zeigt, handelt es sich wohl um einen Griechen. Es liegt entweder eine Verwechslung mit Antilochos vor oder es ist eine weitere Figur aus der Aristie des Memnon gemeint.

834. Stamnos. Capua. – Johannowsky, W., *Atti dell' 8. Convegno di Studi sulla Magna Grecia* (1968) 210 Taf. 28, 1. – Mitte des 5. Jh. v. Chr. – Der dem Maler Polygnot zugeschriebene Stamnos zeigt den nackten, mit der Lanze kämpfenden A. Rechts sinkt der verwundete Memnon bereits nach hinten. Hinter ihm Eos mit ähnlicher Geste wie auf **832**.

835. Schale. London, Brit. Mus. E 77. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 837, 1: Sabouroff-Maler. – Um 470/460 v. Chr. – Der gewappnete A. kämpft von links mit seinem Schwert gegen Memnon, der bereits von einer abgebrochenen Lanze getroffen ist und nach hinten fällt. Links und rechts die beiden göttlichen Mütter mit erregten Gebärden (Beckel, 94 Anm. 85 c deutet die Haltung der Thetis als Freude, die der Eos als Klage).

836. Schale. London, Brit. Mus. E 67. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 386, 3: Castelgiorgio-Maler; Gerhard, E., *Trinkschalen und Gefäße des Königl. Museums zu Berlin* (1848–50) Taf. D. – Um 490/480 v. Chr. – Auch hier kämpft der gewappnete, jugendliche A. von links gegen den im Fliehen zusammenbrechenden Memnon (Rückenansicht). Links die beiden aufgeregten Mütter, hier geflügelt wie auf **830. 831**.

837. Volutenkrater. London, Brit. Mus. E 468. Aus Cerveteri. – Beazley, *ARV*² 206, 132: Berliner Maler; Beazley, J. D., *The Berlin Painter* (1974) 11 Nr. 102 Taf. 29–30. – Um 490 v. Chr. – Dem Zweikampf A. – Hektor, flankiert von Athena und Apollon (vgl. **565**), ist auf der anderen Seite des Halsbildes die noch unentschiedene kriegerische Auseinandersetzung zwischen A. und Memnon gegenübergestellt. Beide Helden sind nackt. Der Pelide kämpft mit einer Lanze, Memnon bereits mit seinem Schwert. Links und rechts die Mütter mit erregten Gebärden (Beckel, 94 Anm. 85 b: Thetis freudig, Eos klagend). Alle vier Figuren mit Beischriften.

838. Schale, Fr. New York, Metr. Mus. 06.1021. 139, weitere Frr. andernorts (s. Beazley, *ARV*² 1600 u.). – Beazley, *ARV*² 1600 u.; ders., *JHS* 51, 1931, 54 Nr. 6; Caskey/Beazley, II 16; Kemp-Lindemann, 213. – Ende des 6. Jh. v. Chr. – Die Darstellung zeigt einen nach rechts kämpfenden Krieger mit einem Speer. Memnon stürzt bereits getroffen zu Boden. In der Mitte liegt ein Gefallener. Links Athena und Thetis (Athena auch auf **833. 839**). Entgegen früheren Vermutungen nimmt Beazley jetzt an, daß die Beischrift «Kalos Memmnos» keinen Lieblingsnamen bezeichnet, sondern daß es sich um die Wiedergabe des mythischen Heros handelt. Auch die Gegenseite zeigt ein Thema aus dem Leben des A.: Achill und Aias beim Brettspiel. Auf **818** ist der Zweikampf dem Troilosmythos gegenübergestellt.

839.* Kelchkrater. Paris, Louvre G 342. Aus Agrigent. – Beazley, *ARV*² 590, 12; Altamura-Maler; Pottier, *Vases Louvre* Taf. 137; *CVA* Louvre 2, III Id Taf. 4 (98) 3. – Um 460 v. Chr. – Der gewappnete A. attakkiert von links den im Fliehen zu Boden gebrochenen Memnon, dessen Herkunft aus Äthiopien hier durch seine orientalische Kleidung deutlich gemacht ist. Zwischen den beiden Kämpfern Athena, den A. ermunternd (Athena auch auf **833. 838**). Hinter A. Thetis mit der Siegesbinde (vgl. **832**). Jedoch steht hinter Memnon nicht Eos, sondern ein ihm zu Hilfe gekommener Krieger. Rechts ein weiterer Krieger. Nur bei A. ist die Namensbeischrift erhalten. Das Gefäß ist stark restauriert.

840.* Schale. Paris, Louvre G 399. – Lit. s. **801**. – Das eine Außenbild dieses wenig qualitätvollen Malers zeigt die Psychostasie und das andere den Zweikampf der beiden Heroen. Die beiden gewappneten Krieger stehen sich in einem unentschiedenen Lanzenkampf gegenüber. Da die rechte Figur den längeren Bart von beiden Helden trägt, wird man in ihr Memnon erkennen dürfen. Hinter A. (links) steht Thetis mit ausgestreckten Armen, zu dieser Geste Beckel, 94 Anm. 86. Am linken Rand ein Baum.

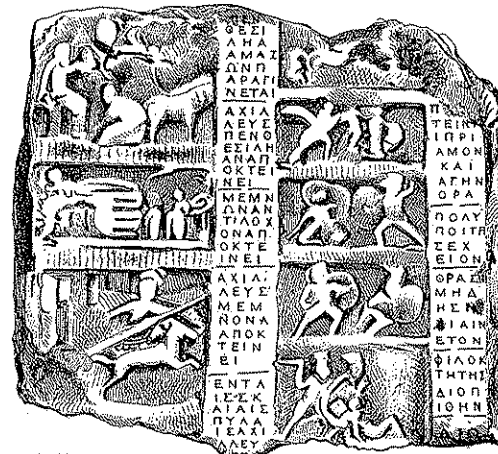
841. Schale. Rom, Villa Giulia 57912. Aus Cerveteri. – Lit. s. **804**. – Auf der einen Außenseite sind Psychostasie und Zweikampf in einem Bild verbunden. Zwischen den beiden gewappneten Kriegern, die sich links im Lanzenkampf gegenüberstehen, steht Hermes mit der Schicksalswaage, auf deren Schalen sich kleine Abbilder der Krieger befinden. Rechts die Mütter Eos und Thetis bei dem Götterpaar Zeus und Hera um Gnade für ihre Söhne flehend.

842. Schale. Tarquinia RC 6846. Aus Tarquinia. – Beazley, *ARV*² 369, 4: Brygos-Maler; Beazley, *Para* 365; Robert, 4 Abb. 1; Hampe, R., in: *Corolla Curtius* (1937) 143 Taf. 50, 2; Wegner, M., *Brygos-Maler* (1973) 91–92. – Um 490/480 v. Chr. – Der gewappnete, bärtige A. greift von links mit seinem Schwert einen bärtigen Gegner an, der dem bereits getroffen zu Boden gestürzten Memnon zu Hilfe gekommen ist (Hampe vermutet, daß es sich bei dem Krieger rechts vielleicht um den erwachsenen Paris handeln könne). Links und rechts die erregt gestikulierenden Mütter. Am linken Rand bezeichnet eine Säule ein Gebäude.

843. Kelchkrater, Fr. Thasos, Limenas H 398. – Beazley, *ARV*² 23, 6: Phintias; Caskey/Beazley, II 15–16 Suppl. Taf. 11, 2; Ghali-Kahil, L., «La Céramique Grecque», *Etudes Thasiennes* VII (1960) Taf. 45, 26. – Um 510 v. Chr. – Erhalten ist ein Teil vom Körper eines gepanzerten Kriegers mit der Beischrift *MEM*... Weiter sieht man die geöffnete Hand einer hinter Memnon stehenden Frau, sicher Eos. Beazley (Caskey/Beazley, II 16): «the design, so far as it goes, is just as in the Boston Vase» (**833**).

Unterialische Vasen

844. Amphora, campanisch. Leiden Rijksmuseum van Oudheden AMM 1. – Lit. s. **805**. – Auch hier ist der Zweikampf mit der Psychostasie verbunden. Im oberen Fries hat die Waage den unten dargestellten Tod des Memnon entschieden. A. greift von links mit seinem Speer ein weiteres Mal den zu Boden gestürzten Memnon an. Dieser ist bereits am Hals von einem Speer des A. getroffen. Der Äthiope hält einen abgeknickten Speer in der Hand.



Achilleus 845

RÖMISCH

Tabulae Iliacae

845.• Paris, Cab. Méd. 3319. Aus Rom. – Jahn/Michaelis, a. O. **748**, 27–28 Taf. III D; Sadurska, A., Les Tables Iliaques (1964) 56 Taf. XI. – Frühe Kaiserzeit – A. bekämpft den bereits zu Boden gestürzten Memnon. Beischrift *ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΜΕΜΝΟΝΑ ΑΠΟΚΤΕΙΝΕΙ.*

a) Rom, Kapitolin. Mus. 316. – Jahn/Michaelis,

a. O. **748,** 27–28 Taf. I; Sadurska, a. O., 27 Taf. 1; Helbig⁴ II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543**•. Unter den Darstellungen der Ereignisse aus der *Aithiopis* sind die beiden aufeinanderfolgenden Kämpfe Memnon–Antilochos und A.–Memnon hier zu einem Bild zusammengezogen. A. kämpft von links und richtet seine Lanze gegen den im Fliehen zusammengebrochenen Memnon. Rechts der gefallene Antilochos (alle drei Figuren mit Beischriften).

b) Sog. Taf. Thierry. Verschollen. – Sadurska, a. O., 51 Taf. 10. – Frühe Kaiserzeit. – A. kämpft gegen den niedergesunkenen Memnon.

b. Unsichere bzw. auszuscheidende Darstellungen

846. Amphora, melisch, Athen, Nat. Mus. 3961. Aus Melos. – Lippold, 433; Hampe, *Sagenbilder* 81; Nierhaus, R., *JdI* 53, 1938, 104. 111–113 Abb. 8; Buschor, *GrV* Abb. 66; Schefold, *Sagenbilder* Abb. 10; Friis Johansen, *Iliad* 279–280 C 13; Fittschen 178–179 SB 86; Papastamos, D., *Melische Amphoren* (1970) 24–29 Taf. 2; Kallipolitis, V. G., *Museo Nazionale* (1970) Abb. 22; Philippaki, B., *Vases of the National Museum of Athens* 36 Abb. 12; v. Graeve, V., *IstanbMitt* 21, 1971, 111 Taf. 34, 1; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 23. – 650/630 v. Chr. – Im Halsbild stehen sich in einem metopenartig gerahmten Bildfeld zwei gewappnete Krieger in einem Lanzenkampf gegenüber. Links und rechts in je einem eigenen Bildfeld eine in einen Mantel gehüllte Frau. Für diese Darstellung wurde u. a. auch die Deutung A.–Memnon, flankiert von den göttlichen Müttern (zur Deutung s. ausführlich Papastamos), vorgeschlagen. Jedoch läßt sich bei dieser Benennung der Figuren die zwischen den beiden Kämpfern liegende Rüstung nicht überzeugend erklären, da diese hier wohl kaum stellvertretend für den Leichnam des Antilochos steht, sondern bereits an sich das Streitobjekt darstellt. Die von Nierhaus deswegen vorgeschlagene Deutung auf den Kampf zwischen Diomedes und Aias um die Rüstung des Sarpedon anläßlich der Leichenspiele für Patroklos greift auch Simon auf. Sie deutet die beiden Frauen als Athena und Hera, die Göttinnen, die auf Seiten der Achäer stehen und hier darüber wachen, daß zwischen den beiden der gleichen Partei angehörenden Heroen kein ernsthafter Kampf entsteht.

847. Schale, Fr. Palermo. Aus Selinus. – Beazley, *ARV²* 429, 23: Duris; MonAnt 32, 1927, 341 Nr. 6 Taf. 95, 6; Wegner, M., *Duris* (1968) 134; Kemp-Lindemann, 213. – Von einer Außenseite ist der Oberkörper einer Frau mit der Beischrift Thetis erhalten. Beazley vermutet als szenischen Zusammenhang den Kampf A.–Memnon. Jedoch ist zu wenig erhalten, was diese Deutung erhärten könnte.

KOMMENTAR

Der in der nicht erhaltenen *Aithiopis* geschilderte Sieg des A. über den Äthiopenkönig Memnon war ein beliebtes Thema der archaischen Bildkunst, insbesondere der att. sf. Vasenmalerei. Zur bildlichen Wiedergabe der Auseinandersetzung der Helden wurde in der Regel das Schema zweier sich im Kampf gegenüberstehender Krieger gewählt. Häufig liegt zwischen den Kriegern der gefallene Antilochos. Dessen Tod bildete den Anlaß für den Zweikampf. Auf vielen Bildern ist die Niederlage des Memnon schon angedeutet. Meist rahmen die beiden göttlichen Mütter Eos und Thetis die Szene ein. Beide hatten bei Zeus den Sieg ihrer Söhne erfleht und eine Kerostasie entschied schließlich den Tod des Memnon.

Auf zahlreichen Denkmälern ist die Deutung der Szene durch Namensbeischriften einer oder mehrerer beteiligter Personen gesichert: **807–811. 815–817. 819. 821** (?). **822–824. 833. 837. 838** (?). **839. 843. 845.** Der heroische Zweikampf wurde neben der Fülle der Darstellungen auf att. sf. (**816–824:** Auswahl) und rf. (**830–843:** Auswahl) Vasen, auf korinthischen (**807. 808. 811. 813**), chalkidischen (**809. 812. 815**) und ionischen (**810. 814**) Vasen wiedergegeben. Neben Etrurien stellten auch die Bewohner Großgriechenlands und Siziliens die Sage dar (**826. 829. 844**). Im 6. Jh. begegnet die Sage auch auf Denkmälern außerhalb der Vasenmalerei (**825–829**).

Die frühesten uns erhaltenen, gesicherten Darstellungen entstammen der ersten Hälfte des 6. Jh. v. Chr. Den Anfang bildet ein mittelkorinthischer Krater (**808**), der nur die beiden Helden in einem unentschiedenen Kampf zeigt. Ohne die Namensbeischriften wäre die Benennung der beiden nicht näher charakterisierten Krieger nicht möglich. Um 560 v. Chr. entstand der spätkorinthische Krater **811**, der die Handlung wesentlich breiter wiedergibt als die komprimierte mittelkorinthische Darstellung **808**. Zu den frühen Darstellungen zählen auch die in einer unbekannten Werkstatt gefertigten, jedoch der korinthischen Malerei nahestehenden Fragmente aus Alt-Smyrna (**810**). Aus Attika stammen die Fragmente einer Vase aus dem Kreis des Sophilos (**817**) und eine Amphora der tyrrhenischen Gruppe (**822**). Wahrscheinlich war die Sage auch in der Bauplastik des Artemistempels von Korfu (**827**) dargestellt. Es ist unsicher, ob die Reliefragmente einer Kampfgruppe, von der nur ein Krieger und ein Arm der hinter ihm stehenden Frau erhalten sind, zu einem Fries oder zu Metopen gehörten. Der Mitte des 6. Jh. gehören eine Arula in Agrigent (**825**) und die Kypseloslade (**828**) an. Aus der zweiten Hälfte des 6. Jh. sind die chalkidischen Vasen (**809. 812. 815**), die ionische Hydria (**814**) und die Fülle der att. Vasen erhalten. Außerhalb der Vasenmalerei ist eine großgriechische Arula (**829**) und der amykläische Thron (**826**) zu nennen. Die Wiedergabe des Sagenstoffes auf att. rf. Vasen setzt am Ende des 6. Jh. v. Chr. ein und erstreckt sich hauptsächlich auf die erste Hälfte des 5. Jh. Danach verlor das Thema an Interesse. Das Wiederaufgreifen des Stoffes auf einer unteritalischen Vase aus dem 4. Jh. v. Chr. (**844**) hängt wohl mit dem Drama *Psychostasia* des Aischylos zusammen. In der römischen Zeit ist der Zweikampf nur auf den Tabulae Iliacae (**845**) zu finden, die die Sage hier wohl deshalb wiedergeben, weil sie ein wichtiger Bestandteil des epischen Kyklos ist.

Das oben geschilderte ikonographische Schema des Zweikampfes über einem Gefallenen, eingerahmt von zwei Frauen, tritt in verschiedenen Variationen auf. So begegnen auf einigen Monumenten nur die beiden Kämpfer ohne jegliche Beifiguren (**808. 814. 819. 844. 845**). Der Leichnam des gefallenen Antilochos ist nur auf **809. 811. 815. 822. 825. 833. 845** dargestellt. Davon sind die beiden att. Vasen **822** und **833** von ikonographischem Interesse, weil der Gefallene Phokos bzw. Melanippos benannt ist, was wohl als Verschreibung zu erklären ist. Zwar treten in der Regel beide Mütter auf (**807. 809–814. 816–818. 820–822. 826–832. 834–837. 842. 843**), jedoch kann auch vereinzelt nur eine Göttin dargestellt werden (Thetis: **839. 840**; Eos: **823. 833**). Auf einigen Darstellungen ist Thetis der Eos angeglichen und ebenfalls geflügelt dargestellt (**831. 832. 836**). Die Mütter gestikulieren meist erregt. Dabei kann manchmal Thetis freudig und Eos klagend wiedergegeben sein. Auf den rf. Vasen **832** und **839** hält Thetis bereits eine Siegerbinde in der Hand. In einigen Darstellungen, in denen Eos mit vorgestreckten Armen auftritt, scheint es, als ob sie den niedersinkenden Memnon auffangen wolle (z. B. **831–834**). Jedoch ist ihre Geste wohl so zu deuten, daß sie hier eher ihre Ohnmacht angesichts der ausweglosen Lage ausdrückt. Denn die Göttin kann ihrem Sohn nicht helfen, da die Schicksalswaage seine Niederlage bereits entschieden hat.

In den meisten Fällen (bes. auf den att. Vasen) kämpft A. von links nach rechts (**808. 811. 812. 816–820. 823. 830–840. 842–845**). Die umgekehrte Kampfrichtung begegnet wesentlich seltener und ist – von der tyrrhenischen Amphora **822** abgesehen – hauptsächlich auf nichtattischen Denkmälern des 6. Jh. anzutreffen (**807. 809. 810. 815**). Die Handlung kann zusätzlich durch die Anwesenheit der beiden Wagenlenker, meist mit den Gespannen, ausgeschmückt werden (**807. 809–811. 813. 820**), was besonders bei den korinthischen Vasen der Fall ist. Hierbei sind die Fragmente **810** hervorzuheben, da hier der Wagenlenker des Memnon die ethnische Bezeichnung «Aithiops» trägt. Manchmal ist auch Athena zugegen, die ihren Schützling A. anspornt (**833. 838. 839**). Meistens ist die Niederlage des Memnon schon durch eine Verwundung und durch das Niedersinken des Äthiopen angedeutet. Einige Male bricht er im Fliehen in die Knie (**807. 820. 831. 832. 836. 839. 842**). Nur selten stehen sich die beiden Krieger in einem unentschiedenen Kampf gegenüber (**808. 814. 826. 827. 829. 837. 840. 841**). Auf zwei rf. Vasen (**839. 842**) ist noch ein Begleiter des Memnon, ein bärtiger Krieger, zugegen, für den in einem Fall (**842**) die Benennung Paris vorgeschlagen wurde. Dagegen ist auf der tyrrhenischen Amphora (**822**) auf der Seite des Memnon noch Hektor zu sehen, der aber bereits viel früher von A. getötet wurde. Auf Seiten des A. steht Diomedes, der ebenfalls in der Memnonis keine Rolle spielte. Manchmal ist der Zweikampf mit der vorangegangenen Psychostasie kombiniert (**814. 820. 840. 841. 844**).

Die Wiedergabe eines Zweikampfes flankiert von zwei zuschauenden Frauen läßt sich nicht immer auf A. und Memnon deuten, da das Bildschema auch auf andere Themen übertragen werden kann (vgl. etwa die Rückseite von **833** mit der Darstellung des inschriftlich gesicherten Kampfes zwischen Diomedes und Aineias, gerahmt von Athena und Aphrodite: Caskey/Beazley, II 19 Taf. 36). Zwar wird dieser Bildtypus bevorzugt für die Memnonis verwendet, jedoch läßt sich nicht sagen, ob er auch für diese Sage geschaffen wurde. Denn die früheste erhaltene Darstellung mit diesem Bildschema, eine melische Amphora des 7. Jh. v. Chr. (**846**) zeigt wahrscheinlich nicht den berühmten Zweikampf aus der *Aithiopis*, sondern eher eine Begebenheit bei den Leichenspielen des Patroklos.

Die Wiedergabe des Kampfes zwischen A. und Memnon gehört zu den beliebtesten griechischen Darstellungen der Aristie des A.

XXVI. Tod des Achilleus und Kampf um seine Leiche

LITERARISCHE QUELLEN: Der Tod des A. war in der nicht erhaltenen *Aithiopis* geschildert und wurde auch in anderen Epen erwähnt. So berichtet Apollod. *epitome* 3, 26, daß eine Prophezeihung der Thetis den Tod ihres Sohnes an die Tötung des Apollonsohnes Tenes durch A. knüpfte; das Tenedosabenteuer war nach Proklos 32 (Kullmann) Bestandteil der *Kyprien*. In der *Ilias* ist die Erwähnung vom Tod des A. dagegen meist mit dem Ende des Hektor verbunden: Hom. *Il.* 18, 96 weissagt Thetis dem A. den eigenen Tod bald nach dem Fall Hektors; *Il.* 19, 416–417 prophezeit dem Peliden sein Pferd Xanthos, daß ihm bestimmt sei, durch einen Gott und einen sterblichen Mann zu sterben; *Il.* 21, 110–113 spricht A. zu Lykaon über die Vorahnung seines eigenen Todes, sei es durch eine Lanze, sei es durch einen Pfeilschuß. Daß A. durch einen Pfeil des Apollon umkommen werde, ist in der *Ilias* 21, 277–278 angedeutet, als A. sagt, daß ihm dies seine Mutter verkündet habe (allerdings hatte Thetis bei ihrer Prophezeihung *Il.* 18, 95–96 keinen Namen genannt). In seinen letzten Worten, die der sterbende Hektor zu A. spricht, weist er den Peliden darauf hin, daß er einst am skäischen Tor durch Paris und Apollon fallen werde (*Il.* 22, 358–360).

Über den Tod des A. in der *Aithiopis* läßt sich durch die Proklosexzerpte (62 Kullmann) nur so viel rekonstruieren, daß der über den Tod des Antilochos erzürnte A. unter den Troern wütete und die fliehenden Feinde bis zur Stadt verfolgte. Dabei wurde er von Apollon und Paris am skäischen Tor durch einen Pfeilschuß tödlich getroffen. Der Pfeil traf den Peliden in seine einzig verwundbare Stelle, die Ferse (vgl. Apollod. *epitome* 5, 3). Vom Tod des A. durch Apollon und Paris berichten auch Verg. *Aen.* 6, 56–60; Ov. *met.* 12, 597–609. 13, 500–502. Dabei führte der Gott dem Paris die Hand und lenkte das Geschoß an die richtige Stelle. Pind. *Paian* 6, 79–86 und Hyg. *fab.* 107 geben

dagegen die Version wieder, daß Apollon den A. allein tötete, wobei der Gott allerdings die Gestalt des Paris annahm.

Die ausführlichste Schilderung vom Tod des A. ist bei Q. Smyrn. (3, 30–89 und *passim*) erhalten: Als A. die fliehenden Troer in die Stadt verfolgt, steigt der mit Pfeil und Bogen bewaffnete Gott vom Olymp herab und gebietet dem Treiben des A. Einhalt. A. hört jedoch nicht auf den Befehl des Gottes, sondern bekämpft die Troer weiter. Daraufhin hüllt sich der erzürnte Apollon in eine Wolke und erlegt den A. durch einen tödlichen Pfeilschuß in die Ferse.

Spätere Quellen berichten, daß sich A. mit Polyxena im Heiligtum des Thymbräischen Apollon (hier tötete A. einst den Priamiden Troilos) getroffen habe und von dem dort verborgenen Paris mit einem Pfeilschuß erlegt wurde. (Hyg. *fab.* 110; Serv. ad Verg. *Aen.* 6, 57. *Schol.* Lykophron, *Alexandra* 269 [ed. E. Scheer 1958]). Servius erzählt, daß sich Paris dort hinter dem Kultbild des Apollon versteckt habe, und daß man deshalb dichtete, daß der Gott dem Paris bei dem tödlichen Schuß geholfen habe.

Nach dem Tod des A. entbrannte zwischen Griechen und Troern ein heftiger Kampf um seine Leiche. Schließlich gelang es dem Odysseus, die Feinde abzuwehren, während Aias den Leichnam rettete und ins Lager brachte (Proklos 63 Kullmann; Hom. *Od.* 5, 309–310; Apollod. *epitome* 5, 3–4; Q. Smyrn. 3, 212–350).

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Vasenlisten*[3] 357; Brommer, *Denkmälerlisten* II 103; Escher, J., *RE* I (1894) 238–239 *s. v.* «Achilleus»; Fittschen, *Sagendarstellungen* 179; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 47–51; Hampe, R., → Alexandros **90–101**; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des A. in griechischer und römischer Kunst* (1975) 218–223; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14 (1960) 213–214. 222. 224. 308–314. 320–326. (Kampf um die Leiche: 326–330). Luckenbach, H., *Das Verhältnis der griechischen Vasenbilder zu den Gedichten des epischen Kyklos* (1880) 622–624; Pestalozzi, H., *Die Achilleis als Quelle der Ilias* (1945) *passim;* Schoeck, G., *Ilias und Aithiopis* (1961) 68–74 und *passim;* Staehlin, F., *RM* 21, 1906, 351–352; Steuben, 46. 67.

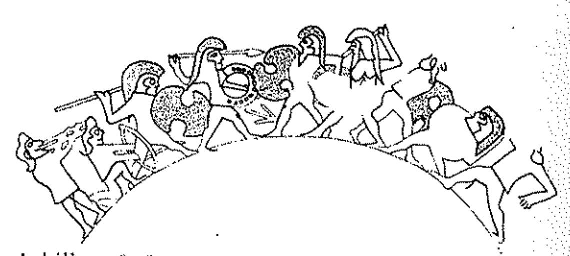
KATALOG

a. Tod des Achilleus und Kampf um seine Leiche

GRIECHISCH

Archaische Vasen bis 500 v. Chr.

848.° Lekythos, protokorinthisch. Athen, Nat. Mus. Aus Perachora. – Lorimer, H. L., *BSA* 42, 1947, 93–96 Abb. 7; Dunbabin, T. J./Robertson, M., *BSA* 48, 1953, 176: Aetos-Maler; Dunbabin, T. J., *Perachora* II (1962) 15 Nr. 27 Taf. 2; Hampe, R., *Ein frühattischer Grabfund* (1960) 82–83; Hampe/Simon, 48 Anm. 11; Kunze, *Schildbänder* 151 Anm. 3; Friis Johansen, K., *Aias und Hektor* (1961) 41 Anm. 84; Steuben, 46; Fittschen, *Sagendarstellungen* 179 Anm. 852; Schefold, *Sagenbilder* 43 Abb. 14; → Alexandros **93** (R. Hampe). – Um 680/670 v. Chr. – Inmitten einer Gruppe von Kämpfern steht ein Krieger, den ein Pfeil ins Schienbein getroffen hat. Der vor ihm stehende



Achilleus 848

Krieger bedroht ihn mit einer Lanze. Der Pfeil wurde von dem weiter links (durch zwei Krieger getrennt) knienden Bogenschützen abgeschossen. Ringsum weiteres Kampfgetümmel. Lorimer, Dunbabin und Schefold sprechen sich für die Deutung auf Paris und A. aus. Da der Krieger aber hier nicht – wie für A. überliefert – in die Ferse getroffen ist, sondern der Pfeil von vorn gerichtet war, erwägen Hampe/Simon die Interpretation der Darstellung als Verwundung des Diomedes durch Paris nach Hom. *Il.* 11, 375–378. Doch zeigt der Madrider Sarkophag (**858**), auf dem sicher, wie durch die Reliefs auf den verschiedenen Seiten deutlich wird, A. gemeint ist (auch hier steckt der Pfeil nicht in der Ferse, sondern zeigt nach vorn), daß die Künstler die Stelle der Verwundung vielleicht nicht immer der Überlieferung getreu anzeigten, so daß man auch für die Darstellung auf der Lekythos, die sicher eine epische Szene meint, die Deutung A.–Paris in Erwägung ziehen kann, wenn auch die letzte Sicherheit fehlt.

849. Aryballos, protokorinth. Paris, Louvre CA 1831. – Friis Johansen, K., *Vases Sicyoniens* (1923) 98 Nr. 53. 155 Taf. 33; *CVA* Louvre 8 Taf. 14 (483) 5–9; Payne, *Necrocorinthia* 94 Taf. 1, 5; Lorimer, H. L. BSA 42, 1947, 100 Nr. 5 Abb. 9d; Kunze, *Schildbänder* 151 Anm. 3; Dunbabin, T. J., *Perachora* II (1962) 16 Anm. 6; Steuben, 46; Fittschen, *Sagendarstellungen*, 179 Anm. 852; → Alexandros **94**. – Mitte des 7. Jh. v. Chr. – Links ein Zweikampf über einem Gefallenen, rechts anschließend eine Gruppe von drei Kriegern, weiter ein kniender Bogenschütze und zwei sich im Kampf gegenüberstehende Krieger. Mit dem Bogenschützen könnte, wie verschiedentlich vorgeschlagen, Paris gemeint sein. Aber es ist nicht sicher auszumachen, ob er mit seinen Pfeilen den am Boden liegenden Gefallenen (A.?) erlegte. Denn im Unterschied zu **848** ist das Opfer des Bogenschützen nicht durch einen getroffenen Pfeilschuß kenntlich gemacht.

850.* Amphora, chalkidisch. Verschollen, ehem. Slg. Pembroke-Hope. – Luckenbach, 622–624; Pfuhl, *MuZ* Abb. 163; Rumpf, *ChalkVas* 9–10 Nr. 5. 58–60 Taf. 12; Schoeck, 129–132; Hampe/Simon, 48–51 Abb. 10; *Recueil Dugas* (1960) 170–171. 176 Nr. 16; Schefold, *SB* II 219. 249 und Abb. 297; → Alexandros **90**. – Um 550/540 v. Chr. Meister der Inschriften-Amphora. – Diese zu den schönsten chalkidischen Vasen zählende Amphora gibt eine genaue Wiedergabe vom Kampf um die Leiche des A., die sich zudem durch die Namensbeischriften der beteiligten Personen auszeichnet. Der noch nicht seiner Waffen beraubte Leichnam des A. liegt auf dem Boden. In der

Weiche und im linken Knöchel stecken die Pfeile. Rechts der Lykier Glaukos, der an der Ferse des A. eine Schlinge (zum Wegschleifen der Leiche) zu befestigen versuchte, an diesem Vorhaben jedoch von Aias gehindert wird. Dieser verteidigt von links kommend die Leiche des A. und versetzt dem Glaukos einen tödlichen Lanzenstoß. Zwar kommt dem Lykier der Bogenschütze Paris zu Hilfe, der nach rechts läuft und seine Pfeile rückwärts auf Aias abschießt, jedoch prallen die Pfeile ebenso wie mehrere geworfene Lanzen am mächtigen Schild des Aias ab, denn der Telamonier steht unter dem Schutz der Göttin Athena (links), die es ihm hier ermöglicht, allein gegen die Troer – von rechts rückt noch das Kampfpaar Aineias und Laodokos heran – vorzugehen. Den Kampf um die Leiche des A. schildert ausführlich Q. Smyrn. 3 *passim* und erwähnt dabei auch die auf dem Vasenbild gezeigten Troer (3, 214), sodaß man annehmen kann, daß der Dichter und das Vasenbild auf die gleiche epische Quelle *(Aithiopis)* zurückgehen. Die Szene links (Sthenelos verbindet den verwundeten Diomedes) gehört wohl nicht zur Darstellung des Kampfes um die Leiche (zu dieser Szene vgl. Hampe/Simon, 50 Anm. 18).

Attisch rotfigurige Vasen

851. Pelike. Bochum, Ruhr-Univ., Antikenmus. S 1060. – Roth-Rubi, K., *Palladion, Antike Kunst* (1976) Nr. 34: Niobiden-Maler; → Alexandros **92*** (R. Hampe). – Um 460 v. Chr. – In der Mitte des Bildes steht Apollon (Mantel, Lorbeerkranz im Haar) und blickt nach links zu Paris (ebenfalls mit Lorbeerkranz auf dem Kopf, nackt bis auf einen Mantel über Schulter und Arm, dem Apollon angeglichen). Paris zielt mit seinem Bogen auf den rechts stehenden A. Der gewappnete Pelide blickt auf Paris zurück. Von der richtungsweisenden Hand des Apollon gelenkt zielt der bereits abgeschossene Pfeil auf die Ferse des A., die einzig verwundbare Stelle des Helden. Vor Paris stecken drei Reservepfeile im Boden. Hampe: «A. (sc. Alexandros) im Lorbeerkranze in apollinischer Handlung stellt den einzigartigen Versuch dar, auszudrücken, wie Apollon in dieser Situation stellvertretend in A. einging».

852. Kyathos. London, Brit. Mus. E 808. – Beazley, *ARV*[2] 333: Oinophile-Maler; *CVA* Brit. Mus. 4 Taf. 34 (227) 4 a–b. 35 (228) 4; FR II 87 Taf. 74, 2; Hampe, R., *Corolla Curtius* (1937) 146; → Alexandros **91***. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – A. verfolgt in schnellem Lauf von links den im Fliehen verwundet zusammenbrechenden Memnon. Rechts kommt dem Memnon ein Bogenschütze mit Pardelfell über dem Arm zu Hilfe und schießt Pfeile gegen A. Die Deutung als Paris durch Hampe ist überzeugend. Hier sind zwei nachfolgende Episoden, Tod des Memnon und Tod des A. zu einem Bild zusammengezogen.

ETRUSKISCH-ITALISCH

Gemmen

853. Sard. Berlin-West FG 579. – *AGD* II Nr. 317 Taf. 60. – Etruskisch-Italisch, 2. Jh. v. Chr. – Der nackte, behelmte A. ist auf beide Knie gebrochen und zieht mit der linken Hand den Pfeil aus der Ferse; der rechte Arm hängt im Bügel seines Rundschildes.

a)* Karneol. Hannover, Kestner-Mus. K 652. – *AGD* IV Nr. 98 Taf. 24. – «Etruskisierend, 2. Jh. v. Chr.» – Der nackte, behelmte A. hier in Dreiviertelansicht. Er kniet auf dem rechten Bein. In der Ferse des aufgestützten linken Beines steckt der Pfeil. Im linken Arm hält A. die Lanze, im rechten den Schild.

b) Sard. Wien Kunsthist. Mus. IX B 228. – *AGOe* I Nr. 106 Taf. 20. – Etruskisch-Italisch, 3. Jh. v. Chr. – Der nackte, behelmte A. sitzt auf seiner linken Ferse. Das rechte verwundete Bein hat er vorgestreckt und faßt mit der rechten Hand an den im Knöchel steckenden Pfeil, um ihn herauszuziehen. Im linken Arm hängt sein Schild. Zum Motiv vgl. die etruskischen Skarabäen New York 21. 88. 41 und London 76. 6–4. 1149: Richter, *EngrGemsGE* Nr. 820. 821.

RÖMISCH

Gemmen

853c. Glaspaste, italisch, Ringstein. München, Staatl. Münzslg. A 162. – *AGD* I 2 Taf. 135, 1344. – 3./1. Jh. v. Chr. – Der gewappnete, aber sonst nackte, bärtige Aias in Kampfstellung. Am Boden liegend die Leiche des A.

Tabulae Iliacae

854. Marmortafel. Rom, Kapitolin. Mus. 316. – Jahn/Michaelis, a. O. **748,** 28 Taf. 1; Sadurska, A., Les Tables Iliaques (1964) 27 Taf. 1; Helbig[4] II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543**°. Unter den Darstellungen der *Aithiopis* ist anschließend an den Tod der Penthesilea und des Memnon das Ende des A. wiedergegeben. Vor dem skäischen Tor ist A. zu Boden gesunken. Hinter ihm Aias, der schützend den Schild über ihn hält. Rechts der kämpfende Odysseus. Q. Smyrn. 3, 306–308 (sicher auf der *Aithiopis* basierend) berichtet, daß Odysseus die Leiche des A. gegen die angreifenden Troer verteidigte.

a) Marmortafel, Fr. Paris, Cab. Méd. 3319. – Jahn/Michaelis, a. O. **748,** 28 Taf. III D[1]; Sadurska, a. O., 56 Taf. 11. – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **845**°. Aias beugt sich über den zu Boden gestürzten A. und hält ihm den Kopf. Links Odysseus in Kampfstellung, rechts das skäische Tor. Beischrift: *ΕΝ ΤΑΙΣ ΣΚΑΙΑΙΣ ΠΥΛΑΙΣ ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΥΠΟ...*

b) Fr. Marmortafel, sog. Tafel Thierry. Verschollen. – Sadurska, a. O., 51 Taf. 10. – Frühe Kaiserzeit. – Rechts die Mauer mit dem Tor. Davor sitzt der behelmte A. auf dem Boden.

Wandmalerei

855. Gemälde, Fr. Castellamare, Mus. Aus Stabiae. – Elia, O., *Pitture di Stabia* (1957) 44 Taf. 15 (Apollon); Schefold, K., *AntK* 3, 1960, 46 Taf. 15,1 (Apollon), 15,2 (Paris); → Alexandros **99** (R. Hampe). – Neronisch. – Der lorbeerbekränzte Apollon und Paris mit phrygischer Mütze sind als halblebensgroße Figuren erhalten. Beide sind als Bogenschützen dargestellt und nach rechts dem selben Ziel, sicher der Ferse des A., zugewandt. Hampe: «Hier ist offenbar die Sagenversion Bild geworden, nach der Apollon selbst statt (oder in Gestalt) des Paris den tödlichen Pfeil ab-

schoß». Die auf ein griechisches Gemälde zurückgehenden Figuren waren so auf die gemalte Architekturgliederung der Wand verteilt, daß «keine unmittelbare Aktion» (Hampe) dargestellt gewesen sein konnte.

Toreutik

856. Silberkanne. Paris, Cab. Méd. Aus Berthouville. – Babelon, E., *Le Trésor d'Argenterie de Berthouville* (1916) 86 Taf. 7–8; Lehmann-Hartleben, K., *AJA* 42, 1938, 97–98. 86 Abb. 4 Taf. 14 b; La Baume, P., *Römisches Kunstgewerbe* (1969) 35–37 Abb. 29; Childs, W. A. P., *o. c.* **424,** 66 Taf. 33, 4. – Frühe Kaiserzeit. – Die Stadtmauer von Ilion bildet den gemeinsamen Hintergrund für zwei verschiedene Szenen des trojanischen Krieges a) Hektors Schleifung durch A. (**616***); b) Tod des A.: Im Mittelpunkt der Darstellung bricht der nackte A. (behelmt, mit Schwertgehänge) verwundet zu Boden. Er kniet auf seinem linken Bein und greift mit der einen Hand an den in seiner rechten Ferse steckenden Pfeil. Sein zur Seite fallender Kopf deutet an, daß er tödlich getroffen ist. Das hier gezeigte Motiv des A. geht auf frühere Vorlagen zurück, vgl. etwa die unter **853** genannten Gemmen und Skarabäen. Aias packt den A. unter der rechten Achsel, um ihn hochzuheben. Dabei schützt er sich mit seinem über den Kopf gehaltenen Schild vor dem Zugriff der andrängenden Feinde. Die drei von links angreifenden Troer werden von Lehmann-Hartleben als Glaukos (Babelon und La Baume: Paris, die Benennung der beiden anderen Figuren wie Lehmann-Hartleben), Aineias und Agenor gedeutet, da diese bei Q. Smyrn. als eifrigste Kämpfer beim Streit um den Leichnam des A. genannt werden (vgl. 3, 214 und *passim*). Den drei Trojanern stehen drei Griechen gegenüber. Von dem einen ist oberhalb des Aineias-Schildes nur der Kopf und der erhobene Arm sichtbar. Ein anderer ist hinter Aias verwundet zusammengebrochen. Lehmann-Hartleben weist darauf hin, daß wie bei A. auch dieses Motiv auf eine ältere Vorlage zurückgeht und zwar auf ein Bild in der Art des bekannten sterbenden Galliers. Ein dritter Grieche kommt von rechts herbeigelaufen. Die Benennungen durch Babelon als Nereus (ist der Grieche Nireus: Q. Smyrn. 6, 372–440 gemeint?), Menelaos und Neoptolemos sind nicht überzeugend. Lehmann-Hartleben deutet dagegen nur den verwundeten Krieger und zwar als Odysseus (nach Q. Smyrn. 3, 308–321), was erwägenswert scheint. Im Hintergrund eine Nike mit Siegerkranz und Palme. Sie überbringt nicht den Griechen den Sieg, sondern läuft den Trojanern voran.

857.* Bronzene Reliefverkleidung eines Karrens, sog. Tensa Capitolina. Rom, Konservatorenpalast 966. – Stuart Jones, *SculptPalCons* Nr. 13 Taf. 68. 70. 71; Staehlin, F., *RM* 21, 1906, 351–352 Abb. 6; Helbig⁴ II Nr. 1546 (Simon); → Alexandros **101.** – Spätes 3. Jh. n. Chr. – Innerhalb des A.zyklus ist auch der Tod des A. dargestellt. Rechts erblickt man in einer Ädikula das Standbild des Apollon. Davor spendet A. an einem Altar. Hinter ihm der Gott Apollon selbst, der den bogenschießenden Paris (mit phrygischer Mütze) auf die Ferse des A. hinweist. Hier ist die späte Sagenversion Bild geworden, nach der A. im Heiligtum des thymbräischen Apollon getötet wurde. Jedoch ist hier nicht seine Zusammenkunft mit Polyxena dargestellt, sondern ein Opfer an Apollon, das literarisch nicht belegt ist. Die Darstellung ist eher durch Anlehnung an die ab dem 2. Jh. häufiger vorkommenden bildlichen Wiedergaben mit spendenden Personen vor einem Götterbild zu erklären.

Sarkophage

858.* Sarkophagrelief, att. Madrid, Mus. del Prado 182 E. – *SarkRel* II Nr. 62 b Taf. 25; Rodenwaldt, G., in: *Annuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros* II, 1934 (= *Festschrift Melida*) 439 Taf. 1–4; García y Bellido, A., *Esculturas Romanas de Espana y Portugal* (1949) 283–284 Nr. 277 bis; Blanco, A., *Cat. de la Escultura, Mus. del Prado* (1957) 81 Nr. 182 E Taf. 54 unten; Giuliano/Palma, a. O. **757,** 46 II 5 (mit Lit.); → Alexandros **100** (R. Hampe). – Mitte 3. Jh. n. Chr. – Die Reliefs auf den verschiedenen Seiten des Sarkophages gehörten zu einer zusammenhängenden Darstellung vom Tod des A. Allerdings ist die hier gezeigte Version der Hochzeit des A. mit Polyxena literarisch nicht belegt, sondern wird nur aus diesem Sarkophagbild erschlossen. Der von Robert vermutete hellenistische Ursprung dieser Mythenvariante läßt sich nicht belegen. Die Vorderseite zeigt den Abschluß eines Vertrages zwischen Griechen und Trojanern. Hampe weist darauf hin, daß die rechts von dem opfernden Agamemnon stehende Figur, deren Kopf modern ist, nicht wie bisher gedeutet A. sein kann, da sie durch ihre Tracht als Trojaner ausgewiesen ist. Die linke Schmalseite zeigt die Hochzeit zwischen A. und Polyxena, die rechte Nebenseite den Tod des A. im Heiligtum des Apollon. Im rechten Teil sieht man den unbewaffneten A. (Chiton, Mantel im Rücken, Stiefel), der am linken Fuß von einem Pfeil getroffen ist und sich vor Schmerz darüber an den Kopf faßt. Ein Gefährte stützt ihn von hinten, ein anderer kniet vor ihm und faßt an den verletzten Fuß. Ein dritter, sich umblickender Grieche kommt von vorn und scheint den A. umfassen zu wollen. Links Paris in trojanischer Tracht mit Phrygermütze und dem Bogen in der linken Hand. Mit der rechten Hand weist er auf den Fuß des A. hin, blickt aber selbst nicht dorthin, sondern wendet seinen Kopf zurück, wohl zu einem anderen Trojaner.

b. Unsichere Darstellung

859. Dinos, att. sf. Athen, Akrop. 606. Aus Athen. – Beazley, *ABV* 81, 1: Maler von Akrop. 606; Beazley, *Dev* Taf. 13, 1–2. 14, 1–2; Graef/Langlotz I Nr. 606 Taf. 30–32; *BCH* 71/72, 1947/48, 424–425 Abb. 1 a–b; CMV, *GrA* 65 Abb. 70; Robertson, M., *A History of Greek Art* (1975) 128–129 Taf. 35 c; Schefold, *SB* II 208. – Um 550 v. Chr. – Der breiteste der umlaufenden Friese zeigt zahlreiche Heroen mit Gespann und Wagenlenkern. Die Helden streiten um die Leiche eines Gefallenen, für den von Robertson die Benennung Patroklos oder A. vorgeschlagen wird. Sicherlich

ist hier eine epische Szene gemeint, aber es sind keine näheren Hinweise gegeben, um welche mythischen Personen es sich handelt.

KOMMENTAR

Der in der *Aithiopis* geschilderte Tod des A. und der Kampf um seine Leiche wurden nur selten in der antiken Bildkunst dargestellt. A. fand den Tod am skäischen Tor durch einen Pfeilschuß des Paris, dem der Gott Apollon dabei half, die einzig verwundbare Stelle des A., die Ferse, zu treffen. Zwar wird erst bei Statius geschildert, daß allein die Ferse bei der Feiung in der Styx unbenetzt blieb (s. weiter hier den Abschnitt «Kindheit des A.»), doch sichern Vasenbilder aus dem 6. und 5. Jh. v. Chr. (**850. 851**), daß das Motiv der verwundbaren Ferse auf alte Quellen zurückgeht.

Es läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob auf den beiden protokorinthischen Vasen **848** und **849** der Tod des A. dargestellt ist.

Die aufschlußreichste Darstellung ist auf einer verschollenen chalkidischen Amphora (**850**) erhalten, auf der der Kampf um die Leiche des A. gezeigt war. Die Benennungen der Figuren stimmen mit der Schilderung der entsprechenden Szene bei Q. Smyrn. überein, was darauf schließen läßt, daß beides auf eine gemeinsame ältere epische Quelle zurückgeht.

In der att. Vasenmalerei ist das Thema nur auf zwei rf. Vasenbildern erhalten (**851. 852**). Der Kyathos **852** verbindet hier die Erschießung des A. durch Paris mit einer früheren Episode aus der *Achilleis*, dem Tod des von A. gefällten Memnon. Weitaus bedeutender ist die Darstellung auf der Pelike des Niobidenmalers (**851**). Hier sind erstmals Paris *und* Apollon dargestellt, die beide am Tod des A. beteiligt sind. Der Gott weiß von der Ferse als einzig verwundbarer Stelle des A. und lenkt den Pfeil des Paris dorthin.

Verschiedene etruskisch-italische Gemmen (**853**) zeigen den tödlich verwundeten A. allein. Der Heros ist auf den Darstellungen zwar nackt, trägt aber den Helm auf dem Kopf und hält seine Waffen in der Hand. Vom Pfeil des Paris in den Knöchel getroffen, ist er auf ein Knie gebrochen und versucht den Pfeil aus der Wunde zu ziehen. Das in verschiedenen Variationen anzutreffende Motiv muß sehr bekannt gewesen sein, da es auf einer späteren toreutischen Darstellung von den Tod des A. (**856**) und auch auf nachantiken Gemmen (**853**) verwendet wird.

Drei ilische Tafeln (**854**) zeigen den Tod des A. innerhalb der Darstellungen der *Aithiopis* als Bestandteil des epischen Kyklos. Hier ist jetzt der Schauplatz der Handlung, das skäische Tor, angegeben. Wie auf **850** steht auch hier Aias dem A. bei. Auch Odysseus, von Q. Smyrn. 3, 306–308 als Helfer des Aias genannt, ist auf einer Tabula Iliaca zugegen. Dies zeigt einmal mehr, daß sich Q. Smyrn. an einigen Stellen ziemlich genau an die *Aithiopis* anlehnte.

Auch die frühkaiserzeitliche Silberkanne aus Berthouville (**856**) zeigt den Tod des A. innerhalb einer zyklischen Darstellung. Er schließt hier an die Schleifung des Hektor an. Eine zweite dazugehörige Kanne gibt zwei weitere Szenen der *Achilleis*, Beweinung des aufgebahrten Patroklos und Hektors Lösung, wieder. Die Darstellungen gehen sämtlich auf frühere Vorlagen zurück. Für den sterbenden A. sei nur an das durch Gemmen (**853**) überlieferte Motiv erinnert. Wie auf den Tabulae Iliacae sind auch hier Aias und Odysseus zugegen.

Das fragmentierte Wandgemälde aus Stabiae (**855**), auf dem Apollon und Paris beide als Bogenschützen erhalten sind, nimmt wohl auf die Mythenversion Bezug, nach der Apollon selbst den A. tötete und dabei die Gestalt des Paris annahm.

Die zyklische Darstellung auf dem Sarkophag aus dem mittleren 3. Jh. n. Chr. basiert auf der späten Mythenvariante, daß sich A. mit seiner Geliebten Polyxena im thymbräischen Heiligtum getroffen habe und von dem dort versteckten Paris getötet wurde. Nur ist diese Version hier auf den Sarkophagreliefs dahingehend weitergeführt, daß eine Hochzeit zwischen A. und Polyxena vollzogen wird, die literarisch nicht belegt ist. Auf der Schmalseite mit der Tötung des A. sieht man den Bogenschützen Paris und den von Gefährten gestützten A., der am Fuß durch einen Pfeilschuß verwundet ist.

Eine weitere literarisch nicht überlieferte Variante der Tötung im Thymbraion zeigt die Darstellung auf der Tensa Capitolina (**857**), die auch zu den zyklischen Darstellungen zählt. Denn A. wird hier während einer Spende vor dem Kultbild des Apollon erschossen. Das Motiv des spendenden A. ist sicher auf den Einfluß der spätantiken Bildkunst zurückzuführen. Wie auf dem Vasenbild **851** weist auch hier Apollon selbst den bogenschießenden Paris auf die Ferse des A. hin.

XXVII. Aias trägt den Leichnam des Achilleus ins Lager der Griechen

LITERARISCHE QUELLEN: Nach dem Tod des A. entbrennt zwischen Trojanern und Griechen ein heftiger Kampf um die Leiche des A. In der Nekyia der *Odyssee* 24, 36–42 erzählt Agamemnon, daß sich der Streit um den im Staub liegenden A. lang hingezogen habe und daß viele dabei ihr Leben lassen mußten. Schließlich habe Zeus die Kämpfenden durch Sturm und Unwetter getrennt (zu diesem Motiv vgl. bei Schoeck 32–37 das Kapitel «Der Nebel als Indiz einer Leichenkampfschicht»). Ausführlich war die Bergung des A. in dem nicht erhaltenen Epos *Aithiopis* geschildert. Aus dem Proklosexzerpt 63 (Kullmann) geht hervor, daß der Telamonier Aias den Leichnam des A. vom Boden aufhob, um ihn zu den Schiffen zu bringen, während Odysseus dem Aias beistand und die angreifenden Troer abwehrte. Auf diese Szene spielt Odysseus in *Od.* 5, 309–311 an, zur Teilnahme des Odysseus neben Aias beim Streit um die Leiche des A. s. die Quellen bei Wüst, 1935. Das dritte Buch des Quintus Smyrnaeus gibt einen breiten Bericht über den Tod des A., den Kampf um seine Leiche sowie die Bestattung. Die Namen der Hauptkämpfer der Troja-

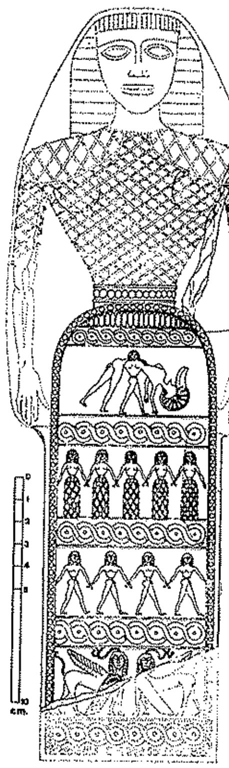
ner sind auf einer chalkidischen Amphora (**850**) überliefert.

Die Rolle des Aias bei Bergung und Transport des toten A. war auch in der *Kleinen Ilias* erzählt und zwar als beim Streit zwischen Odysseus und Aias um die Waffen des A. der Anteil der beiden Helden bei der Rettung des Toten gegeneinander abgewogen werden soll, vgl. dazu Wüst 1935–1936.

Die Beschreibung vom Kampf um den Toten und der Rettung seiner Leiche in der *Ilias* (17. Gesang) stellt eine Nachbildung der entsprechenden A.-Szene aus der *Aithiopis* dar (vgl. dazu Pestalozzi, 17–22; Kullmann, 80–81; Schoeck, 68–70). Im Gegensatz zu Patroklos wird A. jedoch von den Trojanern nicht seiner Waffen beraubt. Aias gelingt es vielmehr, den bewaffneten A. zu bergen. Später streiten Odysseus und Aias um die berühmten Waffen.

Nach *Schol.* Lykophron, *Alexandra* 269 gelangten die Troer in den Besitz der Leiche und wollten diese erst nach der Erstattung des für Hektor gezahlten Lösegeldes wieder herausgeben.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Denkmälerlisten* II 104–105; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 373–376; Fittschen, *Sagendarstellungen* 179–181; Friis Johansen, *Iliad* 30; Hampe, *Sagenbilder* 72–73; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 223–227; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14 (1960) 80–81. 327–330; Kunze, *Schildbänder* 151–154; Pestalozzi, H., *Die Achilleis als Quelle der Ilias* (1945) *passim;* Schefold, *SB* II 249–250; Schoeck, G., *Ilias und Aithiopis* (1961) *passim;* Steuben, 65–67; Vos, M. F., *Scythian Archers in Archaic Attic Vase Painting* (1963) 36–38, 121–122; Wüst, E., *RE* 17, 2 (1937) 1935–1936 *s. v.* «Odysseus».



Achilleus 861

KATALOG (Auswahl)

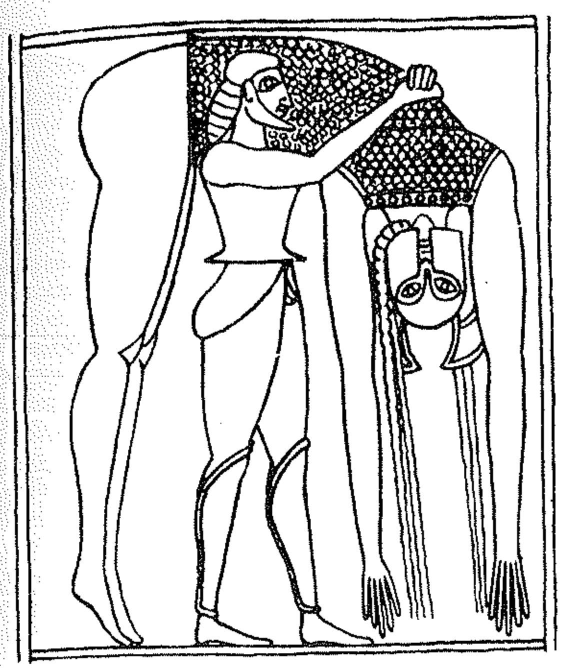
GRIECHISCH

Archaische Darstellungen außer auf Vasen

860.* Tonform. Lemnos, Mus. 1205. Aus Lemnos. – Hampe, *Sagenbilder* 72 Taf. 35; Fittschen, 180 SB 91. – 2. Hälfte des 7. Jh. v. Chr. – Der bärtige, nackte Aias schreitet nach rechts und hält mit beiden Händen den auf seiner Schulter liegenden, übergroß gebildeten Leichnam des A. fest, dessen herunterhängende Arme und Beine fast den Boden berühren. A. ist zwar behelmt, aber sonst nackt. Dies widerspricht der epischen Erzählung, daß mit A. auch seine Waffen, um die dann später Odysseus und Aias stritten, vor dem Zugriff der Trojaner gerettet wurden.

861.• Tonrelief, dädalisch. Neapel, Nat. Mus. Aus Tarent. – Studniczka, F., *RM* 6, 1891, 253–257 mit Abb.; Levi, A., *Terracotte Figurate del Mus. Naz. di Napoli* (1926) 170–171 Nr. 766 Abb. 130; Bethe, E., *Die Antike* 14, 1938, 108 Abb. 18; Hampe, *Sagenbilder* 72 Taf. 35; Matz, F., *Geschichte der griechischen Kunst* (1950) 477. 501 Taf. 279b; Zancani-Montuoro, P., *AttiMGrecia,* N. S. 11/12, 1970/71, 68 Abb. 1 Taf. 27c; Schefold, *Sagenbilder* 24, 43 Taf. 32b; Fittschen, 180 SB 90. – Mitte des 7. Jh. v. Chr. – Erhalten ist der Unterkörper einer Frau, der mit einem langen, gemusterten Rock bekleidet ist. Beiderseits hängen die Arme herab. Der oberste der drei durch ein Ornamentband getrennten figürlichen Friese des Gewandes zeigt wie **860** einen nach rechts schreitenden Krieger, der einen riesengroßen Leichnam trägt. Jedoch hat Aias hier den A. über beide Schultern gelegt. Auch hier ist A. bis auf seinen Helm nackt (vgl. dazu **860**). In Francavilla wurde eine Replik dieser dädalischen Statuette gefunden, von der ebenfalls außer einem Fragment mit dem linken Arm und einem kleinen Teil des Oberkörpers nur der Unterkörper erhalten ist: Zancani-Montuoro, a. O., 67–74 Abb. 1 (Rekonstruktionszeichnung) Taf. 27 A. B, 28. Da sich auf den Fragmenten Santangelo und Francavilla die erhaltenen Friese auf dem Gewand entsprechen, kann man schließen, daß der nur auf dem Exemplar Santangelo erhaltene oberste Fries mit Aias und A. ebenfalls auf dem Relief Francavilla dargestellt war.

862.• Bronzene Schildbandreliefs. Olympia B 1921. B. 1687. B 1911.• – Kunze, *Schildbänder* 151–154 (Form XIIIa. XIVa) Taf. 37. 38; Fittschen, 180 SB 92. – 2. Hälfte des 7. Jh. v. Chr. – Die Reliefs stammen zwar von verschiedenen Matrizen, stimmen aber in Stil und Komposition ziemlich überein (zu den Abweichungen s. Kunze, *Schildbänder* 18 Nr. XIIIa). Die Darstellung ist der auf der Tonform aus Lemnos (**860**) sehr ähnlich. Der in Seitenansicht wiedergegebene Aias schreitet nach rechts und trägt auf einer Schulter den riesigen Leichnam des A., dessen herunterhängende Arme und Beine auch hier fast den Boden berühren. Hier sind beide Krieger gerüstet wie es dem Mythos entspricht. Der Hinweis von Kemp-Lindemann, daß auf einem dieser beiden Reliefs dem Toten die Beischrift Aristodamos gegeben sei, ist falsch und beruht auf einer Verwechslung mit **863**.



Achilleus 862

863. Schildbandrelief. Olympia. B 236. Aus Olympia. – Kunze, *Schildbänder* 43 Nr. 76; 153–154. 173 Beilage 12, 1. – Um 560 v. Chr. – Diese Schildbänder gehören eigentlich nicht in den Katalog, da hier nicht A. dargestellt ist. Sie werden an dieser Stelle aufgeführt, weil das Motiv für die Aias-A.-Darstellungen von Wichtigkeit ist. Aus dem geringen erhaltenen Rest ist zu schließen, daß Aias hier wie auf der Françoisvase (873) im sog. Knielaufschema dargestellt war und auch hier der über seine Schulter hängende Leichnam übergroß wiedergegeben war. Am linken Bildrand ist die sich wohl auf den Namen des Toten beziehende Inschrift Aristodamos zu lesen. Ein Heros dieses Namens ist aus der troischen Sage nicht bekannt. Kunze vermutet, daß es auf der Peloponnes eine später verschollene Sage von diesem Helden gab und daß das schon in der frühen Bildkunst geprägte Schema des Aias mit dem Leichnam des A. für die Wiedergabe dieser Lokalsage verwendet worden sei. Zu den Wiederholungen dieses Reliefbildes s. Kunze, *Schildbänder* 43 Nr. 76. Es ist unsicher, ob auf dem unpublizierten Fragment B 4960a, das den oberen Teil der Gruppe bewahrt, mit dem Toten Aristodamos oder A. gemeint ist. Das Tragemotiv ist hier verändert: der Oberkörper des Aias ist frontal wiedergegeben; der Leichnam wird schräg getragen, die Beine hängen nach vorn, der Kopf zeigt nach hinten, vgl. das ähnliche Motiv **889**.

864. Elfenbeinsiegel. Athen, Nat. Mus. Aus Perachora. – Dunbabin, T. F., *Perachora* II (1962) 412 A 23b Taf. 175; Boardman, J., *Island Gems, A Study of Greek Seals in the Geometric and Early Archaic Periods* (1963) 147 Abb. 16; Fittschen, *Sagendarstellungen* 180 SB 89; Boardman, *GGFR* 400; – Ende des 8. Jh. v. Chr. – Die eine Seite des Siegels zeigt ein Pferd mit einem Reiter, die andere den Leichnam eines Mannes, der von einem unbekleideten Mann auf der Schulter nach links getragen wird. Oberhalb eine Schlange. Das Siegel ist das früheste Stück innerhalb der Elfenbeinsiegel aus Perachora und stellt neben **865** auch die früheste Prägung dieses Typus, sicher Aias mit der Leiche des A., dar.

865. Tongerät mit Reliefstempeln, Fr. Samos T 416. Aus dem Heraion. – Hampe, *Sagenbilder* 72 Abb. 31 und Taf. 34; Ohly, D., *AM* 66, 1941, 8. 35 Taf. 11; Kunze, 152–153; Friis Johansen, *Iliad* 30 Abb. 3; Fittschen, *Sagendarstellungen* 179 SB 88 mit Anm. 856 zu den verschiedenen Datierungsvorschlägen. – Um 700 v. Chr. – Es sind Reste von acht mit dem Stempel aufgedrückten Bildern erhalten, die alle die gleiche Gruppe zeigen: Ein behelmter Krieger trägt auf seinen Schultern den Körper eines toten Mannes, der auch hier wieder wie bei allen frühen Darstellungen sehr groß gebildet ist. Der Krieger hält in jeder Hand eine Waffe, die Hampe als die eigene Waffe des Kriegers und die des Toten ansieht. Im Zusammenhang damit, daß die acht Reliefs ein Siegel voraussetzen und daß im Heiligtum von Perachora ein Elfenbeinsiegel (**864**) gefunden wurde, vermutet Kunze, daß «der Stempel des samischen Reliefs irgendwie auf eine mutterländische Erfindung zurückgeht». Er schließt daraus weiter, daß Siegel «demnach zur frühen Verbreitung des Bildtypus wesentlich beigetragen haben». Dies findet weiter darin eine Bestätigung, daß derselbe Stempel, der hier für die Terrakottaplatte verwendet ist, auch noch auf dem Hals einer unbemalten Amphora spätgeometrischer Zeit aus Pithekussai abgedruckt ist: Buchner, G., *Expedition* 8 Nr. 4, 1966, 11–12 mit Abb.

Attisch schwarzfigurige Vasen (Auswahl)

866. Amphora. Adolphseck, Schloß Fasanerie. – Beazley, *Para* 123, 12 *ter:* related to the Antimenes Painter; *CVA* Adolphseck 1 Taf. 6 (484) 2. – Um 520 v. Chr. – Aias geht nach links und trägt über seine rechte Schulter gelegt den Leichnam des A., dessen Füße hinten auf dem Boden schleifen. Die Darstellungsweise ist wesentlich naturalistischer als auf den frühen Wiedergaben dieser Szene: Der Oberkörper des Aias ist unter der Last des Peliden nach vorn gebeugt. Auch sind jetzt die Größenverhältnisse der beiden Männer aufeinander abgestimmt. Entsprechend der literarischen Sagenüberlieferung sind beide Krieger gewappnet. Beide Gesichter sind durch die Helme und durch den großen böotischen Heroenschild des Aias verdeckt. Der beim Tragen störende Schild des A. hängt deshalb auf dem Rücken des Peliden. Der Einfluß des Exekias (**876**) auf diese Gruppenbildung ist unverkennbar. Der trauernde Greis mit Zepter links könnte Phoinix sein, der Erzieher des A., der mit seinem Schützling nach Troja gekommen war. Rechts eine Frau, vielleicht Briseis oder eher Thetis. Denn die Mutter betrauert später gemeinsam mit ihren Schwestern den toten Sohn.

867. Olpe. Altenburg, Staatl. Lindenau-Mus. 203. Aus Vulci. – *CVA* Altenburg 1 Taf. 33 (818); Vos, 121 Nr. 364. – Um 530/520 v. Chr. – Die Mittelgruppe Aias mit der Leiche des A. ähnlich wie **866**. Die An-

lehnung an Exekias ist hier noch stärker, wie die reiche Ritzung der Gewandmuster auf den Mänteln der beiden Helden zeigt. Jedoch sind hier die Muster längst nicht so gekonnt wie bei Exekias (876 Seite B) zur Abtrennung der beiden in einer Gruppe verbundenen Personen verwendet. Die Bewegungsrichtung geht auch hier von rechts nach links. Die Köpfe der beiden Helden sind hier ebenfalls durch die Helme und den Schild des Aias verdeckt. Links eine mit beiden Händen an ihre Haare greifende Frau, wahrscheinlich die trauernde Thetis. In dem Greis rechts kann sicher Phoinix erkannt werden (vgl. dazu **866**). Vor ihm ein sich entfernender Bogenschütze in skythischer Tracht. Es könnte sich um Paris handeln, der den A. erschossen hat. Zu denken wäre auch an Teukros (so Vos, 36), den Bruder des Aias und Cousin des A. (Telamon und Peleus waren beide Söhne des Aiakos). Teukros, der immer als Bogenschütze auftritt, könnte hier am Kampf um die Leiche des A. teilgenommen haben.

868. Amphora. Altenburg, Staatl. Lindenau-Mus. 211. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 312, 5: Maler von Vatikan 365; Beazley, *Para* 136; *CVA* Altenburg 1 Taf. 21 (806) 1. – Um 540 v. Chr. – Aias trägt den Leichnam des A. nach links im Typus der Darstellung wie **866**. Auch hier ist der Einfluß des Exekias (**876**) zu erkennen. Rechts Athena, die Schutzpatronin des A., die auch dem Aias beim Kampf um die Leiche beistand (vgl. **850**). Die gestikulierende Frau links ist sicher Thetis. Briseis wäre wohl kaum einer Göttin gegenübergestellt.

869. Amphora. Athen, Slg. Kanellopoulos. – Beazley, *Para:* 218: Edinburgh-Maler. – Um 510 v. Chr. – Umrahmt von Kriegern Aias mit der Leiche des A. in Anlehnung an das von Exekias (**876**) geprägte Schema. Jedoch geht die Bewegungsrichtung hier von links nach rechts und Aias hält keinen Schild im Arm. Außerdem trägt A. keinen Helm.

870. Lekythos. Baden, Slg. Roš. – Beazley, *ABV* 378, 261: Leagros-Gruppe; Bloesch, H., *Antike Kunst in der Schweiz* (1943) Nr. 12 Taf. 28–29. – Um 520/510 v. Chr. – Aias trägt den Leichnam des A. aus dem Kampfgetümmel heraus. Auch diese Gruppenbildung lehnt sich an Exekias (**876**) an, jedoch geht hier wie auf **869** die Bewegung nach rechts. Aus diesem Grund verdeckt auch der in der linken Hand des Aias getragene böotische Schild nicht die vollständige Ansicht der Gruppe. A. trägt keinen Helm; sein langes Haar fällt nach vorn herab.

871. Amphora. Berlin (Ost), Staatl. Mus. F 1718. Aus Chiusi. – Beazley *ABV* 144, 5: Exekias; Technau, W., *Exekias* (1936) 11. 22 Nr. 16 Taf. 3a; Schefold, *SB* II 249 Abb. 334. – Um 540 v. Chr. – Aias trägt die Leiche des A. Exekias schuf dieses für die nachfolgenden Vasenmaler prägende Bildschema mit der naturalistischen Wiedergabe des unter der Last der Leiche des A. gebeugt schreitenden Aias. Von Exekias sind uns drei Darstellungen dieser überzeugenden Gruppe erhalten: Außer dieser Amphora in Berlin zeigt noch eine Amphora in München (**876**) die gleiche Szene auf beiden Seiten der Vase. Auf allen drei Darstellungen geht die Bewegungsrichtung nach links. Beide Helden sind voll bewaffnet. Der böotische Heroenschild des Aias verdeckt auf allen drei Bildern einen großen Teil vom Körper des Aias. Als Schildschmuck dient jeweils ein Panther bzw. Pantherköpfe, umgeben von Vögeln oder Löwen. Die Berliner Vase und die Seite A der Münchner Vase (**876**) sind darin vergleichbar, daß der herunterhängende Arm des A. vom Schild des Aias verdeckt ist. Außerdem hält Aias auf eben diesen beiden Darstellungen eine von seinem Schild überschnittene Lanze in der gleichen Hand, in der er auch den Schild trägt. Nur auf der Vase in Berlin findet sich links noch eine gestikulierende Frau, wahrscheinlich Thetis. Schefold vermutet dagegen, daß sie zu Aias gehört und benennt sie Tekmessa.

872. Sianaschale. Florenz, Mus. Arch. 3893. – Beazley, *ABV* 64, 26: Heidelberger Maler; Beazley, J. D., *JHS* 51, 1931, 280 Nr. 13. 285 Abb. 30. – Um 560 v. Chr. – In dem z. T. zerstörten Innenbild Aias mit der Leiche des A. in dem durch die Henkelbilder der Françoisvase (**873**) bestens bekannten Schema. Der gewappnete Aias eilt im Knielauf nach links. Über seiner linken Schulter trägt er den Leichnam des A. In der rechten Hand hält er seine Lanze. Wie auf den früheren Darstellungen ist auch hier A. wesentlich größer dargestellt als Aias.

873.* Volutenkrater, sog. Françoisvase. Florenz, Mus. Arch. 4209. Aus Chiusi. Beazley, *ABV* 76, 1: Klitias (sign.); Beazley, *Para* 29–30; FR Taf. 1–2 (hier beide Henkel abgebildet); Schweitzer, B., *Die Antike* 14, 1938, 63 Abb. 14; *EAA* I (1958) 168 Abb. 247; Schefold, *Sagenbilder* 58 Taf. 49; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 51. – Um 570/560 v. Chr. – Beide Henkelbilder zeigen die Gruppe Aias–A. in der Bewegungsrichtung nach rechts. Auf beiden Darstellungen ist Aias gewappnet und A. nackt. Wie auch auf den anderen Darstellungen aus dieser Zeit üblich, ist A. im Knielauf gegeben und der Körper des A. ist wesentlich größer als der des Aias. Das Motiv der nach vorn herunterhängenden langen Haare des A. findet sich auf früheren Bildern. Auf einem Bild ist der Oberkörper des A. mehr in Vorderansicht gedreht und Aias hat den Leichnam über beide Schultern gelegt. Mit beiden Armen umfaßt er Beine und einen Arm des A. Auf dem anderen Henkelbild liegt die Leiche des A. nur über einer Schulter des Aias und wird auch nur mit einer Hand festgehalten. In der freien Hand hält Aias eine Lanze. Infolge der anderen Trageweise ist der Körper des A. vorn weiter über die Schulter des Aias heruntergerutscht, so daß die herunterhängenden Arme den Boden berühren. Die beiden Darstellungen gehören zu den seltenen Wiedergaben der Szene, auf denen Namensbeischriften gegeben sind.

874. Amphora. Melbourne, Nat. Gall. 1729/4. – Beazley, *Para* 58, 4bis: Gruppe von London B 174, der E-Gruppe nahestehend; Trendall, A. D., *The Felton Greek Vases in the National Gallery of Victoria* (1958) 8–10 Taf. 5a. 6a. b; ders., *Greek Vases in the Felton Collection* (1968) 6 Abb. 5; ders., *Greek Vases, National Gallery of Victoria* (1978) 4 Taf. 3 b; Schefold, *SB* II 249–250. – Um 530 v. Chr. – In der Mitte des Bildes die Gruppe A. und Aias in deutlicher Anlehnung an die auf der Seite B der Münchner Vase (**876**) überlieferte Gruppenbildung des Exekias. Auch hier sind die

beiden Körper deutlich durch die Gewandmuster (auf dem Chiton des Aias und dem Mantel des A.) voneinander abgesetzt. Der Arm des A. hängt hier ebenfalls vor dem Schild des Aias herunter. Rechts hinter der Gruppe eine klagende Frau. Trendall erwägt die Benennung Briseis. Es könnte sich aber auch um Thetis handeln. Links und rechts je eine Gruppe von Kriegern. In dem Brautpaar des Hochzeitszuges auf der Gegenseite erkennt Schefold Peleus und Thetis und weist darauf hin, daß der Maler hier «den göttlichen Ursprung des A. mit seinem durch Apollons Zorn bestimmten Tod verbindet».

875.* Amphora. München, Staatl. Antikensammlg. SL 458. – Beazley, *ABV* 259, 18: Art des Lysippides-Malers; Sieveking, J., *Slg. Loeb. Bronzen, Terrakotten, Vasen* (1930) 52–53 Taf. 38; *CVA* München 7 Taf. 359 (1573). – Um 520/510 v. Chr. – Die Aias-A.-Gruppe ist zwar von Exekias (**876**) beeinflußt, jedoch geht die Bewegungsrichtung hier nach rechts. Infolgedessen ist auch der in der linken Hand des Aias getragene Schild von der Innenseite sichtbar und verdeckt nicht den Körper des Aias. Die Helme beider Helden sind bekränzt. Links ein bärtiger Krieger – Odysseus (?), vgl. lit. Quellen.

876.* Amphora. München, Staatl. Antikensammlg. 1470. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 144, 6: Exekias; Technau, a. O. **871**, 22 Nr. 15 Taf. 3c–d; *CVA* München 7 Taf. 351–352 (1565–1566). – Beide Seiten der Vase zeigen die von Exekias geprägte Aias-A.-Gruppe in eindruckvollster Weise. Die Bewegungsrichtung geht in beiden Fällen nach links. Beide Heroen sind gewappnet. Der böotische Heroenschild des Aias ist in Vorderansicht gegeben und verdeckt einen Teil von Kopf und Körper des Aias. Als Schildzeichen dient einmal ein Panther und ein fliegender Vogel, zum anderen ein Pantherkopf und zwei Löwen. – Der Schild des A. hängt auf dem Rücken über seinem Mantel. Zu den Unterschieden: Auf Seite A ist der Helm des A. bekränzt und der Helmbusch gespalten. Die Körper der beiden Heroen sind auf A nicht so klar voneinander abgetrennt wie dies auf Seite B vermittels der voneinander abgestuften Gewandmuster auf dem Chiton des Aias und dem Mantel des A. der Fall ist. Auf A verdeckt der Schild des Aias mehr von seinem Gesicht als auf B. Außerdem sind auf A am Schildrand die Finger des Aias sichtbar, mit denen er den Arm des A. hält, den man auch in der Einbuchtung des Schildes sehen kann. In derselben Hand, in der Aias den Schild trägt, hält er nur auf A eine Lanze. Auf B hängt der linke Arm des A. außen über den Schild herab, während er auf A durch den Schild verdeckt ist. Unter der Last des A. ist Aias auf A weiter nach vorn gebeugt als auf B.

877.* Amphora. München, Staatl. Antikensammlg. 1415. – *CVA* München 1 Taf. 45 (139) 2. 47 (141) 3; Scheibler, I., *Die symmetrische Bildform* (1960) 79 Taf. 6b; Vos, 21–22. 110 Nr. 232; *HistHellEthn, Archaikos Hellenismos* (1971) Abb. S. 133; → Alexandros **78*** (R. Hampe). – Um 510 v. Chr. – In der Mitte hält der gerüstete Aias den nackten Leichnam des bärtigen A. im linken Arm; rechts trägt er seinen Schild. Das in Vorderansicht gegebene Gesicht des A. erinnert an Satyrmasken. Die Wiedergabe von Aias und A. als Stützgruppe ist ungewöhnlich. Links das Kampfpaar Neoptolemos–Aineias, rechts Menelaos–Paris. Alle Figuren mit Beischriften. Am Boden liegen zwei Gefallene, einer davon ein Bogenschütze in phrygischer Tracht. Die Gegenseite nimmt Bezug auf die Geburt des A.: sie zeigt Peleus und Thetis im Ringkampf. Der gewöhnlichen Sagenversion zufolge nahm Neoptolemos nicht am Kampf um die Leiche des A. teil, sondern wurde erst nach dessen Tod auf Grund eines Orakelspruchs von einer Gesandtschaft aus Skyros abgeholt.

878. Hydria. München, Staatl. Antikensammlg. 1712. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 362, 34: Leagros-Gruppe; FR III 228 Abb. 110; Schefold, *SB* II 250. – Um 510 v. Chr. – Um den Leichnam des A. auf seine Schulter heben zu können, hat Aias sich hingekniet und ist eben im Begriff, sich zu erheben. Wie bei Exekias (**876**) verdeckt auch hier der böotische Schild des Aias einen Teil seines Körpers. Der Schild des A. hängt hier ebenfalls über seinen Rücken. A. ist nicht behelmt, seine Haare hängen wie bei den frühen Darstellungen nach vorn herunter. Oberhalb das Eidolon des A. als kämpfender Krieger. Von links bedrohen Trojaner die Bergung des Leichnams. Rechts ein Grieche dem Aias beistehend, sicher Odysseus, vgl. lit. Quellen. Hinter diesem ein Gespann, das in der Manier der Leagrosgruppe halb abgeschnitten ist.

879. Amphora. New York, Metr. Mus. 56. 171. 20. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 270, 53: Antimenes-Maler; Beazley, *Para* 118, 53; *CVA* New York 4 Taf. 23 (751) 3. – Um 530 v. Chr. – Die Gruppe Aias mit der Leiche des A. lehnt sich an Exekias an, doch trägt Aias den Leichnam hier auf der linken Schulter und hält ihn mit dem Schildarm fest, so daß der Kopf des Aias vom Körper des A. und dessen Kopf vom Schild des Aias verdeckt ist. Die Gruppe wirkt durch die veränderte Trageweise wenig überzeugend. Links eine vorauslaufende trauernde Frau (Thetis?), rechts ein Krieger, wohl Odysseus, der dem Aias bei der Rettung der Leiche beistand (vgl. lit. Quellen) und ein Bogenschütze (Paris oder Teukros, vgl. **867**).

880. Lekythos. Oxford, Ashmolean Mus. 512 (1895. 75). Aus Theben. – Haspels, *ABL* 62. 110. 198 Taf. 18, 3; Beazley, *Para* 212: Kaktus-Maler; Gardner, P., *JHS* 24, 1904, 302 Taf. 7, 512; Kurtz, D. C., *Athenian White Lekythoi* (1975) 8. 21. 97 Taf. 4, 4. – Ende des 6. Jh. v. Chr. – Der gewappnete nach rechts gewendete Aias hat den Leichnam des A. auf seine Schulter gepackt und erhebt sich nun von den Knien (vgl. **878**). Auch hier trägt A. keinen Helm und seine langen Haare hängen wie auf **878** vorn herunter.

881. Amphora. Philadelphia, University Mus. 3442. Aus Orvieto. – Beazley, *ABV* 145, 14: Exekias; *The Museum Journal, Philadelphia* 6, 1915, 90–93 Abb. 68; Fraser, A. D., *AJA* 39, 1935, 37 Taf. 8; Technau, a. O. **871**, 7. 21 Nr. 5 Taf. 23; Beazley, *Dev* 68–69. 113 Taf. 30; Caskey-Beazley, II 18–19; *Recueil Dugas* (1960) 176; Scherer, M. R., *The Legends of Troy* (1963) 100 Abb. 80; Schefold, *SB* II 243 Abb. 326; Boardman, J., *AJA* 82, 1978, 17. – Um 540 v. Chr. – Hier stellt Exekias die Erzählung von der Rettung der Lei-

che des A. ein viertes Mal dar (vgl. **871. 876**). Während er sonst den Transport der Leiche ins Lager der Griechen zeigte, sieht man hier die Bergung auf dem Schlachtfeld: Der gewappnete Aias (sein Kopf ist nicht erhalten) hebt den am Boden liegenden Leichnam des A. an den Armen hoch, um ihn sich später über die Schulter zu legen. Da Aias hierzu beide Hände benötigt, hat er seinen Schild über den Rücken gehängt. A. trägt unter seinem Panzer einen gemusterten Chiton und darüber einen prächtig verzierten Mantel, wie ihn Exekias gern darstellt. Da Aias den Leichnam an den Armen hochhebt und den Kopf des A. nicht stützt, fällt dieser weit nach hinten. Auf diese Weise wollte Exekias darstellen, daß A. tot ist. Die Namensbeischrift des A. war – bei Toten oft üblich – im Genitiv gegeben (erhalten nur noch ...ileos, zu ergänzen ist *σῶμα*, wie die Beischrift auf der Tabula Iliaca **894** zeigt). Die sich nach links anschließende Szene (Menelaos vertreibt den Äthiopen Amasos, mit Beischriften) gehört nach Beazley, *Dev* nicht zur Bergung der Leiche des A., sondern schließt sich an die Gegenseite an (s. dazu aber auch Boardman, a. O., 17 Anm. 36). Dort ist eine weiter vorausliegende Episode dargestellt: Am Boden liegt der von Memnon getötete A.-Gefährte Antilochos. Mehrere Krieger verjagen zwei Äthiopen, die den Leichnam des Antilochos seiner Waffen berauben wollten.

882.* Schale. Vatikan 317 (16596). Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 169, 4: Phrynos-Maler; Beazley, *Dev* Taf. 22, 1; Albizzati, 111 Taf. 34, 317; Hampe, *Sagenbilder* 73 Taf. 35; CMV, *GrA* 90 Abb. 98; Schefold, *SB* II 249; Helbig^4 I Nr. 897 (Sichtermann). – Um 560 v. Chr. – Im Innenbild eilt der gewappnete Aias im Knielaufschema nach rechts. Über der Schulter trägt er den nackten Leichnam des bärtigen A. Die langen Haare des A. fallen vorn herunter. A. ist hier wieder wie auf den anderen frühen Darstellungen größer gebildet als Aias. Das Motiv Aias im Knielaufschema wird hauptsächlich in der ersten Hälfte des 6. Jh. verwendet und ist am besten durch die Henkelbilder auf der Françoisvase (**873**) bekannt.

883. Amphora. Tarquinia, Mus. Naz RC 5652. – *CVA* Tarquinia 2 Taf. 41 (1190) 1. – Um 510 v. Chr. – Aias mit der Leiche des A. nach links in Anlehnung an Exekias (**876**), jedoch sehr verwaschene Darstellung. Wie auf **879** so trägt auch hier Aias den Körper des A. auf der linken Schulter und hält ihn mit dem gleichen Arm, in dem er auch seinen Schild hält. Rechts ein Greis, sicher Phoinix, vgl. **866**. Links eine vorauslaufende, gestikulierende Frau, wahrscheinlich Thetis.

884.* Amphora, weißgr. Wien, Kunsthist. Mus. 3607. Aus Cerveteri. – Beazley, *ABV* 319, 10: Klasse von Cab. Méd. 218; Masner, a. O. **799**, Nr. 234; Haspels, *ABL* 112. – Um 500 v. Chr. – Ein großer Teil der Darstellung ist nicht erhalten. Ein nach links gewandter Krieger nimmt eine gebeugte Stellung ein, um den Leichnam eines Kriegers (unbärtig, mit langen unter dem hochgeschobenen Helm hervorschauenden Haaren) auf die Schulter zu heben. Rechts steht eine sinnlose Inschrift, während sich die Beischrift ...ileos vor den Beinen des Toten zu Achilleos ergänzen ließe. Auch auf der Exekiasvase in Philadelphia (**881**) war der Name des A. im Genitiv beigeschrieben. Die Kombination einer sinnlosen mit einer sinnvollen Inschrift ist wohl so zu erklären, daß der Maler den Namen des A. einfach irgendwo abgeschrieben hat. Der andere Krieger wäre Aias. Es ist ungewöhnlich, daß Aias den A. von vorn hochhebt, so daß dessen Kopf später auf dem Rücken des Aias zu liegen kommt und die Beine des A. vorn herunterhängen. Sonst sieht man den A. gewöhnlich in genau umgekehrter Lage (Kopf nach vorn, Körper und Beine hängen über den Rücken des Aias).

885. Amphora. Kunsthandel (Basel). → Alexandros **96** (R. Hampe). – Um 510/500 v. Chr. – In der Mitte die Gruppe Aias mit der Leiche des A. in Anlehnung an das von Exekias (**876**) geprägte Schema. Rechts und links je ein weglaufender Bogenschütze in skythischer Tracht. Auch sonst begegnet in dieser Szene ein Bogenschütze, der vielleicht Paris oder Teukros benannt werden darf (vgl. die Liste bei Vos, 36–38. 121–122). Jedoch ist auf diesem Bild wohl keine bestimmte Person gemeint. Vgl. auch Hampe: «Die achsialsymmetrische Anordnung und Verdopplung machte es unwahrscheinlich, daß mit einem der Bogenschützen A. (sc. Alexandros) gemeint ist».

886. Amphora. Kunsthandel (Beverly Hills). – *The Summa Galleries Inc., Cat.* 5 (September 1979) Nr. 5 (Kreis des Antimenes-Malers). – Um 520/510 v. Chr. – Aias mit der Leiche des A. nach rechts. Von dem gewöhnlichen Schema abweichend trägt Aias seinen Schild rechts. Dieser verdeckt hier aber nicht die Gruppe, da Aias ihn nicht im Arm hält, sondern nur mit der Hand an ihn faßt. Auch A. trägt hier nicht wie sonst üblich den Schild auf dem Rücken, sondern hält ihn im Arm. Die Gruppe wird eingerahmt von der klagenden Thetis und von Hermes.

887. Amphora. Privatbesitz. – *Antiken aus rheinischem Privatbesitz, Ausstellung Bonn* 9. 1. 73–13. 1. 74 Nr. 46 (Leagros-Gruppe). – Ende des 6. Jh. v. Chr. – Das Gefäß ist z. T. ergänzt. – Aias mit der Leiche des A. zwar in Anlehnung an Exekias (**876**), aber wenig präzise Darstellung. Der Schild des A. hängt so hoch, daß er den Kopf des Aias berührt.

888.* Amphora, Fr. Verschollen, früher Slg. Hauser. Aus Orvieto. – Hartwig, 240 mit Abb.; Hauser, F., *JdI* 11, 1896, 178–179 Abb. 6. – Um 530 v. Chr. – Aias mit der Leiche des A., von den Darstellungen des Exekias (**876**) beeinflußt. Qualitätvolle Zeichnung.

Attisch rotfigurige Vasen

889.* Schale. Paris, Cab. Méd. 537. Aus Tarquinia (?). – Beazley, *ARV*^{2} 429; 19: Duris; de Ridder, *BiblNatVases* Nr. 537; Waldhauer, O., *AA* 1927, 298; Kunze, *Schildbänder* 153; Wegner, M., *Duris* (1968) 132–133. – Um 480 v. Chr. – Von der Darstellung im Innenbild der Schale ist nur die obere Hälfte erhalten. Man sieht den in Vorderansicht gegebenen oberen Teil des nackten Oberkörpers des Aias mit einem Teil des rechten Armes. Die langen Locken des bärtigen Aias schauen unter dem Schuppenhelm hervor. Die links sichtbare Lanze hielt er wohl in seiner nicht erhaltenen rechten Hand. Über seiner linken Schulter liegt schräg der Leichnam des A. Sein nicht erhaltener

Kopf fiel auf der rechten Seite herunter. Wie die Zeichnung der Brustmuskulatur und der Schulterblätter zeigt, hingen auch die Arme des A. nach unten. Die nicht erhaltenen Beine des A. waren links neben dem Körper des Aias sichtbar. Aus einer Wunde an der linken Seite des A. fließt ein Strom Blut heraus. Oberhalb sind die Finger der linken Hand des Aias, mit der er A. festhält, zu erkennen. Duris hat sich hier von dem Schema des Exekias (**876**) gelöst, das für die spätschwarzfigurigen Vasenmaler so prägend war. Sein Interesse galt mehr den Torsionen und der kühnen Schräglage des A. Es ist sehr unsicher, ob hier eine monumentale Gruppe als Vorbild gedient hat, wie vermutet wurde (vgl. zu **896**).

890.* Amphora, nikosthenisch. Wien, Kunsthist. Mus. 3722. Aus Cerveteri. – Beazley, *ARV*^{2} 11, 3: unbestimmter frührotfiguriger Maler; Beazley, *Para* 139, 321; *CVA* Wien 2 Taf. 51 (51) 2; Cohen, a. O. **724**, 506–508. – Um 520 v. Chr. – Die Halsbilder der Vase sind im sf. Stil bemalt. Die Gegenseite des rf. Aias-A.-Bildes auf dem Bauch des Gefäßes zeigt das bekannte Bild mit Dike und Adikia. Die Szene mit Aias und A. lehnt sich zwar an das Schema des Exekias (**876**) an, doch geht die Bewegung nach rechts, so daß die Gruppe nicht vom Schild des Aias verdeckt wird. Beide Heroen sind gewappnet. Aias trägt einen in sf. Technik ausgeführten Mantel über dem Rücken, der an Exekias erinnert.

RÖMISCH

Gemmen (Auswahl)

891.* Der meist gewappnete Aias schreitet nach rechts oder links und trägt die Leiche des A. über der Schulter (3./1. Jh. v. Chr.):

a)* Karneol. Berlin FG 647. – *AGD* II Taf. 71, 402 (im Knöchel des A. steckt der Pfeil).

b) Paste. Berlin FG 648. – *AGD* II Taf. 61, 321 (ungewöhnliche Trageweise, der Kopf des A. liegt hinten auf der Schulter des Aias, während die Beine vorn herunterhängen).

c) Sardonyx-Paste. Göttingen G 240 und Nicolo-Paste, ebenda G 328. – *AGD* III Taf. 50, 249. 250.

d) Glaspasten. Hannover K 656. K 657. K 1870. – *AGD* IV Taf. 49, 337–339.

e) Karneol. München A 1664. – *AGD* I 2 Taf. 79, 682.

f) Glaspasten, München A 153. 157. 158. ohne Inv. Nr. – *AGD* I 2 Taf 135, 1335–1340.

g) Karneol. New York, Metr. Mus. 81. 6. 21. – Richter, *MetrMusGems* Taf. 34, 218 (im linken Fuß des A. steckt der Pfeil).

h) Karneol. Paris, Cab. Méd. – Richter, *EngrGemsRom* Nr. 292 (Pfeil in der Ferse des A.).

892.* Aias auf einem Bein kniend mit der Leiche des A. auf der Schulter (3./1. Jh. v. Chr.):

a) Glaspaste. Hannover K 1651. – *AGD* IV Taf. 49, 336.

b) Glaspasten. München A 154. A 463. ohne Inv. Nr. – *AGD* I 2 Taf. 135, 1341–1343;

c)* Lapislazuli, Ringstein. Wien IX B 686. – *AGOe* I Taf. 20, 108.

893.* Ein Krieger (Odysseus?) und Aias schreitend oder in Abwehrstellung. Aias stützt meist den in die Knie gesunkenen A. (3./1. Jh. v. Chr.):

a) Karneol. Berlin FG 633. – *AGD* II Taf. 60, 320.

b)* Karneol. Hannover K 1316. – *AGD* IV Taf. 23, 96.

c) Karneol. München A 1675. – *AGD* I 2 Taf. 82, 709 (die Deutung ist nicht ganz sicher, da «Aias» eine Harpe in der Hand hält).

d) Glaspaste. München. – *AGD* I 2 Taf. 135, 1334.

e) Glaspaste, Wien XII 920. – *AGOe* II Taf. 17, 676.

Tabula Iliaca

894. Marmortafel. Rom, Kapitolin. Mus. 316. – Jahn/Michaelis, a. O. **748**, 28 Taf. 1; Sadurska, a. O. **854**, 27 Taf. 1; Stuart Jones, *SculptMusCap* 170 Nr. 83 Taf. 41 Helbig^4 II Nr. 1266 (Simon). – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543** •. Unter den Darstellungen der *Aithiopis* ist auch Aias mit dem Leichnam des A. wiedergegeben (Beischriften: Aias, Achilleos Soma). Die Figur des Odysseus links, die von Sadurska als zu dieser Gruppe zugehörig betrachtet wird, gehört nach Jahn/Michaelis eher zur vorhergehenden Szene mit dem Tod des A. (**854**).

Toreutik

895. Bronzepfanne. Leningrad, Ermitage. – Waldhauer, O., *AA* 1927, 297–298 Abb. 1. – Frühe Kaiserzeit, eklektisch. – Der gewappnete, auf einem Bein kniende Aias trägt über beide Schultern gelegt den nackten Leichnam des jugendlichen A., den er mit der linken Hand festhält. Arme und Beine des an Oberschenkel und Brustkorb verwundeten A. hängen seitlich herunter. Links der Schild des A. Waldhauer macht auf die motivische Ähnlichkeit der Gruppe (insbesondere in Bezug auf die Trageweise) mit einem etruskischen Spiegel und der Duris-Schale (**889**) aufmerksam. Jedoch liegt bei Duris der Leichnam nur über einer Schulter des Aias. Aus dem statuarischen Charakter der Gruppe auf dem Pfannenrelief und aus klassizistischen Stilmerkmalen schließt er wenig überzeugend auf eine monumentale Gruppe des frühen 5. Jh. als zugrundliegendes Vorbild für alle genannten Darstellungen.

896.* Bronzereliefs, Verkleidung eines Wagens, sog. Tensa Capitolina. Rom, Konservatorenpalast 966. Aus der Gegend von Frosinone. – Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 41 Abb. 27; Staehlin, F., *RM* 21, 1906, 350 Abb. 6. 352–354 Nr. 13 Taf. 17, 1; Stuart Jones, *SculptPalCons* 179–187 Taf. 68. 71; Schweitzer, B., «Das Original der sog. Pasquinogruppe», *AbhLeipzig* 43, 4 (1936) 124 Abb. 18; Helbig^4 II Nr. 1546 (Simon). – Ende 3. Jh. n. Chr. – Neben dem Tod des A. durch Apollon und Paris (**857**) ist hier im spätantiken A.-Zyklus auch die Bergung der Leiche des A. dargestellt. Den Hintergrund bildet die Mauer von Troja mit dem skäischen Tor. Vorn hebt der sich nach Verfolgern umblickende Aias den nackten Leichnam des A. vom Boden hoch (ausführliche Beschreibung der Gruppe bei Staehlin). Das zugrundeliegende Vorbild ist die bekannte Pasquinogruppe (Schweitzer a. O.; Bermond-Montanari, G., *EAA* 5

[1963] 985 *s. v.* «Pasquino»), die dem Künstler der Tensa in Rom wohl noch in Repliken zugänglich war. Von links läuft der unbewaffnete Odysseus heran (mit Pilos?). Er hält in der linken Hand das Schwert und führt die rechte zum Mund. Staehlin macht darauf aufmerksam, daß auch diese Figur auf frühere Vorlagen zurückgeht.

KOMMENTAR

Die Wiedergaben von Aias mit der Leiche des A., eine Episode aus der *Aithiopis*, zählen zu den beliebtesten Darstellungen der archaischen Bildkunst. Neben dem Troilosabenteuer (s. hier den betreffenden Abschnitt) läßt sich aus der *Achilleis* nur noch diese Szene mit Aias und A. bis in die frühgriechische Bildkunst zurückverfolgen, ja sie gehört zu den frühesten Sagenwiedergaben überhaupt (vgl. Hampe, *Sagenbilder* 72–73; Steuben, 65–67; Fittschen, *Sagendarstellungen* 179–181). Denn zwei Denkmäler mit diesem Thema sind in spätgeometrischer Zeit am Ende des 8. Jh. bzw. um 700 v. Chr. entstanden (**864–865**). Von diesen frühen Monumenten an läßt sich eine ikonographische Reihe bis ins 6. Jh. v. Chr. aufstellen, wo der Mythos erstmals auf Vasenbildern inschriftlich belegt ist (**873, 882**; insgesamt wurden die Darstellungen nur sehr selten mit Namensbeischriften versehen: vgl. noch **881. 884. 894**) und so durch die beibehaltene Bildform auch die Benennung der frühen Denkmäler sichert. Ein weiteres Argument für die Deutung auf Aias und A. ist darin zu sehen, daß Aias eine beliebte Figur der frühen Bildkunst ist und auch sein Selbstmord schon sehr früh (ab dem 7. Jh. v. Chr.) dargestellt wurde: Fittschen, 181–182.

Kunze, *Schildbänder* 152–153 teilt die archaischen Darstellungen dieser Sage überzeugend in drei zeitlich aufeinanderfolgende Gruppen ein. Zur ersten Gruppe zählt er die frühen Darstellungen (**860–862. 864. 865**), die sich vom Ende des 8. Jh. an über das 7. Jh. v. Chr. verteilen. Diesen Denkmälern ist gemeinsam, daß Aias nach rechts schreitet und auf seiner Schulter den Leichnam des A. trägt. Der Pelide ist wesentlich größer gebildet als Aias. Seine herunterhängenden Arme und Beine berühren meist den Boden. Bis auf einen Helm ist A. in der Regel nackt (eine Ausnahme bilden die olympischen Schildbänder **862**, auf denen A. einen Panzer trägt). Dem Mythos zufolge wurde aber A. nicht nackt, sondern mit seinen Waffen geborgen, die dann später dem Odysseus zufielen. Es ist von Interesse zu bemerken, daß auf der samischen Tonplatte (**865**) die Darstellung mehrfach vorkommt und daß hier ein Stempel verwendet wurde. Als Siegel begegnet die Gruppe auf einem Elfenbein aus Perachora (**864**). Zu der Aias-A.-Gruppe als Gewandmuster auf einer dädalischen Frauenstatuette in Neapel wurde eine Replik in Francavilla gefunden (**861**).

Zur zweiten Gruppe von Kunze, *Schildbänder* 152–153 zählen Darstellungen aus der ersten Hälfte des 6. Jh. v. Chr., deren Charakteristikum ist, daß Aias hier im sog. Knielauf gezeigt wird, so auf den Henkelbildern der Françoisvase (**873**), auf Schalen des Heidelberger (**872**) und Phrynos-Malers (**882**) sowie auf Schildbändern (**863**), eine Gattung, die bereits in der ersten Gruppe vertreten war (**862**). Auch in der zweiten Gruppe ist der Leichnam des A. noch übergroß gebildet und die Bewegung geht von links nach rechts. Auf den beiden Henkeln der Françoisvase (**873**) ist die Darstellung der einen Gruppe keine simple Wiederholung der anderen, sondern Klitias fand Gefallen daran, die Gruppenbildung zu variieren, wie ja auch später Exekias (**876**) auf einer Vase dieselbe Gruppe zweimal verschieden wiedergegeben hat. Die Henkelbilder der Françoisvase stehen in einem thematischen Bezug zu anderen auf einer Seite dieser Vase dargestellten mythischen Szenen, die die Gestalt des A. als Mittelpunkt haben (vgl. Simon/Hirmer, *Vasen* 77).

Es stellt ein Problem dar, daß auf den Schildbändern der zweiten Gruppe (**863**) die sich sicher auf den Toten beziehende Beischrift Aristodamos gegeben ist. Man wird Kunze, *Schildbänder* 154 darin folgen dürfen, daß hier das ursprünglich für A. geprägte Schema wohl für eine später verschollene peloponnesische Lokalsage verwendet wurde. Kunze weist selbst darauf hin, daß der so verbreitete Bildtypus wohl kaum für eine Lokalsage geschaffen und dann auf Aias und A. übertragen wurde. Aus dem Vorhandensein der Aristodamosschildbänder schließen Kemp-Lindemann, 225 und Brommer, *Denkmälerlisten* II 104 wohl zu weitgehend, daß die frühen Darstellungen sämtlich nicht sicher auf den A.mythos zu beziehen seien. Es ist wohl eine Überbewertung der Aristodamos-Inschrift, wenn Brommer außerhalb der Vasenbilder nur die Tabula Iliaca (**894**, mit Namensbeischriften) und die Tensa Capitolina (**896**, innerhalb des A.-Zyklus) als gesicherte Darstellungen von Aias und A. gelten läßt. Überzeugend sind noch immer die Ausführungen von Hampe, *Sagenbilder* 73, der auf die Fixierung eines Bildschemas mit einem bestimmten Mythos im 7. Jh. v. Chr. hinweis.

Die dritte Gruppe umfaßt die Darstellungen des Exekias und der ihm nachfolgenden Vasenmaler. Wahrscheinlich ist Exekias sogar der Schöpfer einer nunmehr naturalistischeren Gruppenbildung von Aias und A., wie das Interesse des Exekias überhaupt gern dem Tragemotiv gegolten zu haben scheint, denn von seiner Hand ist uns auch die früheste Darstellung von Aineias, der seinen Vater Anchises auf dem Rücken trägt, erhalten: Boardman, J., *AJA* 82, 1978, 18 Abb. 2. Die veränderte Wiedergabe der Aias-A.-Gruppe, die uns von Exekias dreimal erhalten ist (**871. 876**, dabei auf **876** zweimal, jedoch mit feiner Variation) zeichnet sich dadurch aus, daß die Größenverhältnisse von Aias und A. einander angepaßt sind und der Oberkörper des Aias nicht mehr aufrecht, sondern unter der Last des Peliden nach vorn gebeugt ist. Die Bewegung geht meist nach links. Beide Helden sind bewaffnet. Der böotische Schild des Aias verdeckt in der Regel einen Teil der Gruppe. Der Schild des A. hängt auf seinem Rücken über einem für Exekias so typischen gemusterten Mantel und ist in Seitenansicht gegeben. Dieses Bildschema war so prägend, daß es von den Nachfolgern beibehalten wurde, wobei manche Abweichungen und Zutaten vorgenommen wurden. Jedoch wirkt es nirgends so gekonnt und überzeugend wie bei Exekias selbst. Auf der Vase in Berlin (**871**) gab Exekias der Gruppe noch eine Beifigur. Es handelt sich wahrscheinlich um Thetis. Auch in anderen Darstellungen begegnet die klagende Mutter (**866. 868. 879. 883. 886**). Daß diese Frau wohl nicht wie verschiedentlich vorgeschlagen Briseis zu benennen ist, geht schon daraus hervor, daß sie auf **868** und **886** Göttern (Athena bzw. Hermes) gegenübergestellt ist. Häufig ist ein Greis zugegen, der sicher Phoinix benannt werden darf (**866. 867. 883**). Der Erzieher des A. begleitete seinen Schützling nach Troja und vertrat dort an ihm Vaterstelle. Ein Kampfgetümmel soll andeuten, daß der Bergung ein Streit um den Leichnam vorausging (**869. 870. 874. 877. 878**). Auf einigen Darstellungen sieht man einen Bogenschützen in skythischer Tracht (**867. 879**, vgl. weiter die Liste bei Vos, 121–122). Hier könnte es sich um Paris handeln, der den A. durch Pfeilschuß getötet hat oder um den Vetter des A. und Bruder des Aias, Teukros, der gewöhnlich als Bogenschütze auftritt und am Kampf um die Leiche des A. teilgenommen haben könnte. Jedoch ist bei einer Verdopplung des Bogenschützen (**885**) wohl keine bestimmte Person gemeint. Vielleicht darf auf einigen Darstellungen in einem Krieger neben Aias der ihm beistehende Odysseus erkannt werden (**878. 879**), der auch auf späteren Bildern begegnet.

Die Abweichungen der späteren Vasenmaler von Exekias in der Wiedergabe der Gruppe gehen dahin, daß z. B. die Bewegungsrichtung geändert ist (**869. 870. 875. 880. 886**) oder den beiden Helden nicht alle Teile der Rüstung gegeben sind, usw. Außerdem wird das Bildschema im Lauf der Zeit verwaschener und immer unpräziser. Wenig überzeugend wirkt es, wenn Aias den A. auf **879** und **883** mit dem gleichen Arm festhält, in dem er auch seinen Schild trägt.

Neben dem Transport des toten A. wird auch das Aufheben des Leichnams vom Schlachtfeld gezeigt, so etwa auf einer Vase des Exekias in Philadelphia (**881**). Einmal lehnt der tote A. im Arm des Aias (**877**), ein andermal hebt Aias den Leichnam gerade hoch, um ihn sich auf die Schulter zu legen (**884**). Auf **880** und **878** kniet Aias noch mit einem Bein auf dem Boden, womit wohl angedeutet werden soll, daß er sich gerade aufrichten will.

Aus der rf. Vasenmalerei sind nur zwei Darstellungen mit Aias-A. erhalten. Während sich der Maler der bilinguen Vase (**890**) an Exekias anlehnt, ist auf der Durisschale (**889**) deutlich ein Bruch mit der früheren Bildtradition vollzogen. Duris zeigt ein experimentierendes Interesse an den Torsionen der Körper und der Schräglage des A.

Erst im Zuge der Beschäftigung mit den epischen Gedichten im Hellenismus greift auch die Bildkunst den Sagenstoff von Aias und A. wieder auf, und zwar begegnet die Darstellung in der Hauptsache auf Gemmen vom 3./1. Jh. v. Chr. Auf den unter **891** zusammengefaßten Gemmen schreitet Aias nach links oder rechts und zwar hier nicht wie auf den spätschwarzfigurigen Vasen unter der Last des Peliden vornübergebeugt, sondern aufrecht stehend. Die Deutung auf A. ist dadurch gesichert, daß manchmal ein Pfeil im Knöchel des Toten steckt. Auf anderen Gemmen (**892**) kniet Aias mit einem Bein auf dem Boden. Weitere Gemmen (**893**) zeigen Odysseus, der dem Epos zufolge dem Aias beim Kampf um die Leiche beistand, und Aias oder beide in Kampfstellung, oder der letztere den in kniende Haltung zusammengebrochenen A. festhaltend.

Aus der frühen Kaiserzeit ist eine eklektische Darstellung der Gruppe auf einer Bronzepfanne (**895**) erhalten. Sonst sind aus der römischen Kunst nur zwei zu einem Zyklus gehörende Darstellungen auf uns gekommen und zwar auf einer frühkaiserzeitlichen Tabula Iliaca (**884**) sowie auf der spätantiken Tensa Capitolina (**896**). Allerdings wird auf der Tensa nicht der Transport des Leichnams gezeigt, sondern vielmehr das Stützen des zusammengebrochenen A. Hierfür hat der Künstler das ihm vorliegende berühmte Motiv der Pasquino-Gruppe als Vorlage verwendet.

XXVIII. Bestattung des Achilleus und Entrückung nach Leuke. Hinweise auf seine kultische Verehrung

LITERARISCHE QUELLEN: In der verlorenen *Aithiopis* des Arktinos von Milet schloß nach dem Proklosexzerpt 64–66 (Kullmann) an die Bergung des Leichnams des A. durch Aias die Schilderung der Bestattungsfeierlichkeiten für den Peliden an: Nachdem der Gefährte Antilochos begraben ist, wird A. aufgebahrt. Sodann erscheint Thetis und betrauert gemeinsam mit den Musen und mit ihren Schwestern den toten Sohn. Sie nimmt den auf dem Scheiterhaufen liegenden A. an sich und bringt ihn zur Insel Leuke. Die Griechen schütten später ein Grab für A. auf und veranstalten zu seinen Ehren Leichenspiele.

Der Name Leuke begegnet zuerst bei Eur. *Andr.* 1262 und *Iph. T.* 436. Pindar nennt als Herrschaftsgebiet des A. die leuchtende Insel im Pontos Euxeinos (*N.* 4, 49–50) oder spricht von der Insel der Seligen (*O.* 2, 70–80), zu der Thetis den A. bringt, nachdem sie das Herz des Zeus gewonnen hat.

Eine Vorstellung von der prächtigen Bestattung des A. in der *Aithiopis* wird uns einerseits durch die der Erzählung in der *Aithiopis* nachgebildete Bestattung des Patroklos in der *Ilias* (auf mehrere Gesänge verteilt) vermittelt (Pestalozzi, 29–33; Kullmann, 331–333), andererseits bewahrt der Bericht des Agamemnon in der Nekyia im 24. Buch der *Odyssee* einen Nachklang der Bestattungszeremonie für A. selbst. Hier schildert Agamemnon dem A. (43–49. 58–94), daß sein Leichnam, nachdem er aus der Schlacht zu den Schiffen getragen worden war, gewaschen, gesalbt und aufgebahrt wurde. Die Achäer standen klagend um ihn herum und schoren ihr Haar. Als die Mutter die Botschaft hörte, entstieg sie mit ihren Schwestern dem Meer, um ihren Sohn zu beklagen. Die Epiphanie der Göttinnen entsetzte das ganze Heer. Pestalozzi, 26 vermutet, daß an dieser Stelle in der *Aithiopis* ein Katalog der Nereidennamen folgte.

Dem Bericht in der *Odyssee* zufolge kleideten die Nereiden dann A. in duftende Gewänder und sangen zusammen mit den Musen Klagelieder, die alle Achäer zu Tränen rührten. So wurde A. 17 Tage lang von den Göttinnen und den Menschen betrauert. Am 18. Tag wurde A. auf den Scheiterhaufen gelegt. Man schlachtete Schafe und Rinder und die Achäer zogen zu Fuß und mit Wagen um das lodernde Feuer herum. Morgens wurde dann Wein in die Asche gegossen und die Gebeine des A. in eine von Thetis mitgebrachte Urne gelegt, die von Hephaistos gefertigt war, und die einst Dionysos als Geschenk zur Hochzeit von Peleus und Thetis mitgebracht hatte. Die Asche des A. wurde mit der des Patroklos vermischt, während die Asche des Antilochos gesondert zu liegen kam. Das Heer der Achäer häufte darüber an der Landspitze am Hellespont den Grabhügel, als Denkmal weithin den Seefahrern sichtbar. Thetis stiftete von den Göttern erflehte Kampfpreise für die zu Ehren ihres Sohnes veranstalteten Leichenspiele.

Die Verbrennung auf dem Scheiterhaufen und die anschließende Bestattung stehen eigentlich damit im Widerspruch, daß Thetis den A. nach Leuke entrückt. Dieser Widerspruch ist wohl auf die Kombination verschiedener Versionen zurückzuführen (s. dazu Pestalozzi, 28–29). Für den Dichter der *Ilias* und der *Odyssee* spielten wohl die Bestattung, die Aufbewahrung der Asche von A., Patroklos und Antilochos in einer gemeinsamen Urne sowie der Aufenthalt des A. in der Unterwelt die entscheidendere Rolle, während die Entrückung nur als die aus der *Aithiopis* geläufige Version erwähnt werden mußte. Dafür spricht auch eine weitere Stelle der *Odyssee* (11, 467–540). Hier trifft Odysseus bei seinem Besuch in der Unterwelt unter anderen auch auf A., der sich über sein Los beklagt und dem Odysseus erzählt, daß er lieber als Tagelöhner Felder bestellen wolle als in der Unterwelt die Toten zu beherrschen (*Od.* 11, 490–491 zu A. als Totenherrscher s. Hommel *passim*).

In der *Aithiopis* begegnet das Motiv der Entrükkung eines toten Helden noch ein zweites Mal. Denn zuvor hatte der Dichter geschildert, daß der Leichnam des A.-Rivalen Memnon von Eos sowie Thanatos und Hypnos entrückt wurde. In beiden Fällen spielen die Mütter die tragende Rolle. Beide Szenen sind sicher als Pendants gestaltet gewesen.

Die Trauergesänge für A. erwähnt auch Pindar, *I.* 8, 56–61, der darauf hinweist, daß selbst an Scheiterhaufen und Grab den A. Lieder und Gesang nicht verließen, da nach dem Willen der Götter die Musen Klagelieder für ihn anstimmten.

A. genoß nach seinem Tod an vielen Orten Heroenkult. Darauf kann hier im Rahmen eines ikonographischen Katalogs nicht näher eingegangen werden. Verwiesen sei auf das Kapitel «Der Kult des Achilleus» bei Kemp-Lindemann, 242–248 sowie auf die Arbeit von H. Hommel, der auf die göttliche Verehrung für A. eingeht. In diesem Zusammenhang verdient eine Stelle bei Q. Smyrn. Beachtung, der im 3. Buch von der Beklagung des toten A. durch die Achäer, die Musen und die Nereiden berichtet. Zu der trauernden Thetis tritt Poseidon und verspricht ihr, daß ihr Sohn nicht den Hades betreten, sondern wie Herakles bei den Göttern verweilen werde. Er werde die Insel der Seligen im Pontos Euxeinos zum Geschenk erhalten und hier als Gott verehrt werden. Die Bewohner der umliegenden Gegenden würden dem Peliden zukünftig die gleichen Opfer wie auch ihm selbst (Poseidon) darbringen (3, 770–779). Für den A.-Kult in seiner Heimat Thessalien s. auch die Hinweise bei S. Karusu, *AM* 91, 1976, 27–30. Zu den Nachweisen für Thessalien kommt jetzt noch ein von Befehlshabern der Kavallerie gestiftetes Weihrelief aus dem 4. Jh. v. Chr., das sich in Malibu im Getty Museum befindet (Inv. 72. 11. 264. *Antiquities in the Paul Getty Museum. A Checklist, Sculpture, I. Greek Originals* [1979] 5 Nr. 16). Dargestellt sind neben Thetis und A. in einer Quadriga die Stifter, sieben Männer mit Petasos und Chlamys. Besonders viele Kultorte des A. liegen im Pontosgebiet, was wohl mit der Verbindung des A. mit Leuke zusammenhängt. Es sind verschiedene Namen von Frauen überliefert, mit denen A. hier als verheiratet galt (s. dazu Hommel, 27–36).

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Vasenlisten*^{3} 347. 355; Brommer, *Denkmälerlisten* II 106; Farnell, L. R., *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality* (Nachdruck 1970) 285–289; Giannelli, G., *Culti e Miti della Magna Grecia* (1963) Index *s. v.* «Achilleus»; Hommel, H., *Der Gott Achilleus, AbhHeidelb* 1, 1980; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des A. in griechischer und römischer Kunst* (1975) 227–231. 242–248; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14 (1960) 331–333; Pestalozzi, H., *Die Achilleis als Quelle der Ilias* (1945) 22–37; Santoro, M., *Epitheta Deorum in Asia Graeca Cultorum ex Auctoribus Graecis et Latinis* (1973) 46–48; Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893, Nachdruck 1973) Index *s. v.* «Achilleus».

KATALOG

a. Nereiden betrauern den gefallenen Achilleus

897.* Hydria, korinthisch. Paris, Louvre E 643. Aus Caere. – Payne, *Necrocorinthia* 166 Nr. 47. Kat. Nr. 1446 S. 108 Abb. 38; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 228 T 195 (mit Lit.) Taf. 33, 2; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 79; CMV, *GrA* 74 Abb. 79; Lorber, *Inschriften* Nr. 111 Taf. 32. – Um 570 v. Chr. – Auf einer Kline liegt der Leichnam eines nicht benannten Mannes aufgebahrt. Am Boden vor dem Bett befinden sich seine Waffen. Zehn Frauen mit aufgelösten Haaren und klagenden Gebärden stehen um die Kline herum. Den Frauen sind z. T. Namen beigeschrieben, von denen einige als Nereidennamen bekannt sind. Dadurch ergibt sich die Deutung des Toten auf A. Die unbenannte Frau, die seinen Kopf umschlingt, ist sicher Thetis. Eine der Nereiden hält die Leier des A. in der Hand.

898. Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. 316. – Jahn/Michaelis, a. O. **748**, 28–29 Taf. I; Stuart Jones, *SculptMusCap* Nr. 83 Taf. 41; Helbig^{4} II Nr. 1266 (Simon); Sadurska, a. O. **854**, 27 Taf. 1. – Frühe Kaiserzeit. – Vgl. **543***. Thetis bringt an einem Altar ein Totenopfer dar. Rechts nicht ganz erhalten eine weitere Frau, wohl eine Nereide. Hinter Thetis eine Muse (Beischrift). Aus der literarischen Sagenüberlieferung ist bekannt, daß die Musen gemeinsam mit den Nereiden den A. beklagten. Der Gefallene hinter der Muse wurde von Jahn/Michaelis zur vorhergehenden Szene gezählt, von Sadurska aber als der tote A. gedeutet.

899. Tabula Iliaca, Fr., sog. Tafel Thierry. Verschollen. – Sadurska, a. O. **854**, 51 Taf. 10. – Frühe Kaiserzeit. – Als Abschluß der Szenen aus der *Aithiopis* A. auf dem Scheiterhaufen liegend. Rechts wohl die langgewandete Thetis.

b. Achilleus in der Unterwelt

900. Wandgemälde, Nekyia des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 30, 3. – Um 460 v. Chr. – Wie in der *Odyssee* überliefert (s. lit. Quellen) ist hier A. zusammen mit anderen Heroen in der Unterwelt dargestellt. Paus. beschreibt, daß in der Nähe des Peliden sein Gefährte Patroklos wiedergegeben war und daß beide Helden keinen Bart trugen.

c. Achilleus fliegt übers Meer nach Leuke (?)

901.* Amphora, att. sf. London, Brit. Mus. B 240. – Leagros-Gruppe; Terzaghi, N., *Ausonia* IV (1910) 26–30 mit Abb.; *CVA* Brit. Mus. 4 Taf. 58 (203) 4 a; Pouilloux, J./Roux, G., *Enigmes à Delphes* (1963) 117–118 Taf. 22 (mit Lit.); Schefold, *SB* II 250 Abb. 335; Pollard, J., *Birds in Greek Life and Myth* (1977) Abb. 2. – Um 540 v. Chr. – Ein gewappneter, geflügelter Krieger, der wie ein großes Eidolon aussieht, fliegt nach rechts über das Meer. Dieses ist durch ein Schiff und durch im Wasser schwimmende Fische charakterisiert. Links ein Felsen mit einem Raben. Es könnte hier, wie verschiedentlich vermutet, auf die Fahrt des A. nach Leuke angespielt sein. Der Rabe als Vogel des Apollon würde dann vielleicht auf den Tod des A. durch jenen Gott hinweisen. Ob mit dem geflügelten Krieger (hier ohne Angabe des Meeres) auf der att. sf. Kanne Berlin F 1921 ebenfalls A. gemeint ist, ist sehr zweifelhaft, worauf auch Brommer, *Vasenlisten*^{3} 347 A 2 und Kemp-Lindemann, 229 hinweisen. Das gleiche gilt für den geflügelten Krieger auf der att. sf. Amphora Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Hist. R 390: Beazley, *ABV* 319, 1: Klasse von Cab. Méd. 218; *CVA* Brüssel 2, III He Taf. 20 (60) 9 b.

KOMMENTAR

Die Bestattungsfeierlichkeiten für A. und seine Entrückung nach Leuke waren ausführlich in der nicht erhaltenen *Aithiopis* geschildert. Die antike Bildkunst stellte diese Themen jedoch nur sehr selten dar. Eine korinthische Hydria (**897**) zeigt die Beweinung des aufgebahrten A. durch die Nereiden. Die Tabulae Iliacae geben im Rahmen des epischen Kyklos die neben dem Scheiterhaufen des A. trauernde Thetis wieder (**899**), oder zeigen Thetis beim Totenopfer für A. in Anwesenheit einer Muse (**898**). Die antiken Quellen überliefern, daß außer den Nereiden auch die Musen den A. betrauerten. Neben der in der *Aithiopis* gegebenen Version der Entrückung des A. nach Leuke kannte man auch den in der *Odyssee* überlieferten Sagenzug von der Verbrennung der Leiche des A., der Bergung seiner Asche in einer Urne und einem darüber aufgeschütteten Grabhügel sowie seinen Aufenthalt im Hades, ja, A. wird sogar als der Herrscher über die Toten bezeichnet. So zeigte ihn auch das verlorene Nekyiagemälde des Polygnot (**900**) zusammen mit anderen Heroen in der Unterwelt. Die Fahrt des A. zu den Inseln der Seligen ist vielleicht auf einer att. sf. Vase (**901**) dargestellt. Hier ist das Eidolon eines Kriegers in normaler menschlicher Größe wiedergegeben, das über das Meer fliegt. Bei zwei weiteren Vasen (**901**), auf denen nur der geflügelte Krieger dargestellt ist und jede Meeresangabe fehlt, scheint die Deutung auf A. dagegen zweifelhaft.

XXIX. Achilleus allein bzw. fragmentarische Darstellungen. Achilleus in Szenen, die sich nicht literarisch überlieferten Begebenheiten zuordnen lassen

KATALOG

Auswahl, in chronologischer Abfolge

902.* Bronzestatuette. Athen, Nat. Mus. 12831. Aus Karditsa, Thessalien. – Biesantz, H., *Die thessalischen Grabreliefs* (1965) 33 Nr. 79 (mit Lit). 142 Taf. 55 L 79; Karusu, S., *AM* 91, 1976, 23–30 Taf. 5–6. – 1. Hälfte des 7. Jh. v. Chr. – Die 27,6 cm hohe Statuette eines nackten Kriegers stellt technisch eine Besonderheit dar, da sie von Kopf bis Fuß einschließlich des Helmes aus einem Guß ist (der Schild ist getrieben). Der Krieger, der in der erhobenen rechten Hand eine Lanze hielt, trägt eine Mitra und hat über dem Rücken einen böotischen Schild hängen. Diese Schildform, die in die Welt der Heroen weist, sowie der Fundort Karditsa, der Pharsalos gegenüberliegt, das die Nachfolgerin des homerischen Phthia ist (s. Staehlin, F., *Das hellenische Thessalien* [1924] 136), veranlaßten Karusu zur Deutung der Figur auf A. In der Nähe von Pharsalos lag auch das Thetideion (Staehlin, a. O., 141–142) und nicht zuletzt wurde in Pharsalos, wie Karusu bemerkt, die berühmte Sophilosscherbe mit A. bei den Leichenspielen für Patroklos (**491**) gefunden.

903. Pyxis, mittelkorinthisch. Paris, Louvre E 609. – Payne, *Necrocorinthia* 164 Nr. 27. Kat. Nr. 1296; Friis Johansen, *Iliad* 82–83; Lorber, *Inschriften* 56–57 Nr. 83 Abb. 46 Taf. 18. – 3. Viertel des 7. Jh. Von dem Vasenmaler Chares signiert. – Von links nach rechts greifen fünf Reiter, denen griechische Namen beigeschrieben sind, drei trojanische Reiter (mit Beischriften) an, die von rechts herankommen. An der Spitze stehen sich A. und Hektor gegenüber. Das Pferd des A. ist Xanthos benannt, das des hinter ihm reitenden Patroklos Balios. Hier kann keine bestimmte Iliasszene, etwa der Zweikampf des A. gegen Hektor, gemeint sein, da sich die Anwesenheit des Patroklos nicht deuten läßt. Denn Patroklos kämpft in der *Ilias* nie ge-

meinsam mit A. und stirbt bereits vor dem Kampf des A. gegen Hektor, zu dem sein Tod ja den Anlaß gegeben hat. Lorber folgt in der Interpretation Friis Johansen, der hier nur «an echo of Homer» sieht.

904. Hydria, spätkorinthisch, Fr. Basel, Slg. Cahn 1006. – Lorber, *Inschriften* 82 Nr. 128 Taf. 40. – Um 570/560 v. Chr. – Erhalten ist nur ein Fragment vom oberen Abschluß eines Bildfrieses mit dem Rest einer Darstellung und der Beischrift Achilleus. Lorber vermutet, daß es sich hier um eine Kampfszene handelte.

905. Lekythos, att. rf. Kunsthandel Basel. – *MuM* Auktion 34 (1967) Nr. 154 Taf. 48: Berliner Maler. – Um 480 v. Chr. – Ein junger Krieger (mit Helm, Schild und über beide Schultern hängender Chlamys) schreitet nach links. Er trägt in der linken Hand seinen Speer und hält rechts eine Phiale. Es handelt sich wohl um einen Krieger, der vor seiner Ausfahrt ein Opfer darbringt. Links oben sind die Inschriftenreste... *AI*(?) ... zu lesen. Es wird vermutet, daß hier A. dargestellt ist. Ein Trankopfer anläßlich der Ausfahrt von A. und Patroklos aus Phthia stellte der Eretria-Maler auf **204** dar (s. auch **907**).

906. Lekythos, att. weißgr. Japan. – *MuM Sonderliste N* (1971) 38–40 Nr. 51 mit Abb. (dem Zannoni-Maler zugeschrieben); Ausstellung *Greek and Etruscan Art*, Tokyo (1974) Taf. 57. – Um 460/450 v. Chr. – Neben einer kannelierten Säule steht ein sich rüstender Jüngling, für den die Benennung A. (?) vorgeschlagen wird. Es dürfte wohl ein Heros gemeint sein, da das Thema der Bewaffnung auf Lekythen dieser Zeit ungewöhnlich ist.

907.* Amphora. Vatikan 16571. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 987, 1: Achilleus-Maler (namengebendes Werk); Beazley, *Para* 437; *EAA* I (1958) 27 Abb. 45; Helbig⁴ I Nr. 960 (Sichtermann); *HistHellEthn, Archaikos Hellenismos* (1971) Abb. S. 131; Simon/Hirmer, *Vasen* 137 Taf. 198. XLIII. – Um 450 v. Chr. – Die eine Seite der Vase zeigt A. (Beischrift) allein auf einer Standleiste stehend. Der Pelide ist frontal dargestellt mit auf die Hüfte gestützter rechter Hand und zur Seite gewandtem Kopf. Unter dem Panzer, über den schräg der Schwertriemen führt, trägt er einen Chiton. Sein Mantel ist um den linken Arm gewickelt. In der linken Hand hält er auch seine große Lanze (vgl. dazu Simon, 137). Simon weist daraufhin, daß «die Einzelheiten von Tracht und Bewaffnung mit Sorgfalt angegeben sind» und macht auf die «klassische Schönheit» des Kopfes aufmerksam. Sie vermutet, daß A. hier vor dem Aufbruch in einen Kampf dargestellt ist und daß die nicht benannte Frau (Briseis?) mit Phiale und Kanne auf der Rückseite der Vase die Abschiedsspende bringt.

908.* Bronzestatue des Polyklet, sog. Doryphoros. Original nicht erhalten. – Lippold, *GrPl* 163–164 Taf. 59, 1; Hauser, F., *ÖJh* 12, 1909, 104–114 (Begründung der Deutung auf A.); Lorenz, Th., *Polyklet Doryphoros, Reclam-Werkmonographien* 116 (1966) 10–13 (zur Deutung auf A.); ders., *Polyklet* (1972) 4–17, Verweise auf die Repliken s. ebenda 4 Anm. 22; Fuchs, W., *Die Skulptur der Griechen*² (1979) 86–88 Abb. 79. – Original um 440 v. Chr. – Dieser nackte Jüngling mit dem athletischen Körperbau, der in der linken Hand eine lange Kriegerlanze trug, zählt zu den wichtigsten Figuren für die Kunstgeschichte des 5. Jh. v. Chr. Denn bei dieser Statue des Polyklet hat die durch das kontrapostische Standschema bedingte Ponderation des Körpers ihre «vollkommenste Durchführung» (Lorenz) erhalten. Zwar ist nach Plinius kein A. von Polyklet überliefert, doch sprechen verschiedene Gründe dafür, in dem Doryphoros A. zu sehen (s. dazu im einzelnen Hauser und Lorenz [1966]): Da die bedeutenden Repliken etwa 2,10 m hoch sind, darf man annehmen, daß auch das Original überlebensgroß war und deshalb einen Gott oder Heros darstellte. Für A. spricht u. a. der lange Speer (*δόρυ*), den der Held auch auf der Vase des A.-Malers (**907**) trägt. Zudem stammen zwei Kopien aus Palästren, in denen man nach Plin. *nat.* 34, 18 gern Bildnisse eines lanzentragenden, nackten A. (= Doryphoros) aufstellte.

909. Fragment eines Schaleninnenbildes. Jena 813 a. Aus Athen. – Beazley, *ARV*² 1517, 1: Diomedes-Maler; Hahland, W., *Vasen um Meidias*² (1976) 16 Taf. 22 b. – Um 400 v. Chr. – Erhalten ist der Kopf eines behelmten Kriegers mit Schild und Lanze, der zur Schalenmitte hingewendet in einer Kampfhandlung begriffen ist. Die Beischrift benennt ihn (*AX*)*IΛΛEYΣ*.

Münzen

Gesichert sind nur die Achilleusdarstellungen auf griechischen Münzen der römischen Kaiserzeit. Wiedergaben auf früheren griechischen Münzen können aber mit guten Gründen vermutet werden.

910. AE, Pharsalos (Thessalien), 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – *BMC* Thessaly to Aetolia 45 Nr. 24 Taf. 9, 18. 45 Nr. 23. 26; Biesantz, H., *Die thessalischen Grabreliefs* (1965) Taf. 70, 3; Pause-Dreyer, U., *Die Heroen des trojanischen Krieges auf griechischen Münzen* (1975) 50–54 Kat. I 1–2. – Die Vs. zeigt jeweils den Kopf der Athena, die Rs. einmal einen reitenden Krieger und hinter ihm einen Fußsoldaten, zum anderen gleichfalls den Reiterkrieger und den Fußsoldaten, nur ist hier noch ein weiterer Fußsoldat zugegen, der von dem Reiter besiegt wird. Da Paus. 10, 13, 5 überliefert, daß die Pharsalier eine Gruppe, die wohl in der 2. Hälfte des 4. Jh. entstand, bestehend aus A. zu Pferd und dem neben ihm herlaufenden Patroklos (vgl. **470**) nach Delphi weihten, hat man mit Recht Nachwirkungen dieser Gruppe auf den Münzbildern erkannt (vgl. die Lit. bei Pause-Dreyer, a. O., die auch gegen die Einwände zu dieser Deutung argumentiert). Die Benennung A. und Patroklos auf den Münzbildern ist überzeugend, da diese beiden Heroen von Phthia aus, das wohl mit dem späteren Pharsalos gleichzusetzen ist (vgl. zu **902**) gemeinsam in den trojanischen Krieg zogen (vgl. hier den Abschnitt «Auszug des A. aus Phthia»). Die Wiedergabe der homerischen Helden im späteren 4. Jh. in Thessalien hängt wohl mit Alexander dem Großen zusammen, der in A. ein Vorbild sah.

911. AE, Larisa Kremaste, 302–286 v. Chr. – *BMC* Thessaly to Aetolia 33 Nr. 1–2 Taf. 7, 1; Pause-Dreyer, a. O. **910**, 54–57 Kat. I 3. II 1–2. – Die genannten Münzen von Larisa Kremaste, das zur Achaia Phthiotis gehörte, tragen alle auf der Rs. die gleiche Darstellung, nämlich eine auf einem Hippokampen reitende Nereide mit Schild. Mit dieser an die Waffenübergabe erinnernden Frau ist wahrscheinlich Thetis gemeint. Es ist nicht ganz sicher, ob in dem jugendlichen Kopf auf der Vs., der auf den verschiedenen Exemplaren sowohl in der Physiognomie als auch in der Haartracht variiert, A. erkannt werden kann. Pause-Dreyer, a. O. **910**, tritt für die Deutung auf A. ein.

912. AE, Peuma, 302–286 v. Chr. – Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) 145 Nr. 442. 443 Abb. 241; Pause-Dreyer, a. O. **910**, 57–59 Kat. II 3–4 Taf. 4, 1–5. – Die Münzbilder dieser in der Nähe von Pharsalos gelegenen Stadt zeigen auf der Rs. das Monogramm des phthiotischen Bundes. Es ist nicht sicher, ob der bekränzte Kopf auf der Vs. eine weibliche oder männliche Person darstellt. Zu denken wäre an Thetis oder A.

913.* AR, für Pyrrhos von Epeiros in Lokroi Epizephyrioi geprägt (?), 297–274 v. Chr. – *BMC* Thessaly to Aetolia 111 Nr. 8 Taf. 20, 11; Franke/Hirmer, *GrMünze*¹ Taf. 150; Pause-Dreyer, a. O. **910**, 87–88 Kat. III 1. – Da die Rs. wieder die schildtragende Hippokampenreiterin Thetis (vgl. **911**) zeigt, dürfte es sich bei dem Kopf des jugendlichen behelmten Kriegers auf der Vs. um A. handeln.

914.* AE, Thessalischer Bund, zw. 117 und 138 n. Chr. – *BMC* Thessaly to Aetolia 6 Nr. 68 Taf. 1, 8. Nr. 69; Pause-Dreyer, a. O. **910**, 67–68 Kat. III 2–4 Taf. 4, 9. – Anstelle des Kaiserkopfes zeigt die Vs. der Münzen einen behelmten Kopf mit der Beischrift «Achilleus». Der Strategenname Nikomachos auf der Rs. sichert die Datierung, da dieser Name auch auf Münzen mit dem Porträt des Hadrian begegnet.

Gemmen

915.* Leierspielender Achilleus, sitzend. Amethyst des Pamphilos. Paris, Cab. Méd. 1815. – Furtwängler, *AG* III 358 Taf. 49, 18; Lippold, G., *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (1922) Taf. 40, 7; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 27 Taf. 16, 6–8; Richter, *EngrGemsRom* 146, 686; *EAA* V (1963) 919 Abb. 1128; Heres, G., *Eirene* 11, 1973, 101–106 Taf. A 1. – Mitte des 1. Jh. v. Chr. – Ein nackter Jüngling sitzt nach links gewandt auf einem Felsen. Er hält mit der rechten Hand die Kithara, die er auf seinen rechten mit einem zusammengerafften Mantel bedeckten Oberschenkel aufstützt und berührt mit dem Plektron in der linken Hand die Saiten. Hinter seinem Rücken liegt ein Helm auf dem Felsen. Vor ihm hängt sein Schwert an einem Bäumchen. Zu seinen Füßen lehnt der mit Gorgoneion und Viergespannen verzierte Schild am Baumstamm. Die vorgeschlagene Deutung des von seinen Waffen umgebenen, leierspielenden Jünglings als A. liegt nahe. A. hatte das Leierspiel bei Chiron (vgl. hier **50–62**) erlernt und begegnet mit diesem Instrument in der Hand auf den Darstellungen von seinem Aufenthalt bei den Töchtern des Lykomedes (**96–99. 102–104**), bei der Wegführung der Briseis (→ Briseis **6. 9**) und auch bei der Ankunft der von Agamemnon gesandten Presbeia im Zelt des A. (**457**). Hom. *Il.* 9, 185–191 überliefert, daß sich A. hier am Spiel seiner Phorminx erfreute, die ein Beutestück aus Eetion, der Heimatstadt der Andromache, war (zum leierspielenden A. s. auch Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* [1975] 25–27). Man hat vermutet, daß der durch Pamphilos überlieferte Typus des A. auf ein griechisches Vorbild (Gemälde?) zurückgeht. Der Amethyst des Pamphilos gehört zu den «schönsten römischen Gemmen» (Heres) und zählt zu den beliebten Gemmenbildern, die öfter abgeformt bzw. nachgebildet wurden:

a) Glaspaste. Genf, Musée d'Art et d'Histoire MF 2692. – Musée Fol 2 Nr. 2692 Taf. 70, 1–2; Heres, a. O., 106–107 Taf. A 3: besterhaltene Paste.

b) Glaspaste. Ebendort, MF 2693.

c) Glaspaste. Berlin F 3108. – Furtwängler, A., *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium* (1896) 139 Nr. 3108 Taf. 26; Heres, a. O., 107 Taf. A 4.

d) Glaspaste. Berlin F 3109. – Furtwängler a. O. (1896) Nr. 3109; Heres a. O. 107 Taf. B 6; das Vorbild des Pamphilos wird hier am stärksten entstellt.

e) Glaspaste. Berlin F 3110. – Furtwängler a. O. (1896), 3110; Heres, a. O., 107 Taf. B 3.

f) Karneol. Berlin 32.237/14. – Heres, a. O., 100–101 Taf. B 1–2: ungeschickte Nachbildung.

g) Karneol, Fr. München, Staatl. Münzslg. A. 1707. – *AGD* I 2 Nr. 975 Taf. 111 (1. Jh. v. Chr.).

916. Achilleus sitzend ohne Leier. Sarder, Ringstein. München, Staatl. Münzslg. acc. 61768. – *AGD* I 1 Nr. 551 Taf. 58. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Ein junger Mann (A. ?) sitzt auf einem Thron und stützt sich auf sein Schwert.

a) Praser. Hannover, Kestner Mus. K 702. *AGD* IV Nr. 962 Taf. 127. – 1. Jh. n. Chr. – Ein junger Krieger sitzt auf einem Panzer (?) und legt eine Beinschiene an (A. ?). Neben ihm eine Säule und seine weiteren Waffen.

917. Achilleus stehend mit Leier. Glaspaste. Hannover, Kestner Mus. K 643. – *AGD* IV Nr. 961 Taf. 127. – Augusteisch. – Der bis auf einen Rückenmantel nackte A. schlägt die Leier, die er auf den Oberschenkel des rechten (auf einem Widderkopf?) hochgestellten Beines stützt. Hinter ihm an einem Baum die Waffen (Schild, Helm, Schwert, Lanze). Als A. kann wohl auch der nackte Krieger auf einer Glaspaste in München (A 909: *AGD* I 2 Taf. 149, 1561) gedeutet werden, da hinter ihm neben einem Baum eine auf einem Felsen stehende Lyra dargestellt ist.

918. Achilleus stehend ohne Leier. Krieger mit einem hochgestellten Bein, sich die Waffen anlegend, wahrscheinlich A. Das Motiv erinnert an den Sandalenbinder Landsdowne, dazu Horster, G., *Statuen auf Gemmen* (1970) 29–32; vgl. etwa Glaspaste München, Staatl. Münzslg. A 321. – *AGD* I 2 Nr. 1565 Taf. 149, 1565 mit Verweis auf Parallelen. Vgl. auch Henig, M., *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites* (1974) 103 Kat. Nr. 463–464.

919. Stehender Krieger in Seitenansicht, nackt bis auf einen Rückenmantel, in der linken Hand den langen gesenkten Speer haltend und rechts den Helm. Vgl. die angeführten Exemplare bei Henig, a. O. **918**, 102–103 Kat. Nr. 457–462 Taf. 38, der die Deutung auf A. vorschlägt (die Beispiele meist 2. Jh. n. Chr.).

a)* Vgl. auch Kopenhagen, Nat. Mus. 3319. – Unveröffentlicht.

920.* Karneol-Intaglio des Dioskurides. Neapel, Mus. Naz. 254. – Furtwängler, *AG* III 356 Abb. 197; Lippold, G., *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (1922) Taf. 40, 9; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 61 Taf. 63, 1. 3. 4; Richter, *EngrGemsRom* 142, 666. – Kaiserzeitlich. – Stehender Krieger in Frontalansicht, nackt bis auf einen auf einer Schulter sichtbaren und um einen Arm gewickelten Rückenmantel. In einer Hand hält er sein Schwert, mit der anderen faßt er an seinen auf einem Felsen stehenden Schild. Am Boden liegen Panzer, Helm und Beinschienen. Das früher als Perseus gedeutete Bild stellt wahrscheinlich den die Waffen betrachtenden A. dar (dazu Furtwängler).

921.* Jaspis. Kopenhagen, Nat. Mus. 1605. – Unveröffentlicht. – A. (mit Beischrift) nackt bis auf einen über den linken Arm hängenden Mantel. Der linke Fuß ist auf einen Felsen gestellt. In der rechten Hand hält der behelmte A. das Schwert, mit der linken stützt er sich auf seinen Speer.

Übriges

922. Fragment einer Terrakotta-Applike in Medaillonform. Lyon, Mus. Arch. Aus Lyon. – Wuilleumier, P., Audin, A., *Médaillons d'Applique* (1952) Nr. 85. – Gallo-Römisch, 1. Jh. v. Chr. – Erhalten ist nur das Knie eines stehenden Mannes mit der Beischrift «(A)chilles».

KOMMENTAR

A. wurde in der antiken Bildkunst nur selten allein dargestellt, da er fest mit dem in den epischen Gedichten geschilderten Sagenablauf verbunden war, und das Interesse der Künstler mehr der mythischen Handlung galt. Die Bronzestatuette eines Kriegers (**902**) aus dem frühen 7. Jh. v. Chr. stellt vielleicht A. dar. Zwei Lekythen der ersten Hälfte des 5. Jh. v. Chr., von denen die eine einen sich rüstenden Krieger (**906**) und die andere einen vor dem Auszug spendenden Krieger (**905**) zeigt, geben wahrscheinlich ebenfalls A. wieder. Zu den schönsten Darstellungen des A. zählt die Amphora des A.-Malers (**907**) aus der Mitte des 5. Jh. v. Chr., auf der die Benennung des Peliden durch Beischrift gesichert ist. Hier ist der Heros nicht nur als athletischer Krieger dargestellt, sondern auch seine Jugend und seine berühmte Schönheit, die sich in der meisterhaften Zeichnung des Kopfes ausdrücken, sind dargestellt. A. hält hier die lange Kriegerlanze (*δόρυ*). Der wohl nur ein Jahrzehnt nach dieser Vase entstandene Doryphoros des Polyklet (**908**), eine Bronzefigur, die uns nur in Repliken erhalten ist, schultert ebenfalls die lange Lanze. Diese trug zusammen mit der Notiz des Plinius, daß man in Palästen gern nackte, lanzentragende Jünglinge als *effigies Achilleae* aufstellte, zur Benennung des Doryphoros als A. bei.

Die Zusammenstellung des reitenden A. mit dem Fußsoldaten Patroklos auf den Münzen von Pharsalos (**910**) ist wohl eine Nachwirkung einer statuarischen Gruppe mit eben diesen beiden Heroen, die die Pharsalier nach Delphi geweiht hatten und hängt mit der engen Verbindung dieser Heroen zu Pharsalos, der Nachfolgerin des homerischen Phthia, zusammen.

Hellenistische Münzen von Larisa Kremaste (**911**), Peuma (**912**) und Epeiros (**913**) zeigen vielleicht auf einer Seite den Kopf des A. Die Deutung wird durch die Wiedergabe einer waffentragenden Hippokampenreiterin (Thetis) auf **911** und **913** nahegelegt. Durch Beischrift gesichert ist die Wiedergabe des A. auf Münzen des thessalischen Bundes (**914**) aus hadrianischer Zeit. Es ist bezeichnend, daß A. gerade auf den Münzbildern thessalischer Städte wiedergegeben ist.

Eine große Anzahl römischer Gemmenbilder wurde auf A. gedeutet. Der Amethyst des Pamphilos und die darauf zurückgehenden Nachbildungen und Abformungen (**915**) geben einen sitzenden leierspielenden Jüngling wieder, neben dem seine Waffen liegen. Die Deutung auf A. ist überzeugend, denn das Leierspiel ist für A. öfters belegt (s. zu **915**). Da die Leier auch das Attribut des Kriegers auf den Glaspasten (**917**) ist, dürfte es sich auch hier wohl um A. handeln. Die Deutung eines stehenden, sich wappnenden Kriegers im Typus des Sandalenbinders Landsdowne (**918**) auf A. ist möglich, aber durch nichts gesichert. Das gleiche gilt für den Karneol des Dioskurides (**920**) mit dem seine Waffen betrachtenden Krieger sowie den stehenden Krieger auf **919** und den sitzenden auf **916**. Es ist naheliegend, daß in allen Fällen eine mythische Figur gemeint ist, ob jedoch A., läßt sich nicht erweisen.

XXX. Zusammenfassender Kommentar

Die Kindheit des A., die wahrscheinlich in den nicht erhaltenen *Kyprien* und im 1. Jh. n. Chr. in der *Achilleis* des Statius geschildert war, gehört zu den beliebten Themen der antiken Bildkunst. Es läßt sich feststellen, daß Szenen mit der Geburt und dem ersten Bad des A. nur auf spätantiken Denkmälern (**1–4**) und zwar hauptsächlich im A.-Zyklus dargestellt wurden. Die Feiung des kleinen A. in dem Unterweltsfluß Styx, die erstmals bei Statius belegt ist, wurde abgesehen von einem hellenistischen Goldring (**12**), der beweist, daß die Version schon vor Statius bekannt war, nur auf kaiserzeitlichen Denkmälern (**5–11. 13–18**) wiedergegeben. Auch sie ist ein beliebter Bestandteil der spätantiken Zyklen. Dagegen trifft man die Übergabe des kleinen A. an den Kentauren Chiron (**19–49**) mit Vorliebe auf archaischen Vasenbildern an und nur auf vier Denkmälern der römischen Epoche, die sämtlich zu Zyklen gehören (**46–49**). Bei Chiron erlernt A. unter anderem das Leierspiel. Dieses Thema ist uns nur in der römischen Bildkunst erhalten (**50–62**), jedoch ist eine griechische Vorlage aus dem 4. Jh. v. Chr. zu erschließen. Sehr beliebt ist das Thema auf Gemmen (**57**). Die Verweigerung des Musikunterrichtes ist eine singuläre Darstellung, die nur auf dem spätantiken Augster Teller (**63**) begegnet. Für die weitere Ausbildung bei Chiron (Reiten, Jagen, Diskuswurf, Bogenschießen, Faustkampf, Schreibenlernen) und für den Besuch der vorbeifahrenden Argonauten sind ebenfalls nur römische Monumente überliefert (**64–83**). Nur zwei spätantike Denkmäler (**92–93**) zeigen, wie Thetis ihren Sohn nach beendeter Erziehung wieder bei Chiron abholt. Aus der Fülle der Darstellungen läßt sich schließen, daß es vor allem das Anliegen der römischen Künstler war, die *educatio* des Helden wiederzugeben.

Thetis hatte ihren als Mädchen verkleideten Sohn nach Skyros zu König Lykomedes gebracht, damit er sich unter den Königstöchtern verstecke und so vor der Teilnahme am trojanischen Krieg, in dem er nach einer Prophezeihung den Tod finden werde, bewahrt bleibe. Das Skyrosabenteuer ist literarisch erst ab dem 5. Jh. v. Chr. belegt und wird bei Statius ausführlich geschildert. Die Übergabe an Lykomedes begegnet nur im spätantiken Zyklus (**94**). Der Aufenthalt des meist leierspielenden Helden in den Frauengemächern ist für ein nicht erhaltenes Polygnotgemälde des 5. Jh. v. Chr. (**95**) belegt, kann sonst aber nur auf kaiserzeitlichen Monumenten erkannt werden. Der beliebteste Teil der Skyrosepisode war die Entdeckung des Helden durch die Griechen. Sie ist nur auf wenigen, nicht erhaltenen Denkmälern des 4. Jh. v. Chr. anzutreffen, war aber in der römischen Bildkunst außerordentlich verbreitet (**107–175**). Besonders beliebt war das Thema auf Gemälden, Mosaiken und A.-Sarkophagen. Der Abschied von Lykomedes und die Ausrüstung des A. wurden nur selten dargestellt. Außer einer att. rf. Vase (**176**) sind nur wenige Sarkophagreliefs (**177–181**) zu nennen. Wie die Kindheit des Helden, wenn man von der Übergabe an Chiron absieht, so findet sich auch das Skyrosabenteuer hauptsächlich in der römischen Bildkunst.

Die homerische Version berichtet nicht von einem Auszug des A. aus Skyros in den trojanischen Krieg, sondern von Phthia aus, der thessalischen Heimat des A. Dies war in einem nicht erhaltenen Epos geschildert. Wohl auf diesem Epos basierend berichtet Euripides, daß die Nereiden nach Thessalien zogen, um A. hier mit Waffen auszurüsten, was auf einigen Vasenbildern des 6. Jh. v. Chr. (**186–203**) dargestellt ist.

Zu den dem Handlungsablauf der *Ilias* vorausliegenden Begebenheiten zählt die Begegnung des A. mit Troilos, die zu den beliebtesten Themen der griechischen Bildkunst gehört. Literarisch war sie in den *Kyprien* und später in einem nicht erhaltenen Sophoklesdrama überliefert. Die Auflauerung (**206–281**) ist mit Vorliebe auf Denkmälern des 6. Jh. v. Chr. anzutreffen (**206–264**). Nur wenige att. rf. (**265–268**) und italische Vasen (**269–275**) zeigen das Thema. Aus späterer Zeit sind nur ein klassizistisches Relief (**278**) und einige römische Gemmen (**281**) zu nennen. Auch die Verfolgungsszene (**282–358**), die seit dem 7. Jh. v. Chr. beliebt ist, begegnet in der Regel auf archaischen Vasenbildern (**282–336**). Jedoch sieht man diese Episode etwas häufiger in der rf. Vasenmalerei (**337–348**) als die Auflauerung. Nach dem 5. Jh. v. Chr. kommt sie nur auf einem hellenistischen Relief (**358**), auf römischen Gemmen (**356**) und einem Sarkophagrelief (**355**) vor. Viel weniger häufig wurde die Tötung des Troilos (**359–377**) dargestellt. Auch sie ist in der Hauptsache in der archaischen Bildkunst zu finden. Die spätesten Darstellungen gehören dem 4. Jh. v. Chr. an (**371–374**).

Der Raub der Rinderherde des Äneas durch A. wurde in den *Kyprien* geschildert und fand nur einmal und zwar bereits im 7. Jh. v. Chr. Eingang in die Bildkunst (**389**).

Für die Wiedergabe von Aias und A. beim Brettspiel sind keine literarischen Quellen erhalten. Die Denkmäler (**391–427**) mit diesem Thema beginnen im 6. Jh. v. Chr. und sind besonders im letzten Jahrhundertdrittel und im frühen 5. Jh. verbreitet, was mit einer häufig nachgebildeten Darstellung des Exekias (**397**) zusammenhängt. Einen Nachklang stellt ein Vasenbild (**420**) von 430/420 v. Chr. dar, das wohl eine plastische Gruppe von der Akropolis wiedergibt.

Die *Ilias* beginnt mit der Schilderung des Streites zwischen A. und Agamemnon. Die Bildkunst stellte dies nur selten dar (**428–434**). Es sind nur römische Denkmäler erhalten, jedoch ist für **428. 429. 431. 432** eine gemeinsame griechische Vorlage des 4. Jh. v. Chr. zu erschließen.

Der grollende A. zieht sich nach der Wegführung der Briseis von den Kämpfen zurück. Auch eine Gesandtschaft des Agamemnon kann ihn nicht zur Teilnahme am Krieg bewegen. Diese Presbeia (**437–460**) wurde hauptsächlich in der griechischen Kunst ab dem 7. Jh. v. Chr. wiedergegeben. Die meisten Darstellungen finden sich auf Vasenbildern des 5. Jh. und hängen nicht von Homer ab, sondern von der Gestaltung der Gesandtschaftsszene in der *Achilleis* des Aischylos. Ein italisches Vasenbild (**457**) basiert noch auf Homer. In der römischen Kunst begegnet das Thema nur in zwei frühen Iliaszyklen (**458. 459**).

Schließlich erlaubt A. seinem Gefährten Patroklos, mit seinen eigenen Waffen in den Krieg zu ziehen. Patroklos fällt durch die Hand des Hektor und die Waffen des A. werden von den Trojanern erbeutet. Als der rachedurstige A. nun Hektor töten will, bringt ihm Thetis von Hephaistos gefertigte neue Waffen. Diese Waffenübergabe (**506–540**) ist zwar seit dem 7. Jh. v. Chr. belegt, wurde aber in der archaischen Kunst nur vereinzelt dargestellt, weil hier wohl die erste Bewaffnung anläßlich der Ausfahrt aus Phthia (**186–204**) von größerem Interesse war. Das Thema kommt dann auf att. rf. Vasen des 5. Jh. v. Chr. (**510–525**) öfter vor, aber hier bildet nicht Homer die literarische Vorlage, sondern ähnlich wie bei der Presbeiaszene die *Achilleis* des Aischylos, der die homerische Waffenübergabe mit Thetis allein durch einen auf Seetieren reitenden Nereidenchor ersetzte, ein Motiv, das Eingang in die Bildkunst fand. In späterer Zeit wurde das Thema nur noch vereinzelt wiedergegeben. Dagegen erlangte das Motiv der waffentragenden, auf Seetieren reitenden Nereiden losgelöst von A. als Empfänger der Waffen große Beliebtheit.

Der berühmteste in der *Ilias* geschilderte Kampf des A. ist der gegen Hektor. Jedoch wurde er im Verhältnis zur Schleifung und Lösung Hektors viel seltener in der Bildkunst (**558–582**) dargestellt. Er begegnet ab dem 6. Jh. v. Chr. (aus dem 4. Jh. ist kein Denk-

mal erhalten) und wurde in der Kaiserzeit nur im Zyklus gezeigt. Bei der Schleifung Hektors (**584–640**) ist zu bemerken, daß sie zwar seit dem 6. Jh. v. Chr. dargestellt worden ist, aber auf keiner att. rf. Vase anzutreffen ist. Sie begegnet dann aber häufig auf Monumenten der römischen Epoche.

Hektors Lösung (**642–716**) ist in der Bildkunst noch beliebter als die Schleifung. Neben einigen att. sf. sowie att. rf. und unteritalischen Vasen sind viele römische Denkmäler zu nennen. Die meisten Wiedergaben folgen der bei Aischylos im dritten Teil der *Achilleis* gegebenen Version.

An die Handlung der *Ilias* schloß die *Aithiopis* an. Hier wurde die Auseinandersetzung des A. mit der Amazonenkönigin Penthesilea geschildert, ein Lieblingsthema der antiken Bildkunst (**719–792**). Gesichert begegnet es erst ab dem 6. Jh. v. Chr., ist aber doch vielleicht schon auf einer um 700 v. Chr. entstandenen Darstellung (**719**) zu erkennen. Später greifen viele Sarkophagkünstler das Thema auf. Außer dem Akt der Tötung wird auch gern wiedergegeben, wie A. nach der tödlichen Verwundung seine Liebe zu Penthesilea erkennt und die Heroine stützt. Die sich an diese Episode anschließende Tötung des Thersites begegnet nur selten (**794. 795**).

Das zweite große Thema der *Aithiopis* war der Kampf gegen Memnon. Diesem ging eine Psychostasie voraus, die über den Tod des Aithiopen entschied. Dargestellt wurde die Psychostasie nur gegen Ende des 6. Jh. und am Anfang des 5. Jh. v. Chr. (**797–805**), wenn man von einem italischen Vasenbild (**806**) absieht.

Der an die Wägung anschließende Zweikampf A.-Memnon (**807–847**) zählt wieder zu den Lieblingsthemen der griechischen Vasenmalerei. Meist stehen sich die beiden Kämpfer über dem gefallenen Antilochos gegenüber und werden links und rechts von den Müttern flankiert. Die Darstellungen beginnen im 6. Jh. v. Chr. und finden sich mit Vorliebe auf att. sf. Vasen. In der rf. Vasenmalerei begegnen sie nur in der ersten Hälfte des 5. Jh. Danach scheint das Thema an Interesse verloren zu haben. In der Kaiserzeit ist es nur auf Tabulae Iliacae (**845**) anzutreffen.

Während der Tod des A. durch Apollon und Paris nur selten wiedergegeben wurde (**848–858**), begegnet der den Leichnam des A. tragende Aias (**860–896**) auf vielen griechischen Denkmälern. Die Darstellungen setzen am Ende des 8. Jh. ein und sind auf att. sf. Vasen besonders beliebt, weil hier eine gelungene Darstellung des Exekias (**876**) viele Nachahmer fand. Aus der att. rf. Vasenmalerei sind nur zwei Darstellungen (**889. 890**) bekannt. In der römischen Kunst begegnet das Thema weitaus seltener. Hier sind nur Gemmen (**891**) und, abgesehen von **895**, *Ilias*- bzw. A.-Zyklen zu nennen.

Aus dem bisher bekannten Denkmälerbestand lassen sich folgende Angaben zum ersten Auftreten der jeweiligen A.-Szene in der Bildkunst machen:

8. Jh. v. Chr.:
- Aias mit der Leiche des A. (**864. 865**)

Um 700 v. Chr.:
- Verfolgung des Troilos (**332 a**)
- Kampf gegen Penthesilea (**719**)

7. Jh. v. Chr.:
- A. lauert dem Troilos auf (**280**)
- Tod des Troilos (**375**)
- Raub der Rinderherde des Äneas (**389**)
- Presbeia (**437**)
- Waffenübergabe in Troja (**506**)
- Übergabe des A. an Chiron (**21**)
- Tod des A. (**848**)

6. Jh. v. Chr.:
- Brettspieler (**415**)
- Psychostasie (**799**)
- Zweikampf gegen Hektor (**558**)
- Hektors Schleifung (**584**)
- Hektors Lösung (**642**)

5. Jh. v. Chr.:
- Aufenthalt des A. auf Skyros (**95**)

4. Jh. v. Chr.:
- Streit mit Agamemnon (nicht erhalten, kann erschlossen werden)
- Entdeckung auf Skyros (**105–106**)
- A. erlernt bei Chiron das Leierspiel (nicht erhalten, kann erschlossen werden)

Hellenistisch:
- Feiung des A. in der Styx (**12**)

Kaiserzeitlich:
- Ausbildung des Helden bei Chiron (**64–80**)

Spätantik:
- Abschied von Chiron (**92–93**)
- Übergabe an Lykomedes (**94**)
- Geburt und erstes Bad (**1–4**)
- Verweigerung des Musikunterrichtes (**63**)

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

ACHLAE → Acheloos

ACHLE

(Achale, Achele, Achile, Achilei, Achle, Achlei, Aciles) Denominazione etrusca di → Achilleus attestata, in diverse varianti, dai primi del V al II sec. a. C. Le raffigurazioni dell'eroe sono note invece nella tradizione figurativa etrusca fin dagli anni intorno alla metà del VI sec. a. C. in vari contesti mitologici. Si tratta di miti greci, che hanno nella tradizione figurativa ellenica una ricca documentazione, la quale di norma rappresenta l'antefatto delle suddette raffigurazioni etrusche.

FONTI LETTERARIE: Mancano nelle fonti letterarie e epigrafiche notizie sull'arrivo in Etruria del ciclo mitologico di A. e su un suo eventuale culto. Pertanto qualsiasi deduzione al riguardo dipende dalle testimonianze figurate.

BIBLIOGRAFIA: *Repertori e opere generali:* Brommer, *Vasenlisten*³, 334–376; Brommer, F., *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage* II (1974) 65–107; Brunn, *Rilievi* I 52–59. 72–79; De Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 32–36; Furtwängler, *AG* passim; Gerhard, *EtrSp*, passim; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 45–67; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975); Martini, W., *Die etruskische Ringsteinglyptik* (1971) *passim;* Zazoff, *EtrSk* passim.

Studi specifici: Infanzia di A.: Friis Johansen, K., «Achill bei Chiron», in *Dragma*, Festschrift M. P. Nilsson (1939) 181–205.

A. e Troilos: Banti, L., «Problemi della pittura arcaica etrusca: la tomba dei Tori a Tarquinia», *StEtr* 24, 1955/56, 145–154; Camporeale, G., «Banalizzazioni etrusche di miti greci III», *StEtr* 37, 1969, 65–70; Giuliano, A., «Osservazioni sulle pitture della tomba dei Tori», *StEtr* 37, 1969, 3–26; Heidenreich, M., «Zu den frühen Troilosdarstellungen» *MdI* 4, 1951, 103–124; Mansuelli, G. A., *Ricerche sulla pittura ellenistica* (1950) 28–30; Oleson, J. P., «Greek Myth and Etruscan Imagery in the Tomb of the Bulls at Tarquinia», *AJA* 79, 1975, 189–200; Pairault, F. H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 121–133; Prayon, F., «Todesdämonen und die Troilossage in der frühetruskischen Kunst», *RM* 84, 1977, 181–197; Rebuffat, R., «Le meurtre de Troilos sur les urnes étrusques (la Nuit et l'Aurore, V)», *MélRome* 84, 1972, 515–542; Simon, E., «Die Tomba dei Tori und der etruskische Apollonkult», *JdI* 88, 1973, 27–42; Schauenburg, K., «Achilleus in der unteritalischen Vasenmalerei», *BonnJbb* 161, 1961, 215–235 (= Schauenburg 1); id., «Zu griechischen Mythen in der etruskischen Kunst», *JdI* 85, 1970, 46–81 (= Schauenburg 2); van der Meer, L. B., *Etruscan Urns from Volterra. Studies on Mythological Representations* (1978) 17–19.

Sacrificio ai mani di Patroklos: Beazley, *EVP* 88–92; Felletti Maj, B. M., «Statuetta bronzea della necropoli spinetica», *StEtr* 16, 1942, 197–209; Foerst, G., *Die Gravierungen der pränestinischen Cisten* (1978) 50–53; Messerschmidt, F., *Nekropolen von Vulci* (1930) 153–160 (= Messerschmidt 1); id., «Probleme der etruskischen Malerei des Hellenismus», *JdI* 45, 1930, 62–90 (= Messerschmidt 2).

Consegna delle armi: Friis Johansen, *Iliad* 92–127; Minto, A., «Lamine di bronzo figurate a sbalzo di arte paleoetrusca in stile protoionico», *MonAnt* 28, 1922, 253–267.

A. e Memnon: Jucker, H., «Bronzehenkel und Bronzehydria in Pesaro», *Studia Oliveriana* 13–14, 1966, 65–76; Krauskopf, I., *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst* (1974) 34.

CATALOGO

Nella compilazione del catalogo sono state incluse solo le scene relative all'infanzia di A. presso → Cheiron e agli episodi del ciclo troiano attestate nella produzione etrusca con esclusione di quelle relative agli episodi di → Iphigeneia e di → Polyxena, le quali saranno prese in considerazione nelle voci dedicate a queste eroine: l'ordine di successione delle scene corrisponde all'incirca alla sequenza degli avvenimenti nella guerra di Troia; nell'ambito dei vari episodi i monumenti, specialmente quando la documentazione è numerosa, sono raggruppati secondo le varianti di schema. Inoltre sono state incluse alcune raffigurazioni in cui l'eroe, identificato attraverso l'iscrizione onomastica, è solo o in compagnia di altri personaggi, raffigurazioni che o non si riferiscono a un mito specifico o sono di interpretazione incerta. Invece sono state escluse le raffigurazioni di A. su gemme, appartenenti alla produzione «italica». Nella presentazione dei singoli monumenti si prescinderà dalla descrizione della scena: ciò risulterà chiaro dal titolo dei vari gruppi in cui sono riuniti i monumenti e dal relativo commento.

A. Infanzia di Achilleus presso Cheiron

Ceramica

1. Cratere a colonnette a fig. nere. Bern, Historisches Museum 45132. – Jucker, I., *Aus der Antikensammlung des Bernischen Historischen Museums* (1970) 46–47 n° 53 tav. 19. – Decenni centrali della prima metà del V sec. a. C.

2.* Anfora a fig. rosse. Paris, Cabinet des Médailles 913. Da Vulci. – De Ridder, *BiblNatVases* 540 n° 913 tav. 26; Friis Johansen, 191. – Gruppo di Praxias, decenni centrali della prima metà del V sec. a. C. – La scena si svolge sulle due facce del vaso.

B. 1. Achilleus e Aias che giocano a dadi

Specchi

3.* Specchio graffito. Roma, Villa Giulia 6425. Da Corchiano. – Mansuelli, G. A., *StEtr* 17, 1943, 501–503 tav. XXXV; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 60 S 41. 155–156. – Ultimi decenni del V sec. a. C.

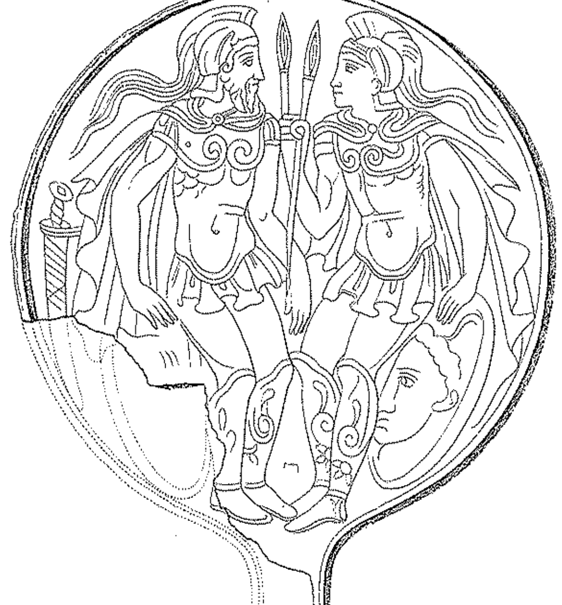
4. Specchio graffito. Milano, Museo Teatrale della Scala, già Racc. Sambon. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 109; Stenico, A., *StEtr* 23, 1954, 203–204. – Fine del IV–III sec. a. C.

B. 2. Achilleus e Aias seduti o stanti

Specchi

5.* Specchio graffito. Basel, Antikenmuseum, Slg. Züst 5. – Brommer, *Denkmälerlisten* II 84 n° 1. – IV sec. a. C.

6.• Specchio graffito. Città del Vaticano, Musei Vaticani 12236. – Gerhard, *EtrSp* tav. CCLIII. – IV sec. a. C.



Achle 6

7. Specchio graffito. Già Racc. Körte. – Pandolfini, M., *StEtr* 42, 1974, 279 n° 239 tav. LIV. – IV sec. a. C.

Glittica

8. Scarabeo di agata. Londra, British Museum 670 (72. 6–4. 1172). Già Racc. Castellani. – Richter, *Engr-GemsGE* 203 n° 823. – Metà del V sec. a. C.

9. «Pietra incisa». San Gimignano (Siena), Museo Civico. – Bianchi Bandinelli, R., *La Balzana* 2, 1928, 205 fig. 35. – Metà del V sec. a. C.

10. Scarabeo di corniola. Racc. Robinson. – Furtwängler, *AG* tav. LXIII, 17; *RA* 1971, 206 n° 17. – Metà del V sec. a. C. – A. e figura alata.

C. 1. Achilleus e Troilos: agguato

Ceramica

11.* Anfora a fig. nere. Già Lucerna commercio antiquario. – Schauenburg 2, 68–70 figg. 36–37. – Gruppo della Tolfa, terzo quarto del VI sec. a. C. – La scena si svolge sulle due facce.

12. Anfora a fig. nere. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Racc. Astarita 742. – Schauenburg 2, 70–73 fig. 38. – Gruppo della Tolfa, terzo quarto del VI sec. a. C. – La scena si svolge sulle due facce.

13. Anfora a fig. nere. Roma, Villa Giulia 5200. Da Narce. – Beazley/Magi, *RaccGuglielmi* I 77 n° 10; *CVA*, Italia I, Villa Giulia I, IV B n, tav. 2. – Scuola del Pittore di Micali, fine del VI sec. a. C.

Pittura parietale

14. Tarquinia, tomba dei Tori, prima camera, parete di fondo. – Banti, 143–181; Giuliano, 3–26; Schauenburg 2, 60–62; Simon, 27–42; Oleson, 189–200. – 540–520 a. C.

Rilievi in bronzo

15*–16. Due placchette sbalzate. Roma, Villa Giulia 63588. Da Vulci. – Camporeale, 65–70 tav. XXVII. – Ultimi decenni del VI sec. a. C.

C. 2. Achilleus e Troilos: inseguimento e aggressione

Ceramica

17. Anfora a fig. nere. Parigi, Louvre E 703. – *StEtr* 37, 1969, 17 fig. 17; Hannestad, L., *The Followers of the Paris Painter* (1976) 61 n° 49. – Pittore del Sileno, terzo quarto del VI sec. a. C.

18.* Anfora a fig. nere. Reading, University 47. VI. 1. – *CVA*, Great Britain 12, Reading 1, IV B tavv. 36–37; Schefold, *SB* II 204–205 fig. 279–280; Hannestad, *o. c.* **17**, 58 n° 30. – Pittore di Tityos, terzo quarto del VI sec. a. C.

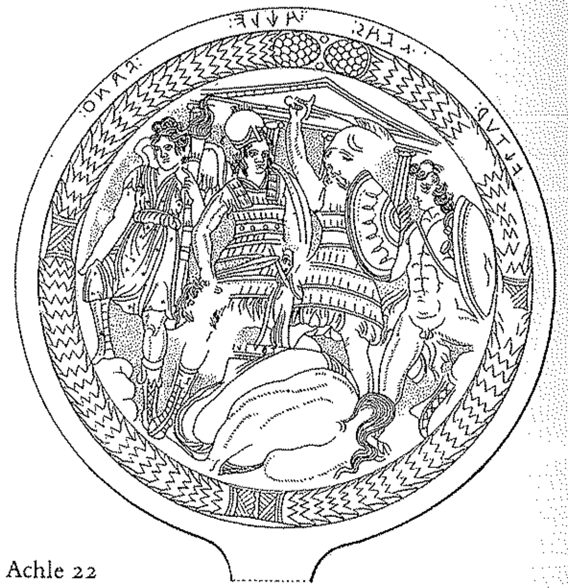
19.* Stamnos a fig. rosse. Firenze, Museo Archeologico. Racc. Vagnonville 465. – Krauskopf, 32 tav. 15, 1. – IV sec. a. C.

20. Stamnos a fig. rosse. Già a Parigi, Racc. Fould 1367. Da Vulci. – Mayer, M., *ML* V (1916–1924) 1227 fig. 4 *s. v. «Troilos»* Beazley, *EVP* 179–180. – IV sec. a. C.

Specchi

21. Specchio graffito. Basilea, mercato antiquario. – Krauskopf, 77 nota 206.

22.• Specchio graffito. Londra, British Museum 625 (B 73). Da Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 110; Walters, *BM Bronzes* n° 625. – II sec. a. C.



Achle 22

Rilievi in pietra

23. Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 375. – Brunn, *Rilievi* I tav. XLIX 4; Pairault, 186 tav. 51. – Intorno alla metà del II sec. a. C.

24. Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 420. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 55 tav. XLIX 3 a; Pairault, 185 tav. 49. – Intorno alla metà del II sec. a. C.

25. Urnetta di alabastro. Volterra, Racc. Inghirami. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. XLIX 3; Delplace, C., *Bull. Inst. Hist. Belge* 41, 1970, 10–11 n° 12 fig. 17. – Intorno alla metà del II sec. a. C.

26. Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 422. – Brunn, *Rilievi* I tav. L 6; Pairault, 187 tav. 53. – Intorno alla metà del II sec. a. C.

27. Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 398. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. XLVIII 1; Pairault, 183–184 tav. 48 *a*. – Intorno alla metà del II sec. a. C.

28.* Urnetta di alabastro. Vienna, Kunsthistorisches Museum I 1032. – Brunn, *Rilievi* I 56 n° 5*a*; Noll, R., *StEtr* 6, 1932, 438–439 tav. XVIII, 2. – Intorno alla metà del II sec. a. C.

29. Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 437. Da Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 235 tav. XLVIII 2a; Pairault, 184–185 tav. 48 *b*. – Seconda metà del II sec. a. C.

30.* Urnetta di alabastro. Firenze, Museo Archeologico 5755. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. LI 7; Pairault, 188 tav. 55. – Seconda metà del II sec. a. C.

31. Urnetta di alabastro. Leiden, Rijksmuseum H III QQQ3. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. XLVIII 2; Van der Meer, L. B., *Oudheidkundige Mededelingen* 5, 1975, 88 n° 5 tav. XVI 1. – Seconda metà del II sec. a. C.

32. Urnetta di alabastro. – Volterra, già nella villa Inghirami. Da Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 235 n° 4 a. – Seconda metà del II sec. a. C.

33. Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 376. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. LI 8; Pairault, 129–131 tav. 56. – Prima metà del I sec. a. C.

34. Sarcofago di alabastro. Palermo, Museo Archeologico, Racc. Casuccini 8463. Da Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I tav. LIV 13; Herbig, R., *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage* (1952) 42–43 n° 77 tav. 54. – Prima metà del II sec. a. C.

35. Urnetta di alabastro. Chiusi, Museo Archeologico 948. – Pairault, tav. 75. – Prima metà del II sec. a. C.

36. Urnetta di alabastro. Chiusi, Museo Archeologico 954. Da Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I tav. LII 10; Thimme, J., *StEtr* 25, 1957, 143–145 fig. 20. – II sec. a. C.

37.* Urnetta di pietra. Londra, British Museum D 37. Da Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I tav. L 5; Pryce, *BMSculpture* I, II 203–204 D 37. – II sec. a. C.

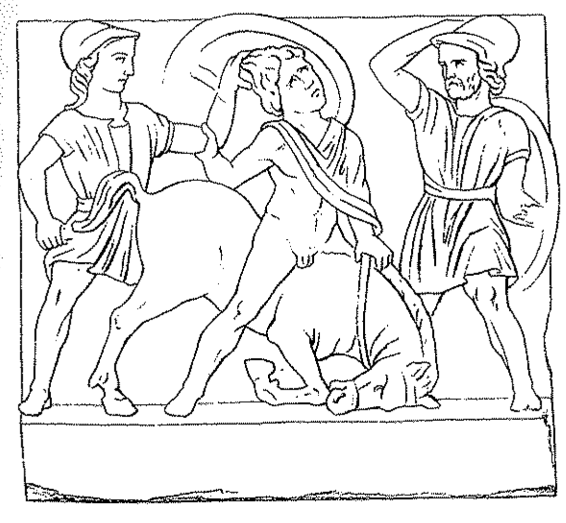
38. Urnetta di pietra. Chiusi, Museo Archeologico 964. Da Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I tav. LIII 12; Krauskopf, tav. 15,2. – II sec. a. C.

39. Urnetta di pietra. Chiusi, Museo Archeologico. Da Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I tav. LIII 11. – II sec. a. C.

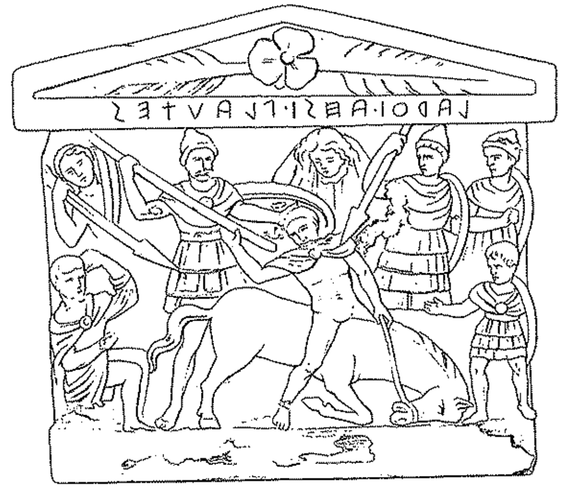
40.* Urnetta di pietra. Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca 1002. – Brunn, *Rilievi* I tav. LII 9. – II sec. a. C.

41.* Urnetta di travertino. Berlino, Staatliche Museen E 49. Da Perugia. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 251–252 tav. CXVI 2; Rumpf, A., *Staatliche Museen zu Berlin. Katalog der Sammlung antiker Skulpturen* I (1928) 31 E 49 tav. 37. – II sec. a. C.

42.• Urnetta di travertino. Perugia, Museo Archeologico. – Brunn, *Rilievi* I tav. LVII 19. – II sec. a. C.



Achle 42



Achle 51

43. Urnetta di travertino. Perugia, Museo Archeologico 290. Da Perugia. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 236, n° 19 a; Dareggi, G., *Urne del territorio perugino* (1972) 35 n. 99; Pairault, tav. 76. – II sec. a. C.

44. Urnetta di travertino. Perugia, Villa Meniconi. – Brunn, *Rilievi* I tav. LVII 20. – II sec. a. C.

45. Urnetta di travertino. Perugia, Villa Meniconi. – Brunn, *Rilievi* I tav. LVIII 21. – II sec. a. C.

46. Urnetta di travertino. Perugia, Racc. S. Proto (già Villa Monti) 21. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 236 n° 21 a. – II sec. a. C.

47. Urnetta di travertino. Perugia, Museo Archeologico 278. – Brunn, *Rilievi* I tav. LVIII, 22; Pairault, *o. c.* tav. 77; Dareggi, *o. c.* **43**, tav. LII 2 (il n° inv. 46, visibile in quest'ultima foto, è ora sostituito con il n° 278). – II sec. a. C.

48. Urnetta di travertino. Perugia, Villa di Colle del Cardinale. – Brunn, *Rilievi* I tav. LIX 23; Rebuffat, 517 fig. 3. – II sec. a. C.

49. Urnetta di travertino. Perugia, Ipogeo dei Volumni 67. Dai dintorni di Perugia. – Brunn, *Rilievi* I tav. LIX 24. – II sec. a. C.

50. Urnetta di travertino. Perugia, Giardino Casa Sanvico (già Villa Bordoni). – Brunn, *Rilievi* I tav. LX 25; Dareggi, *o. c.* **43**, 35 n° 4 tav. III. – II sec. a. C.

51.• Urnetta di travertino. Perugia, Museo Archeologico 324. – Brunn, *Rilievi* I tav. LX 26; Pairault, tav. 78 *b*. – II sec. a. C.

52. Urnetta di travertino. Perugia, Museo Archeologico 216. – Pairault, tav. 78 *a*. – II sec. a. C.

53. Urnetta di travertino. Perugia, Museo Archeologico 5. – Inedita. – II sec. a. C.

54. Urnetta di travertino. Firenze, Museo Archeologico. – Neg. Fot. 22996. Rebuffat 527 fig. 6 d. – II sec. a. C.

55. Urnetta di travertino. Perugia, S. Valentino della Collina, Racc. Bonelli. – Dareggi, *o. c.* **43**, 36 n° 5 tav. II 2. – II sec. a. C.

56. Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 295. – Brunn, *Rilievi* I tav. LV 15. – Prima metà del II sec. a. C.

57. Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 294. – Brunn, *Rilievi* I tav. LV 16. – Intorno alla metà del II sec. a. C.

58.* Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 293. – Brunn, *Rilievi* I tav. LVI 17. – Fine del II sec. a. C.

59. Urnetta di tufo. Volterra, Museo Guarnacci 558. Da Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 235 n° 15 a; Pairault, 195, tav. 61. – Fine del II sec. a. C.

60. Urnetta di alabastro. Certaldo, Palazzo Pretorio. Dai dintorni di Certaldo (Pogni). – Martelli, M., *Prospettiva* 15, 1978, 15–16 fig. 7. – Fine del III–prima metà del II sec. a. C.

61. Urnetta di alabastro. Siena, Museo Etrusco 721. Da Sarteano. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 236 n° 15 b; Pairault, tav. 74. – II sec. a. C.

Rilievi in terracotta

62.* Urnetta di terracotta. Vienna, Kunsthistorisches Museum V 2188. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 58 n° 8 *a*; Noll, *o. c.* **28**, 436–438 tav. XVII. – Prima metà del II sec. a. C.

Rilievi in metallo

63.* Tripode Loeb B 1 c. Monaco, Antikensammlungen Br 66. Da S. Valentino di Marsciano (Perugia). – Banti, L., *Tyrrhenica* (1957) 77–92; Thieme, W. G., *Die Dreifüße Loeb* (1967) A 1. – Ultimi decenni del VI sec. a. C.

64. Teca di specchio. Tarquinia, Museo Archeologico (?). – Pallottino, M., *MonAnt* 36, 1937, 493 n. 2 n° 10; Pairault, 129. – III sec. a. C.

Oreficerie

65*–66.* Due bulle auree sbalzate. Città del Vaticano, Musei Vaticani 13409–13410. Da Vulci. – Becatti, G., *Oreficerie antiche* (1955) 192 n° 359 tav. XCII. Dohrn, T., in Helbig[4] IV n° 766. – III–II sec. a. C.

C. 3. Achilleus sta per trafiggere Troilos sull'altare

Rilievi in pietra

67.* Urna di pietra. Firenze, Museo Archeologico 5756. Da Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXI 27; Rebuffat, 521 fig. 3 b. – Prima metà del II sec. a. C.

Rilievi in terracotta

68. Urnetta di terracotta. Chiusi, Museo Archeologico (?). – Brunn, *Rilievi* I tav. LXI 28. – II sec. a. C.

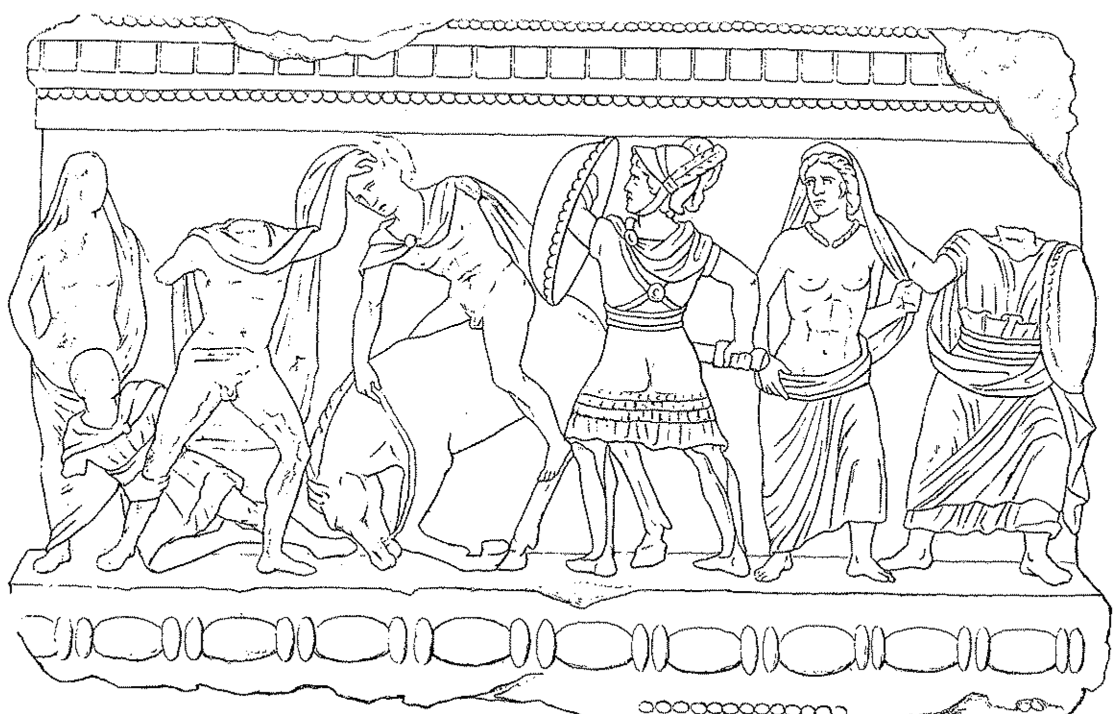
C. 4. Uccisione di Troilos

Rilievi in pietra

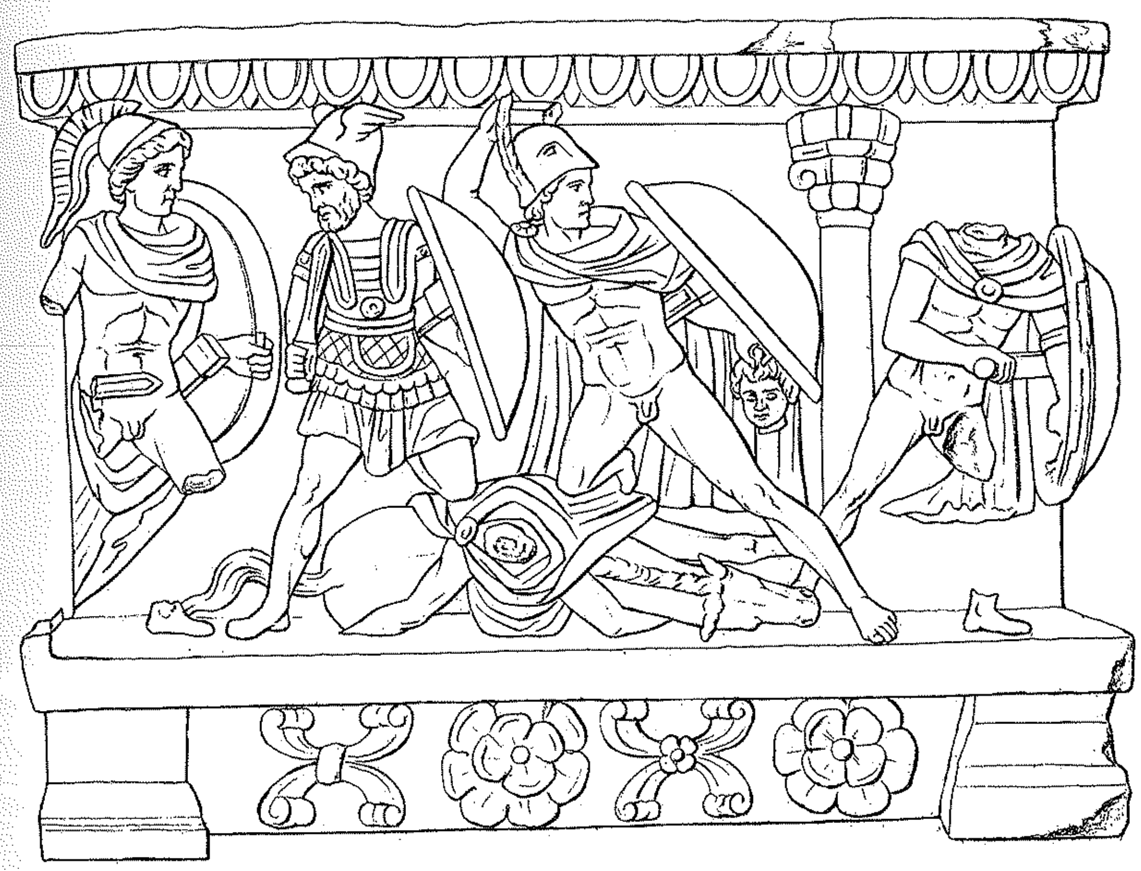
69. Urnetta di pietra. Chiusi, Museo Archeologico. – Brunn, *Rilievi* I tav. LIV 14. – Prima metà del II sec. a. C.

70. Urnetta di alabastro. Montepulciano, Palazzo Bucelli. – Brunn, *Rilievi* I tav. LIV 14*a*. – Prima metà del II sec. a. C.

71.* Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 258. – Brunn, *Rilievi* I tav. LVI 18; Pairault, tav. 67. – Seconda metà del II sec. a. C.



Achle 58



Achle 71

72. Urnetta di pietra. Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca 1001. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXII 30. – II sec. a. C.

73. Urnetta di pietra. Chiusi, Museo Archeologico. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXIII 31. – Prima metà del II sec. a. C.

74. Urnetta di pietra. Firenze, già Museo della Società Colombaria. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXIII 32. – Prima metà del II sec. a. C.

75. Urnetta di pietra. Chiusi, Museo Archeologico. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXIV 33. – Prima metà del II sec. a. C.

76. Urnetta di pietra. Montepulciano, Palazzo Bucelli. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXIV 34. – Prima metà del II sec. a. C.

77. Urnetta di pietra. Chiusi, Museo Archeologico. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXV 35. – Prima metà del II sec. a. C.

78. Urnetta di alabastro. Chiusi, Museo Archeologico 667 bis. Da Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXV 36; Thimme, J., *StEtr* 23, 1954, 113 fig. 51. – II sec. a. C.

79. Urnetta di alabastro. Chiusi, tomba della Pellegrina. Da Chiusi. – Levi, D., *NotSc* 1931, 483–485 fig. 8; Thimme, *o. c.* **78**, 102 fig. 45. – Prima metà del II sec. a. C.

80.* Urnetta di alabastro. Londra, British Museum D 61. – Pryce, *BMSculpture* I, II 222–223 D 61; Pairault, tav. 70. – Intorno alla metà del II sec. a. C.

81. Urnetta di alabastro. Firenze, Museo Archeologico 5757. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXII 29; Pairault, tav. 69 *a*. – Intorno alla metà del II sec. a. C.

82. Urnetta di alabastro. Vienna, Kunsthistorisches Museum 2188. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXII 29 *a*; Noll, *o. c.* **28**, 439–440 tav. XVIII, 1; Pairault, tav. 71. – Seconda metà del II sec. a. C.

83. Urnetta di alabastro. Firenze, Museo Archeologico 92325. Da Volterra. – Pairault, tav. 69 *b*; Martelli-Cristofani, M., *Corpus delle urne etrusche di età ellenistica. Urne volterrane* 1 (1975) 124–125 n° 187 – Prima metà del I sec. a. C.

83 a. Urnetta di tufo. Leiden, Rijksmuseum H III RRR 2. Da Volterra. – Van der Meer, *o. c.* **31**, 89 n° 6 tav. XVI 2. – II sec. a. C.

84. Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci (già Racc. Terrosi) 632. Da Monteriggioni. – Martelli-Cristofani, *o. c.* **83**, 172 n° 248. – Fine del III–inizi del II sec. a. C.

D. Il sacrificio ai mani di Patroklos

Ceramica

85.* Stamnos a fig. rosse. Berlino, Staatliche Museen 5825. Da Savona (?). – Beazley, *EVP* 88 tav. 20, 2. – Prima metà del IV sec. a. C.

86. Cratere a calice a fig. rosse. Parigi, Cabinet des Médailles 920. Da Vulci. – Beazley, *EVP* 136 tav. 31, 1. – Gruppo di Turmuca, IV sec. a. C. → Aias I **65***.

Pittura parietale

87. Tomba François. Roma, Racc. Torlonia. Da Vulci. – Messerschmidt 1, 153–160. – Fine del IV sec. a. C. → Aias I **66***.

88. Sarcofago del Sacerdote. Tarquinia, Museo Archeologico 9871. Da Tarquinia. – Messerschmidt 2, 67 fig. 4; Herbig, *o. c.* **34,** 63 n° 121 tav. 21 a. – Fine del IV–inizi del III sec. a. C.

Ciste prenestine

89.* Cista graffita. Parigi, Louvre 1663. – Galli, E., *Ausonia* 5, 1910, 119 fig. 2. – Fine del IV – III sec. a. C.

90.* Cista graffita. Londra, British Museum (già Racc. Révil) 638. – Messerschmidt 2, 71–74 figg. 8–11; Foerst, 131–132 n° 28 tavv. 25c–26a; *CPI* 1, 112–115 n° 29 tavv. 135–139. – Fine del IV–III sec. a. C.

91. Cista graffita. Boston, Museum of Fine Arts 93. 1439. Da Palestrina. – Comstock, M./Vermeule, C., *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston* (1971) 376 n° 523; *CPI* 1, 66–68 n° 10 tavv. 74–77. – Fine del IV–III sec. a. C. – Il documento è di dubbia autenticità.

Rilievi in pietra

92. Sarcofago di pietra. Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo. Da Torre San Severo. – Herbig, *o. c.* **34,** 40–41 n° 73 tav. 36. – IV sec. a. C. (Cagiano De Azevedo, M., *RM* 77, 1970, 10–18 ha avanzato riserve sull'autenticità della decorazione della cassa).

93. Sarcofago di pietra. Lisbona, Parco di Monserrate. – Ducati, P., *StEtr* 5, 1931, 527–528 tav. XXXVI *c–d*; Herbig, *o. c.* **34,** 34 n° 61. – III sec. a. C.

94. Urnetta di alabastro. Volterra, Museo Guarnacci 202. – Brunn, *Rilievi* I tav. 66, 2; Pairault, tav. 8. – Fine del III–prima metà del II sec. a. C.

Sculture in bronzo

95.* Statuetta. Ferrara, Museo Archeologico 2307. Da Spina. – Felletti Maj, 197–209 tav. 14; Maule, Q., *AJA* 81, 1977, 490–491 fig. 3. – Fine del V–prima metà del IV sec. a. C.

E. 1. Le armi di Achilleus: la consegna

Glittica

96. Scarabeo di corniola. Città del Vaticano, Musei Vaticani 13174. Da Vulci. – Zazoff, *EtrSk* 18 n° 17 tav. 5. – Seconda metà del VI sec. a. C.

97. Scarabeo di corniola. Firenze, Museo Archeologico 15260. – Zazoff, *EtrSk* 17–18 n° 16 tav. 6 – Seconda metà del VI sec. a. C.

98. Scarabeo di corniola. Londra, British Museum 651 (già Racc. Castellani). – Zazoff, *EtrSk* 14–16 n° 14 tav. 5. – Primi del V sec. a. C.

98a. Scarabeo di corniola. Collezione privata. – Boardman, J., *Intaglios and Rings* (1975) 102–103 n° 121. – Ca. 520–510 a. C. – A. con Hephaistos e Thetis.

Rilievi in bronzo

99. Lamina Ferroni. Firenze, Museo Archeologico 84851. – Minto, A., *MonAnt.* 28, 1922, 253–267 tav. I fig. 1. – Intorno alla metà del VI sec. a. C.

100.* Fiancata di carro. New York, Metropolitan Museum of Art G. R. 471. Da Monteleone di Spoleto. – Hampe/Simon, 53–56 tav. 23. – Terzo quarto del VI sec. a. C.

E. 2. Le armi di Achilleus: l'armamento

Specchi

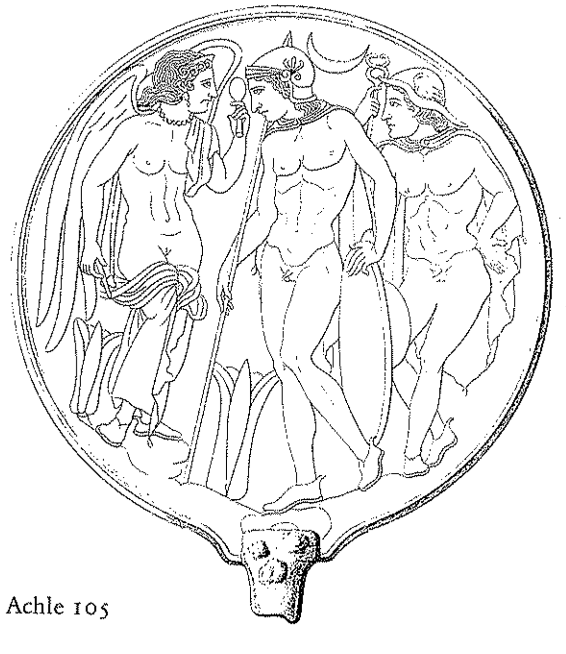
101. Specchio graffito. Londra, British Museum (?). – Gerhard, *EtrSp* tav. CCCLXXXIX. – III sec. a. C.

102. Specchio graffito. Copenhagen, Thorvaldsen Museum. – Gerhard, *EtrSp* tav. CCXXVIII. – III sec. a. C.

103. Specchio graffito. Parigi, Bibliothèque Nationale 1290. – Gerhard, *EtrSp* tav. CCXXVII; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 73–77 tav. 8. – III sec. a. C.

104.* Specchio graffito. Parigi, Bibliothèque Nationale 1334. – Gerhard, *EtrSp* tav. CCXXXI; Rebuffat-Emmanuel, *o. c.* **103,** 258–264 tav. 52. – III sec. a. C.

105.• Specchio graffito. Copenhagen, Thorvaldsen Museum. – Gerhard, *EtrSp* tav. CCXXX. – III sec. a. C.



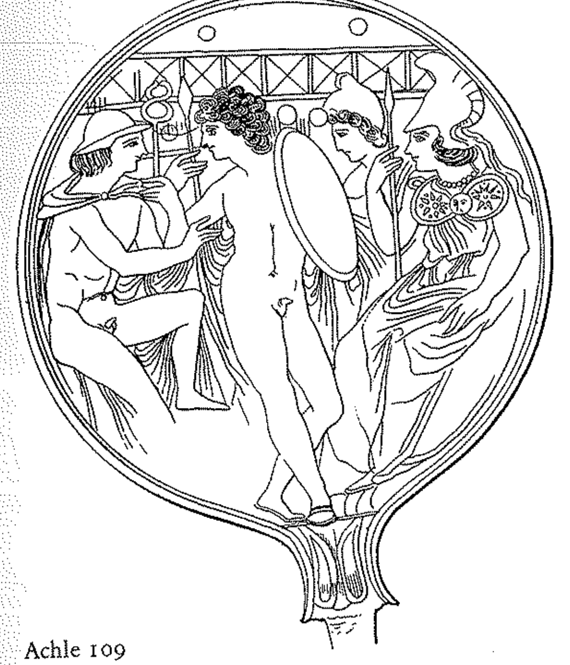
Achle 105

106.* Specchio graffito. Parigi, Bibliothèque Nationale 1331. – Gerhard, *EtrSp* tav. CCCLXXXVIII 2; Rebuffat-Emmanuel, *o. c.* **103,** 245–249 tav. 49. – III sec. a. C.

107. Specchio graffito. Già a Orvieto, Racc. Mancini. Da Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 134, 1. – III sec. a. C.

108. Specchio graffito. Già Racc. Stroganov. Da Fabriano. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 122. – III sec. a. C.

109.• Specchio graffito. Città del Vaticano, Musei Vaticani 12665. – Gerhard, *EtrSp* tav. CCCXC 1. – III sec. a. C.



Achle 109

Ciste prenestine

110. Cista graffita. Palestrina, Museo Archeologico 1497. Da Palestrina. – Quattrocchi, G., *Il Museo Archeologico Prenestino* (1956) 36 n° 84 fig. 23; Foerst, 155–156 n° 49 tav. 37; *CPI* 1, 167–169 n° 55 tavv. 241–244. – Fine del IV–III sec. a. C.

Glittica

111. Scarabeo di corniola. Den Haag, Koninklijk Kabinet van Munten CdE 200. – Zazoff, *EtrSk* 54 n° 58 tav. 17. – Prima metà del V sec. a. C.

112. Scarabeo di corniola. New York, Metropolitan Museum 25. 78. 95. – Zazoff, *EtrSk* 54 n° 59 tav. 17. – Prima metà del V sec. a. C.

113. Scarabeo di agata. Boston, Museum of Fine Arts, già Racc. Lewes House 39. Da Perugia. – Zazoff, *EtrSk* 145 n° 328. – Prima metà del V sec. a. C.

114. Scarabeo. – Furtwängler, *AG* tav. XXIII 68. – Prima metà del V sec. a. C.

115. Scarabeo di corniola. Già Racc. Martinetti. – Furtwängler, *AG* tav. XVI 62. – V sec. a. C.

116. Scarabeo di corniola. Già Racc. Tyszkiewicz. – Furtwängler, *AG* tav. XX 7. – V sec. a. C.

117.* Scarabeo di corniola. Vienna, Kunsthistorisches Museum IX B 175. – *AGOe* I 45 n° 41 tav. 9. – Ultimo quarto del V sec. a. C.

F. Uccisione di Hektor

Ceramica

118.* Anfora a fig. nere. Copenhagen, Nationalmuseet 14. 066. – Hampe/Simon, 45–47 tav. 18. – Seconda metà del VI sec. a. C.

Rilievi in pietra

119.* Sarcofago di nenfro, lato breve. Città del Vaticano, Musei Vaticani 27. Da Tuscania. – Herbig, *o. c.* **34,** 44–45 n° 80 tav. 30 b. – II sec. a. C.

G. Il riscatto di Hektor

Ceramica

120.* Anfora a fig. rosse. Monaco, Antikensammlungen 3171. Da Vulci. – Beazley, *EVP* 195 n° 1. – Gruppo di Praxias, decenni centrali della prima metà del V sec. a. C.

121. Stamnos a fig. rosse. Firenze, Museo Archeologico 70528. Da Orvieto. – Beazley, *EVP* 52 n° 1 tav. 10, 2. – Pittore di Settecamini, metà del IV sec. a. C.

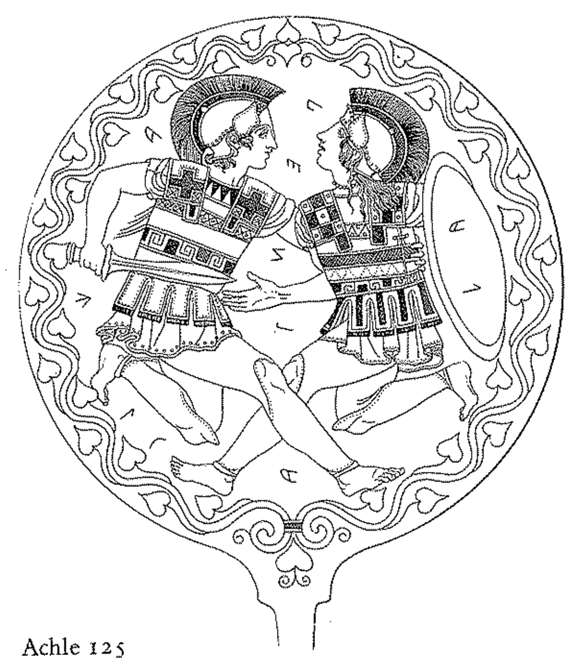
H. Achilleus e Memnon

Specchi

122. Specchio graffito. New York, Metropolitan Museum of Art 22.139.84. – Richter, G. M. A., *BullMMA* 21, 1926, 83 fig. 6; Pfister-Roesgen, *o. c.* **3,** 60–61 S 42. 156. – Ultimi decenni del V sec. a. C.

Rilievi in bronzo

123.* Fiancata di carro. New York, Metropolitan Museum of Art 03. 23. 1. – Hampe/Simon, 56–60 tav. 24. – Terzo quarto del VI sec. a. C.



Achle 125

124.* Tripode Loeb C 1 c. Monaco, Antikensammlungen Br 68. Da S. Valentino di Marsciano (Perugia). – Krauskopf, tav. 10. – Ultimi decenni del VI sec. a. C.

I. Achilleus e Penthesileia

Specchi

125.° Specchio graffito. Berlino, già Antiquarium 3296. Da Vulci. – Gerhard, *EtrSp* tav. CCXXXIII; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946–47, 17–19. 50. – Inizi del IV sec. a. C.

125 a. Scarabeo di sardonica. Londra, Brit. Mus. 634, già Pulski. – Furtwängler, *AG* tav. 20, 24; Walters, *BMGems* 77 tav. 11, 634; Zazoff, *EtrSk* 46 n° 48 tav. 15,48. – V sec. a. C.

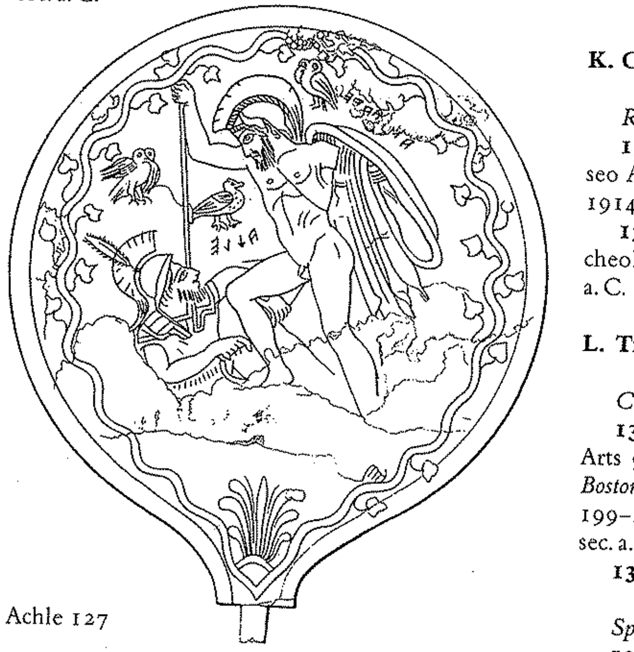
J. Uccisione di Achilleus

Ceramica

126. Anfora a fig. nere. Copenhagen, Nationalmuseet 14.066. – Hampe/Simon, 47–52 tav. 19. – Seconda metà del VI sec. a. C. → Alexandros **97***.

Specchi

127.° Specchio graffito. Tarquinia, Museo Archeologico 322. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 123, 1. – IV sec. a. C.



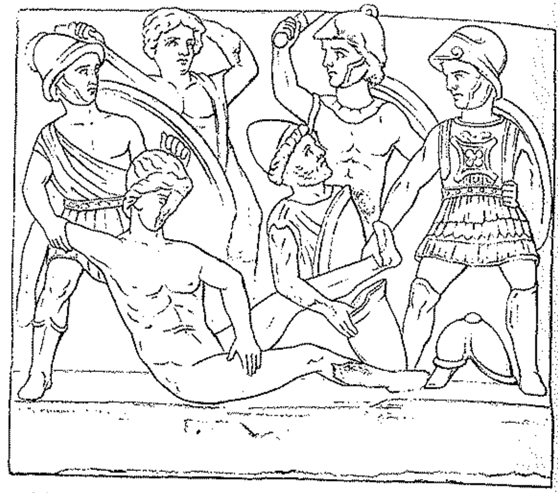
Achle 127

Glittica

128. Scarabeo. Londra, British Museum 671. – Zazoff, *EtrSk*, 145 n° 329. – IV sec. a. C.

129. Scarabeo di sardonica. New York, Metropolitan Museum of Art 176. – Richter, *MetrMusGems* 177 n° 176 tav. 29; Zazoff, *EtrSk* 145 n° 326. – IV sec. a. C.

130. Scarabeo di corniola. Londra, British Museum 672. – Zazoff, *EtrSk* 145 n° 327. – IV sec. a. C.



Achle 135

131.* Pietra di sardonica. Vienna, Kunsthistorisches Museum IX B 221. – Martini, 140 n° 99 tav. 20, 3; *AGOe* I 67 n° 117 tav. 21. – Intorno alla metà del III sec. a. C.

132. Sardonica ovale. Den Haag, Koninklijk Kabinet van Munten CdE 528. – Martini, 138 n° 75. – II sec. a. C.

133.* Sardonica ovale. Berlino, Staatliche Museen FG 579. – *AGD* II 130–131 n° 317. – II sec. a. C.

K. Combattimento sul corpo di Achilleus

Rilievi in pietra

134. Urnetta di travertino stuccato. Perugia, Museo Archeologico (?). Da Perugia. – Minto, A., *NotSc* 1914, 233–238 fig. 3. – II sec. a. C.

135.° Urnetta di travertino. Perugia, Museo Archeologico. – Brunn, *Rilievi* I tav. LXVIII 1. – II sec. a. C.

L. Trasporto del cadavere di Achilleus

Ceramica

136.* Cratere a fig. nere. Boston, Museum of Fine Arts 99. 530. – Fairbanks, A., *Museum of Fine Arts, Boston. Catalogue of Greek and Etruscan Vases* (1928) 199–200 n° 572 tav. LXXIV. – Primi decenni del V sec. a. C.

137. Stamnos a f. r. – *Cf.* n° **20.**

Specchi

138° Specchio graffito. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* tav. CCXXXIV. – IV sec. a. C. (Di questo specchio esistono due repliche moderne, rispettivamente al Cabinet des Médailles e all'Ermitage: Rebuffat-Emmanuel, *o. c.* **103,** 12–13. 418–420).

Glittica

139.* Scarabeo di sardonica. Londra, British Museum 476. – Zazoff, *EtrSk* 12 n° 9 tav. 3. – Primo quarto del V sec. a. C.

140. Pseudo-scarabeo di corniola. Firenze, Museo Archeologico 15258. – Zazoff, *EtrSk* 12 n° 10 tav. 4. – Primo quarto del V sec. a. C.

141.* Pseudo-scarabeo di corniola. Leningrado, Ermitage 676. – Zazoff, *EtrSk* 12 n° 11 tav. 3. – Primo quarto del V sec. a. C.

142. Scarabeo di corniola. – Furtwängler, *AG* tav. XVI 18; Zazoff, *EtrSk* 145 n° 330. – Prima metà del V sec. a. C.

143.* Pietra di corniola. Parigi, Cabinet des Médailles 1818ª. – Zazoff, *EtrSk* 14 n° 12 tav. 4. – IV sec. a. C.

144. Pietra di corniola. Parigi, Cabinet des Médailles 1818³. – Zazoff, *EtrSk* 14 n° 13 tav. 4. – IV sec. a. C.

145. Scarabeo di corniola. Già Londra, Racc. Warren. – Furtwängler, *AG* tav. XX 18; Zazoff, *EtrSk* 145 n° 331. – IV sec. a. C.

146. Scarabeo di sardonica. Napoli, Museo Archeologico Nazionale 180. – Martini, 133 n° 14 tav. 5, 4.

M. Achilleus nell'Ade

Pittura parietale

147. Tarquinia, tomba dell'Orco, camera recente. – Messerschmidt 2, 85–88 fig. 28. – Ultimi decenni del IV sec. a. C.

N. Apoteosi di Achilleus

Rilievi in bronzo

148.* Fiancata di carro. New York, Metropolitan Museum 03.23.1. Da Monteleone di Spoleto. – Hampe/Simon, 60–65 tav. 25. – Terzo quarto del VI sec. a. C.



Achle 138

O. Achilleus pensieroso

Glittica

149. Pietra di corniola. Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire 2325. – Zazoff, *EtrSk* 48 n° 49 tav. 15. – Prima metà del V sec. a. C.

150. Pietra di corniola. Londra, British Museum 773. – Zazoff, *EtrSk* 48 n° 50 tav. 15. – Prima metà del V sec. a. C.

151.* Scarabeo di corniola. Londra, British Museum 632. – Zazoff, *EtrSk* 49 n° 51 tav. 15. – Prima metà del V sec. a. C.

152. Scarabeo di corniola. Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire 1963/19868. – Zazoff, *EtrSk* 64 n° 85 tav. 21. – Seconda metà del V sec. a. C.

153.* Scarabeo di corniola. Hannover, Kestner-Museum 1965, 7. – Zazoff, *EtrSk* 67 n° 89 tav. 22; *AGD* IV Hannover n° 37. – Seconda metà del V sec. a. C.

154. Scarabeo di agata. Parigi, Cabinet des Médailles M 7991. – Zazoff, *EtrSk* 64 n° 86 tav. 21. – Fine del V – IV sec. a. C.

155. Scarabeo di corniola. Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe 1964/303. – Zazoff, *EtrSk* 121 n° 224 tav. 43; *AGD* IV Hamburg, n° 24. – Seconda metà del IV sec. a. C.

156. Scarabeo di corniola. Siracusa, Museo Archeologico 39223. – Zazoff, *EtrSk* 121 n° 225 tav. 43. – Fine del IV – III sec. a. C.

P. Commiato di Achilleus

Glittica

157. Scarabeo di sardonica. Già a Bologna, Museo Civico. Da Bolsena. – Furtwängler, *AG* tav. XVI 28; Zazoff, *EtrSk* 144 n° 301. – Prima metà del V sec. a. C.

158. Scarabeo di corniola. Già a Canino. Da Vulci. – Furtwängler, *AG* tav. XVI 26; Zazoff, *EtrSk* 144 n° 302. – Prima metà del V sec. a. C.

159. Scarabeo di corniola. Già Racc. W. F. Cook. – Zazoff, *EtrSk* 144 n° 305. – Prima metà del V sec. a. C.

160.* Scarabeo di corniola. Londra, British Museum 641. – Zazoff, *EtrSk* 49 n° 52 tav. 15. – Metà del V sec. a. C.

161. Scarabeo di corniola. Philadelphia, University Museum. – Zazoff, *EtrSk* 144 n° 303. – Seconda metà del V sec. a. C.

162. Scarabeo di corniola. Berlino, Staatliche Museen F 244. – Zazoff, *EtrSk* 144 n° 304. – Fine del IV–III sec. a. C.

163. Scarabeo di corniola. Den Haag, Koninklijk Kabinet van Munten CdE 203. – Zazoff, *EtrSk* 144 n° 306. – III sec. a. C.

Q. Assemblee di divinità o di eroi

Specchi

164.* Specchio graffito. Roma, Villa Giulia 56135. – Buonamici, G., *StEtr* 12, 1938, 312–314 fig. 3. – IV sec. a. C.

165. Specchio graffito. Vetulonia, Coll. Stefani. Da Vetulonia. – Levi, D., *StEtr* 5, 1931, 519–522 tav. XXV. – III sec. a. C.

166. Specchio graffito. New York, Metropolitan Museum of Art 21. 88. 27. – Richter, G. M. A., *Metropolitan Museum of Art. Handbook of the Etruscan Collection* (1940) 51 fig. 149. – II sec. a. C.

167.* Specchio graffito. New York, Metropolitan Museum of Art 21. 88. 28. Da Tuscania. – Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, 16 tav. XI a. – II sec. a. C.

COMMENTO

A. Infanzia di Achilleus presso Cheiron. – Il soggetto è attestato raramente nell'arte etrusca. Gli esempi sicuri sono solo due (**1–2**) e appartengono tutti e due alla produzione ceramica subarcaica. Nel cratere di Berna (**1**) Peleus porge il bambino A. al centauro panneggiato, secondo lo schema affermato nella tradizione ceramografica ellenica a figure nere e rosse; nell'anfora del Cabinet des Médailles (**2**) si ha Cheiron con il bambino su una faccia e Peleus con il bambino sull'altra faccia. La ripetizione del piccolo A. corrisponde con ogni probabilità a un espediente di cui il maestro si è avvalso per ribadire il legame tra le rappresentazioni delle due facce del vaso.

È stata suggerita l'ipotesi di interpretare la scena di uno dei due fregi piccoli del carro da Monteleone di Spoleto come l'infanzia di A.: il giovane che lotta vittoriosamente contro la pantera sarebbe A., il centauro seduto sarebbe Cheiron, la figura alata in corsa sarebbe Iris incaricata di comunicare all'eroe che secondo il volere di Zeus doveva partire alla volta di Troia (Hampe-Simon, 63–65). Questa interpretazione non ha riscosso il consenso generale: è stato osservato che il centauro ha una tipologia molto vicina a quella che ha Pholos in altre opere etrusche arcaiche (Banti, L., «Eracle e Pholos in Etruria», *StEtr* 34, 1966, 376–377). Se le cose stanno così, l'ipotesi ermeneutica dell'infanzia di A. nel fregio del carro da Monteleone di Spoleto risulterebbe indebolita.

B. Achilleus e Aias. – Il gruppo dei due eroi che giocano a dadi durante le pause della guerra è largamente noto nell'arcaismo ellenico (bracciali di scudo da Olimpia, ceramica a figure nere e rosse), in Etruria è noto solo su specchi del periodo classico: i due eroi sono sempre armati e affrontati, ritti (**3**) o seduti (**4**). In questi esempi le indicazioni onomastiche non lasciano adito a dubbi sull'identificazione dei protagonisti. Nell'arcaismo etrusco il gruppo dei due giocatori di dadi, con tutta probabilità mutuato dalla ceramica attica, ritorna in un fregio a cilindretto usato su vasi di bucchero di fabbrica chiusina (Scalia, F., *StEtr* 36, 1968, 388, motivo XLIII) e su una stele fiesolana (*StEtr* 6, 1932, tav. X), ma con un'evidente svalutazione semantica: i protagonisti non hanno alcun segno che li qualifichi per A. e Aias o anche per eroi o guerrieri.

I due eroi si trovano, oltre che impegnati nel gioco dei dadi, anche stanti, affiancati o affrontati: l'identificazione è assicurata dai nomi aggiunti alle figure in alcuni monumenti. Su due scarabei del V sec. a. C. (**8–9**) sono nudi, su tre specchi del IV sec. a. C. sono rivestiti di armi (**5–7**) e di una clamide svolazzante (**6–7**). Su uno scarabeo della prima metà del V sec. a. C. (**10**) Achale, nudo ma con elmo e scudo, è affiancato a una figura alata (divinità?).

C. 1. Achilleus e Troilos: agguato. – Le testimonianze sono concentrate nell'arcaismo maturo. Secondo una ipotesi recentissima (Prayon, 181–197), suggestiva, ma forse non del tutto sicura, sarebbe da interpretare come A. il guerriero dietro a un altare a gradini su un'anfora di bucchero con decorazione a rilievo da Caere, databile alla fine del VII secolo. A., pesantemente armato, è protetto dalla fontana e sta per scattare contro il giovane Troilos, il quale conduce i cavalli ad abbeverarsi. Lo schema nelle linee generali è analogo a quello che si trova nella maggior parte della produzione ellenica coeva, ma presenta anche talune differenze che, pur riferendosi ad aspetti particolari, possono essere indicative dell'atteggiamento di certi maestri etruschi di fronte al mito greco. Nelle anfore **11–12**, in cui la scena è distribuita su due facce, la posizione dell'eroe è di agguato e di attesa: come nei modelli ellenici l'atmosfera è di tensione perché il dramma non è ancora scoppiato, ma sta per scoppiare. Sulle placchette bronzee **15–16** l'eroe, pur essendo ancora in agguato, non è nascosto dietro la fontana, ma è a fianco di questa e punta una lunga spada contro il giovane che sta attingendo acqua alla fonte; nella tomba dei Tori (**14**) l'eroe è già uscito dal nascondiglio e si sta avviando verso Troilos: si tratta, in questi ultimi casi, di varianti un po' prosaiche, in cui l'atmosfera di tensione è ridotta. Dove l'alterazione di schema è più decisa è nell'anfora di Villa Giulia (**13**), in cui sembra che i due protagonisti, benché divisi dalla fontana e da un cespuglio, stiano per affrontarsi in uno scontro diretto. Infine sarà il caso di ricordare che lo schema di A. in agguato dietro alla fontana è ripreso in scene, che ormai non hanno nulla a che fare col mito di Troilos, raffigurate sul castone ellittico di un anello aureo appartenente alla produzione etrusca arcaica (*AntK* 10, 1967 tav. 2 B II 2) e su un rilievo a scala tarquiniese (Giglioli, tav. LXXI 2).

C. 2.3. Achilleus e Troilos: inseguimento e aggressione. – Nell'arcaismo A. è in corsa nel consueto schema del «Knielauf», ha raggiunto Troilos che corre a cavallo, l'ha afferrato per i capelli e si accinge a colpirlo con la lancia o con la spada (**17. 63**). La scena è movimentata: Troilos è ritratto nell'attimo in cui viene raggiunto e non tenta la benché minima e inutile difesa. Invece nello stamnos a fig. rosse di Firenze (**19**) egli porta il braccio verso A. nel vano tentativo di divincolarsi: è l'atteggiamento che ha su un cratere a campana a fig. rosse apulo di Vienna (*BonnJbb* 161, 1961 tav. 44, 2) e in un gruppo di pietra tenera da Taranto (Pairault, tav. 66 *a*). Lo stesso atteggiamento egli avrà nelle repliche della scena sulle urnette ellenistiche. Qui si conoscono tre varianti principali di schema: i protagonisti, indipendentemente dalle varianti, di norma sono compresi fra altri personaggi, eroi o demoni. La cosa interessa in generale i soggetti mitologici del repertorio figurativo delle urnette. La scena si arricchisce così di un significato simbolico, che presupporrà determinati orientamenti religiosi e culturali, anche se non sempre è facile enuclearli.

La prima variante ripete lo schema della scena dello stamnos di Firenze (**19**) e ritorna su urnette volterrane (**23–33. 62**), chiusine (**34–40**) e perugine (**41**). A. è a volte protetto da corazza, a volte nudo con una clamide svolazzante abbottonata sul petto o con un mantello svolazzante sul braccio. In alcuni esemplari sta per trafiggere Troilos, in altri ha già immerso la spada nel suo corpo. Sarà opportuno precisare che taluni particolari si riscontrano solo su urne della stessa località o della stessa serie: ad esempio l'abbigliamento di A. limitato alla clamide abbottonata sul petto si trova solo su urnette volterrane e perugine (**29–31. 41**), mentre la clamide al di sopra della corazza o di altro costume si trova solo su urnette chiusine (**39–40**). Limitata alle urnette della serie chiusina è anche la coincidenza nell'abbigliamento dei due protagonisti, quando questo consiste nella clamide abbottonata sul petto (**34. 38. 39**). Nell'urnetta perugina **41** A., contrariamente al solito, è barbato e Troilos è loricato.

La seconda variante ritorna solo su urnette della serie perugina (**42–55**) e si distingue dalla prima per la posizione del cavallo, ormai caduto e volto a destra. A. di norma è armato e panneggiato, raramente è nudo (**50**, se il disegno pubblicato in Brunn, *Rilievi* I tav. LX 25 è esatto: lo stato attuale di avanzato deterioramento del rilievo non consente di stabilire nulla di preciso sull'abbigliamento dell'eroe).

La terza variante è attestata su urnette della serie volterrana (**56–60**), si distingue dalla seconda per avere il cavallo sempre caduto, ma volto a sinistra e di fronte all'aggressore. La nuova posizione di Troilos non allude più a una fuga arrestata, bensì a uno scontro frontale. Nella maggior parte dei casi A. ha già trafitto Troilos. Una sola urnetta della serie chiusina (**61**) è vicina agli esempi volterrani: il cavallo è caduto di fronte all'aggressore, ma il corpo di Troilos è completamente riverso sul collo del cavallo.

Un momento successivo all'aggressione è quello in cui Troilos già disarcionato, dopo aver cercato scampo presso l'altare di → Apollon, è afferrato da A. per essere decapitato: questo momento è fissato su due urnette chiusine (**67–68**).

Il gruppo di A. e Troilos ritorna ancora su due bulle auree (**65–66**): essi sono inginocchiati e impegnati in una lotta corpo a corpo nella quale A., armato di spada, sta per infliggere a Troilos il colpo mortale.

Uno schema inconsueto è offerto dall'anfora di Reading (**18**): A. su una faccia è riuscito durante l'inseguimento a saltare sul cavallo guidato da Troilos e a disarcionare questo, sull'altra trasporta sulle spalle la vittima verso l'altare in uno schema che ricorda quello di → Aias (I) che trasporta il corpo esanime di A.

C. 4. Achilleus e Troilos: uccisione di Troilos. – L'uccisione, o meglio la decapitazione, di Troilos è un altro momento della saga frequente nel repertorio delle urnette etrusche di età ellenistica. Ancora una volta i protagonisti non sono i soli personaggi della scena, ma sono insieme ad altri, armati e talora demoniaci. Dell'episodio si conoscono due varianti schematiche. Nella prima, attestata in esemplari della serie chiusina (**69–70**) e volterrana (**71**), A., armato, stringe la testa di Troilos ed è affiancato ad un altro eroe, Aias: tutti e due hanno una gamba piegata e appoggiata sul cavallo che giace sul fondo insieme al corpo esanime del giovane troiano. Nell'altra variante, attestata anche in esemplari chiusini (**72–79**) e volterrani (**80–83 a**), i due greci appoggiano la gamba piegata su un altare. Su uno specchio tardo (**22**) le due varianti sono combinate nello stesso quadro: sulla base di questa testimonianza, senza dubbio più ricca di particolari e più completa, si può pensare che il modello originario delle raffigurazioni etrusche dell'episodio sia stato di questo tipo e che si sia arrivati alle due varianti per via di semplificazione da parte dei maestri delle urnette, o forse anche da parte dei compilatori dei disegni utilizzati dai maestri scalpellini. L'interpretazione di Aias e A. con la testa di Troilos è stata proposta recentemente per l'urna volterrana **84** (Martelli Cristofani): in verità i personaggi e gli elementi della scena possono ben riferirsi a questo episodio, ma andrebbero rilevate alcune anomalie iconografiche come la posizione decentrata dell'altare e lo scambio della barba da Aias ad A. (quest'ultimo nelle raffigurazioni della saga di Troilos è barbato solo rarissimamente e solo in urnette della serie perugina: ad es. **41. 44.**).

D. Il sacrificio ai mani di Patroklos. – Il sacrificio dei prigionieri troiani ai mani di → Patroklos è un tema che ha avuto una certa fortuna nell'arte etrusca tra la seconda metà del IV e il III sec. a. C. I vari esempi, come ha suggerito J. D. Beazley, presuppongono probabilmente un unico modello e tradiscono molti e chiari contatti con la documentazione italiota.

A. indossa normalmente una corazza di bronzo e sta per trafiggere con la spada un prigioniero troiano seduto sul fondo e tenuto per i capelli. Spesso sono presenti altri eroi: → Agamemnon, → Aias. In un caso, il cratere a fig. rosse **86**, il protagonista è qualificato dall'iscrizione Aivas (= Aias): il Beazley, *EVP* 91 sostiene che debba trattarsi di una svista per Achle. Alcuni elementi ammettono richiami precisi tra le testimonianze etrusche e quelle italiote: ad esempio la clamide svolazzante sulle spalle di A. nel sarcofago di Lisbona (**93**) o la pira sulla cista Révil (**90**), elementi che ritornano nella scena di un'anfora tarentina a Napoli (*JdI* 45, 1930, 67 fig. 7). Inoltre sarà opportuno precisare che nelle raffigurazioni etrusche sono aggiunti particolari che appartengono al più genuino repertorio locale: demoni infernali (**86–88**) o monumenti sepolcrali (**85. 92**).

In connessione con le onoranze funebri a Patroklos sarà da menzionare un bronzetto databile tra i decenni finali del V e la prima metà del IV sec., probabilmente coronamento di un candelabro, raffigurante un giovane coperto da un corto mantello in atto di recidersi i capelli con la spada (**95**): ne è stata suggerita l'identificazione con A. secondo la descrizione di Hom. *Il* 23, 135–153.

E. Le armi di Achilleus. – Nella tradizione figurativa etrusca si conoscono due momenti relativi all'armamento dell'eroe: quello in cui riceve le armi dalla ma-

dre e quello in cui indossa le armi. Le testimonianze del primo momento non sono molte e sono concentrate nell'arcaismo (**96–100**): A., già con schinieri e corazza, è ritratto mentre sta ricevendo dalla madre lo scudo e l'elmo, che fanno da trait-d'union fra i due protagonisti affrontati. La composizione simmetrica della scena, lo scudo di tipo beotico (tranne nelle gemme), il gorgoneion come episema di quest'ultimo sono elementi che hanno i precedenti nelle raffigurazioni dello stesso soggetto della ceramica attica a fig. nere. Per molte di queste l'interpretazione è controversa: si è incerti se riferire la scena al primo armamento di A., quando l'eroe parte da Ftia alla volta di Troia, oppure al secondo armamento, sul campo troiano dopo la morte di Patroklos. La chiave potrebbe essere fornita dalle figure che accompagnano i protagonisti, beninteso se qualificate con attributi specifici o con iscrizioni onomastiche. Gli esempi etruschi non contribuiscono a spianare la questione: nella maggior parte dei casi i protagonisti sono soli, nella lamina Ferroni (**99**) sono presenti due figure laterali la cui identificazione è tutt'altro che pacifica. Il n° **97** è un estratto della scena, con il solo eroe che stringe in mano l'elmo. Lo scarabeo **96** allude piuttosto chiaramente a una contaminazione fra due schemi, relativi ai due momenti fissati nella tradizione figurativa: A. sta ricevendo le armi dalla madre e contemporaneamente solleva una gamba nell'atteggiamento tipico di chi deve assestarsi uno schiniere. Contaminazioni analoghe si registrano anche nella ceramica attica a fig. nere: ad es. su una coppa dei Musei Vaticani (Albizzati, n° 325). Gli scarabei **111–117** presentano l'eroe nudo, armato di scudo, curvo nell'atto di assestarsi lo schiniere (**111**) o di sostenere l'elmo (**112. 117**). In un caso lo scudo è diventato un mantello svolazzante (**113**).

L'armamento di A. è una scena comune nel repertorio degli specchi etruschi di età ellenistica. Di norma il quadro è ricco di personaggi, di cui alcuni partecipano effettivamente all'azione e altri sono semplici assistenti. In **101–102** l'eroe, bilanciandosi su una gamba, sta assestandosi lo schiniere assistito da →Athena/Menrva (la presenza di questa divinità nelle scene di armamento di A. risale alla ceramica attica a fig. nere); altre volte l'eroe, già armato, è in compagnia di Athena/Menrva (**103. 109**) o di →Hermes (**105. 109**) o di →Thetis (**104**) o di giovani nude (**107**).

F. L'uccisione di Hektor. – Le testimonianze note sono solo due, una arcaica su un'anfora pontica (**118**) e una ellenistica su un sarcofago (**119**), relative a due momenti diversi: quello in cui i due protagonisti combattono e quello in cui A. trascina il cadavere di →Hektor legato al suo carro. Lo schema della scena sull'anfora pontica è comune nella ceramica attica a fig. nere per un duello fra eroi, ma nel nostro caso la presenza di Athena e la sua partecipazione effettiva al combattimento, analogamente alla descrizione che se ne ha nell'Iliade, hanno indotto R. Hampe (Hampe/Simon, 45–47) a riferire la scena alla morte di Hektor. Nel contempo va tenuto presente che sull'autenticità dell'anfora, anzi in particolare della sua decorazione, sono state avanzate riserve. Sul sarcofago A. avanza su una quadriga, ostentando le spoglie del nemico attaccate alla lancia e trascinandone il corpo legato per il collo alla quadriga.

G. Il riscatto di Hektor. – La visita di →Priamos ad A. per riscattare il corpo del figlio è un tema piuttosto raro nella tradizione etrusca: finora si conoscono due repliche su due vasi a fig. rosse, uno del gruppo di Praxias (**120**) e l'altro del pittore di Settecamini (**121**), riferiti tutti e due all'ambiente vulcente. Nell'uno e nell'altro l'interpretazione della scena è pacifica, anche se l'identificazione di alcune figure non è altrettanto pacifica: ad esempio la figura virile che sta dietro ad A. in **120**, o il giovane servo in **121**. A. è maestosamente seduto su un seggio, come nelle scene analoghe della ceramica italiota, mentre Priamos gli bacia le ginocchia (**120**) o gli si avvicina con in mano i doni del riscatto (**121**).

H. Achilleus e Memnon. – La proposta di ravvisare la più antica testimonianza etrusca di A. e →Memnon in una monomachia fra due eroi assistiti da due figure femminili, inserita in un contesto tebano sulla lamina enea da Castellina in Chianti, negli ultimi tempi non trova più sostenitori (sulla questione, con la bibliografia precedente, Krauskopf, 14–17). Le testimonianze più sicure sono limitate a due della seconda metà del VI sec. (**123–124**), appartenenti allo stesso ambito tecnico, e a un'altra del IV sec. (**122**). Nelle prime due ritorna lo schema dei due combattenti su un caduto, uno schema noto fin dalla seconda metà del VII sec. nella tradizione peloponnesiaca e applicato a diverse monomachie. Nelle due scene in questione la mancanza di iscrizioni onomastiche e delle madri a fianco dei rispettivi figli potrebbe suggerire qualche riserva ermeneutica (così Krauskopf, 34). Ma se si tiene conto che A. presenta lo stesso scudo (di tipo beotico con un gorgoneion e una testa di pantera in funzione di episema) nella scena della consegna delle armi sul carro di Monteleone di Spoleto (**100**) e nella scena di monomachia su questo carro (**123**) e sul tripode Loeb C (**124**), le riserve sono destinate a cadere. Anzi sarà interessante notare che le due ultime monomachie presentano coincidenze così particolari (forma e dimensione dello scudo di A., decorazione a fasce della parte interna dello scudo di Memnon, tipologia degli elmi ecc.) da far supporre che dipendano dal medesimo modello.

Nello specchio **122** Memnon, già colpito, è portato via dalla madre →Eos: l'interpretazione della scena è assicurata dalla presenza di iscrizioni onomastiche accanto ai protagonisti.

Infine sarà il caso di rammentare uno specchio del IV sec. a.C. con psychostasia: Turms (→Hermes/Turms), alla presenza di Aplu, pesa gli eidola di A. e di Evas (→Aias I; Gerhard, *EtrSp* tav. CCXXXV 1; Blázquez, J. M., *ArEsp* 33, 1960, 154–155). Nella tradizione figurativa la psychostasia riguarda sempre A. e Memnon, nella tradizione letteraria anche A. e Hektor (Hom. *Il.* 22, 209–213). Nel caso del nostro specchio l'ipotesi di una sostituzione di nome (Evas per Memnun) mi sembra più probabile di quella relativa a un'altra psychostasia, di cui non si hanno testimonianze né letterarie né figurate.

I. Achilleus e Penthesileia. – L'interpretazione di A. e →Penthesileia è sicura solamente su uno specchio vulcente (**125**) per la presenza delle iscrizioni onomastiche. I protagonisti indossano la medesima armatura e sono affrontati, la composizione è simmetrica: la vittoria di A. è espressa solo dalla spada puntata contro l'amazzone. Lo stesso schema ritorna nel combattimento di altri eroi su specchi (Gerhard, *EtrSp* tav. CCCXCII; V tav. 95). La vittoria di un eroe su un'amazzone ritorna ancora sugli specchi in uno schema diverso: in un caso (Gerhard, *EtrSp* V tav. 57) l'identificazione con →Herakles è certa, in altri (Gerhard, *EtrSp* tavv. CCCLXVI; CCCXCVII 2) è incerto se debba trattarsi di A. o di →Theseus. A un accostamento tra A. e Penthesileia si è anche pensato per le raffigurazioni sulle due facce del cratere a fig. rosse Cabinet des Médailles 920 (**86**): il sacrificio dei prigionieri troiani ai mani di Patroklos e una nekyia. Fra le figure di quest'ultima scena c'è anche Pentasila. Ma non va dimenticato che l'uccisore del prigioniero troiano su questo vaso, anche se per errore, è denominato Aivas (= Aias) e non A.

È stato anche suggerito di riconoscere A. e Penthesileia nel gruppo centrale della rappresentazione di un'urnetta ellenistica (Touchefeu-Meynier, O., *REA* 57, 1955, 249–253): ma questa è solo un'ipotesi che si affianca ad altre, relative al ciclo odissiaco, che sono state proposte nel tentativo di interpretare la scena.

J. Uccisione di Achilleus. – A., colpito al tallone vulnerabile dalla freccia scoccata da Paris (→Alexandros), ritorna in alcune gemme ellenistiche: l'eroe nudo e armato è piegato sulle ginocchia e tenta di estrarsi la freccia mortale. A volte è piegato su tutte e due le ginocchia (**128. 132. 133**), a volte su un solo ginocchio (**129–131**). Altre raffigurazioni sono state riferite a questo episodio, ma si espongono a riserve. Il guerriero compreso fra due nemici che si accingono a colpirlo e chiaramente destinato a soccombere, su un'anfora pontica di Copenhagen (**126**), è stato identificato con A.: a parte l'incertezza ermeneutica, non va trascurato il fatto che sull'autenticità della decorazione dell'anfora sono stati avanzati dei dubbi. Nello specchio **127** un guerriero, che la didascalia definisce Achle, soccombe sotto il colpo di lancia infertogli da un avversario, che la didascalia definisce Ham[phia]re (→Amphiaraos): invero l'aggiunta delle indicazioni onomastiche complica il problema interpretativo perché i cicli mitologici dei due eroi non hanno nulla in comune: probabilmente si tratta di nomi aggiunti a caso ai protagonisti di un duello.

K. Combattimento sul corpo di Achilleus. – L'episodio è scarsamente attestato nella tradizione figurativa. L'esemplificazione etrusca è limitata a due urnette perugine (**134–135**), che dipendono dallo stesso modello. Le indicazioni onomastiche conservate accanto ai personaggi in una delle due urnette (**134**) assicurano l'interpretazione della scena. Il corpo di A., nudo e privo di vita e delle armi, è disteso sul fondo, mentre due guerrieri cercano di tirarlo rispettivamente per un braccio e per una gamba. Altri personaggi sono presenti in atteggiamenti diversi.

L. Trasporto del cadavere di Achilleus. – Il corpo dell'eroe, dopo la sua morte, sarà allontanato dal campo di battaglia da Aias. L'episodio è comune nella tradizione figurativa ellenica a cominciare dalla produzione tardo-geometrica (sigillo impresso sul collo di un'anfora di Pithekoussai). Fin da ora viene fissato lo schema: il cadavere è trasportato a spalla con l'avancorpo e le braccia penzoloni. Lo stesso schema è usato per altri eroi o per guerrieri generici. Gli esempi etruschi appartengono al tardo arcaismo e al IV sec. a.C. Peraltro va tenuto presente che il cratere di Boston (**136**) recentemente è stato attribuito a «uno dei minori centri di produzione italiota a figure nere che vengono gradualmente a rivelarsi nelle grandi città della Magna Grecia» (Paribeni, E., *CVA* Milano, Collezione «H. A.» 2 IV B tav. 1 [2281]). L'interpretazione della scena in due casi è assicurata dalle indicazioni onomastiche dei personaggi (**138. 141**), negli altri casi è postulata per via analogica. A. è ancora rivestito delle armi; Aias di norma è ritratto nello schema del «Knielauf», in due scarabei che non sono dei più antichi (**142. 145**) è gradiente. Una sola volta il corpo di A. è sostenuto sulle braccia (**145**). Il tema ritorna in una serie di gemme «italiche» di età ellenistica, in cui Aias è raffigurato sia gradiente che in corsa (ad es. *AGDI* 2, n[i] 1335–1344).

M. Achilleus nell'Ade. – La presenza di A. nel quadro della nekyia della tomba tarquiniese dell'Orco (camera recente) (**147**) è solo un'ipotesi nella ricostruzione di una parte della pittura andata perduta. Pertanto qualsiasi precisazione di ordine iconografico potrebbe riuscire aleatoria.

N. Apoteosi di Achilleus. – Anche l'apoteosi di A. è solo un'ipotesi proposta nell'interpretazione della scena di una fiancata del carro di Monteleone di Spoleto (**148**), ipotesi che si basa essenzialmente sul riferimento dei quadri delle altre due fiancate al ciclo achilleo.

O. Achilleus pensieroso. – Un motivo piuttosto comune nella glittica etrusca dal tardo arcaismo all'ellenismo è dato da una figura virile dall'aspetto giovanile, seduta su uno sgabello, coperta da un mantello che avvolge la parte inferiore del corpo (negli esempi più recenti è spesso nuda), la quale di norma porta una mano sulla fronte (**149–156**; inoltre Zazoff, *EtrSk* 144–145 n[i] 308–323). Le armi, se ci sono, sono deposte sul fondo. Dato il particolare atteggiamento, la figura è stata definita «pensierosa». In due scarabei del V sec. a.C. (**151. 153**) essa è qualificata Achle dall'iscrizione, in un altro scarabeo simile e coevo (Zazoff, *EtrSk* 144 n° 307) la stessa figura è invece qualificata These. Questa oscillazione purtroppo non consente di stabilire se negli esempi senza epigrafi si sia voluto raffigurare A. o These.

P. Commiato di Achilleus. – Su due scarabei del V sec. a.C. (**157. 161**) un eroe giovanile, armato di scudo, lancia e elmo, definito dall'iscrizione Achele, sta prendendo commiato da un personaggio virile, seduto su uno sgabello e avvolto in un mantello, definito dall'iscrizione Utuse (→Odysseus). Il primo eroe si sta allontanando e volge indietro lo sguardo. La stessa scena si ritrova in altri scarabei anepigrafi (**158. 160. 162**), la quale per analogia è stata riferita al medesimo soggetto. Una variante schematica e forse anche semantica è negli scarabei **159** e **163**, dove l'eroe se-

duto è sostituito da una figura stante e alata, forse una divinità.

Q. Assemblee di divinità o di eroi. – A. a volte è presente, per lo più come figura aggiunta in posizione laterale rispetto al gruppo centrale, in assemblee di divinità o di eroi raffigurate su specchi tardi (**164–167**). L'eroe in un caso è armato (**165**), negli altri casi è nudo o coperto da un mantello ma privo di attributi qualificanti. Il più delle volte le stesse scene non alludono a miti specifici o chiari. E' ovvio che in casi del genere l'identificazione della figura è garantita solo dall'indicazione onomastica apposta alla figura stessa.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

ACHLEI → Achle

ACHLYS

(Ἀχλύς, Caligo) Personnification de l'ombre de la mort. A. est aussi une force cosmique: compagne de la Nuit (→ Nyx) ou élément primordial qui précède le → Chaos et s'unit avec lui.

SOURCES LITTÉRAIRES: A. est décrite dans Hes. *scutum* 264–270, passage que commente Ps.Longin *de sublimitate* 9. 5 en citant le début du vers 267 du *scutum*. A. apparaît comme compagne de la Nuit dans Orph. *Arg.* 341; et Hyg. *fab. praefatio* 1 en fait, sous le nom de Caligo, la force qui précède le Chaos.

BIBLIOGRAPHIE: Fauth, W., *KlPauly* I (1964) 50 *s. v.* «Achlys»; Petersen, L., *Zur Geschichte der Personifikation in griechischer Dichtung und bildender Kunst* (1939) 16–17; Russo, C. F., *Hesiodi Scutum*² (1965) 12–15; Wernicke, K., *RE* I (1894) 248 *s. v.* «Achlys».

CATALOGUE

Hes. *scutum* 264–270 décrit A. suivant le schéma de la Gorgone (→ Gorgo), mais il n'y a aucune représentation assurée d'A.

COMMENTAIRE

A., dans le *scutum*, est décrite comme une figure de démon, alors qu'Homère n'employait ce mot que pour désigner ce qui empêche de voir. Le Ps.Hésiode la décrit comme une œuvre figurée, en la rattachant au schéma général de la Gorgone; Ἀδικία (→ Dike) a des traits similaires sur le coffret de Kypselos (Paus. 5. 18. 2). Les représentations qui suivent le même schéma sont fréquentes au VIe siècle: par exemple → Eris (Gerhard, E., *Abbildungen zu den gesammelten Akademischen Abhandlungen* [1868] pl. X 5), voir Petersen, 16–20.

FRANÇOIS QUEYREL

ACHMEMRUN → Agamemnon

ACHRUM → Acheron

ACHSUN → Seilenos, Seilenoi

ACHUVESR → Achvizr

ACHVIZR

(Achuvesr, Achuvizr, Achviser?, Acaviser?, Achavišur) Divinité féminine étrusque de second rang, suivante de Turan (→ Aphrodite/Turan). Accompagnée d'autres figures du cortège de celle-ci (→ Thalna, → Alpan, → Zipna, etc.), elle assiste notamment aux amours de Turan et Atunis (→ Adonis) ou procède, en qualité d'*ornatrix*, à la toilette de la déesse.

BIBLIOGRAPHIE: Benveniste, E., «Nom et origine de la déesse étrusque *Acaviser*», *StEtr* 3, 1929, 249–258; Camporeale, G., «Thalna e scene mitologiche connesse», *StEtr* 28, 1960, 235–238; Gagé, J., «Alpanu, la Némésis étrusque et l'*extispicium* du siège de Véies», *MEFRA* 66, 1954, 49–52; Gerhard, *EtrSp* pls CCCXIX. CCCXXII. CCCXXIV; V pl. 25. 122; V 33 n. 2; Mansuelli, G. A., «Studi sugli specchi etruschi. IV. La mitologia figurata negli specchi etruschi», *StEtr* 20, 1948–49, 69–70. 72–73; Pfiffig, A. J., *Religio etrusca* (1975) 230. 279–280; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e esegesi* (1974) 54–56; Rocchetti, L., *EAA* I (1958) 35 *s. v.* «Achvizr»; «Ulisse» (Cavalieri, E.), *Figure mitologiche degli specchi detti etruschi*. II. *Achvizr* (1930).

CATALOGUE

A. n'est identifiable actuellement que sur cinq ou six miroirs étrusques gravés d'époque hellénistique, où la représentation est garantie épigraphiquement. Pour chacun des documents, les inscriptions sont indiquées en italiques.

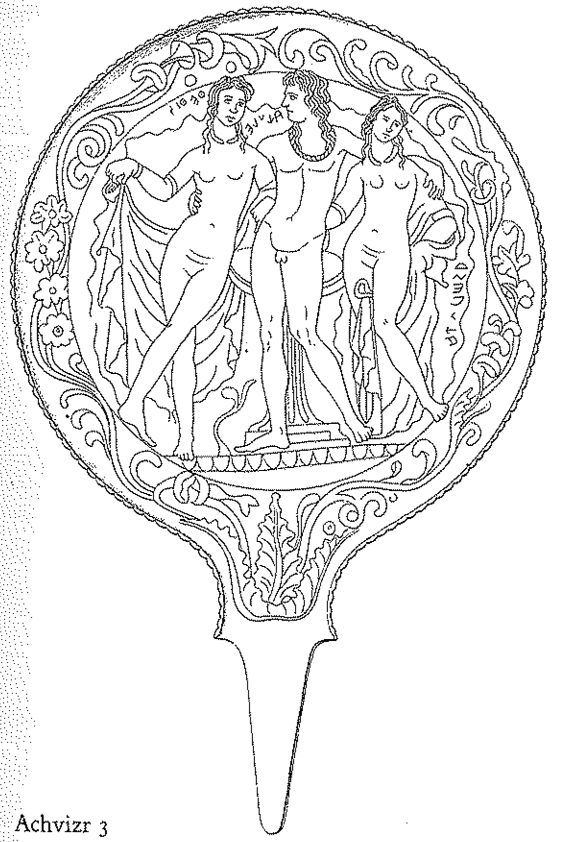
A. Achvizr, figure féminine ailée

1.* Miroir de bronze. Londres, Brit. Mus. 634. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* pl. CCCXIX; Walters, *BMBronzes* 100 n° 634; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946–47, 22. 52. 58. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Toilette de *turan*, assise au centre, entre deux jeunes femmes debout, qui la parent; à droite, une figure anépigraphe, richement parée, porte ténie, alabastre et baguette à parfum; à gauche, *aχvizr*, ailée, écarte de la main gauche le voile de la déesse et, de la droite, lui présente un miroir: tête nue, tunique talaire serrée à la taille, avec rabat, et agrafée sur les épaules, souliers lacés, collier, boucles d'oreilles, bracelet à pendeloques, longue ténie autour du poignet droit. L'exergue est occupé par un Silène ithyphallique couché au-dessus d'un grand cratère.

B. Achvizr, figure féminine aptère

2. Miroir de bronze. Tarquinia, Mus. nazionale. Trouvé à Tarquinia et probablement de même main que **1.** – Gerhard, *EtrSp* V pl. 25; Mansuelli, G. A., *o. c.* **1**, 52. 57. 104. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Debout devant un lit, Turan et *atunis* se tiennent embrassés. A l'arrière-plan, à droite, *ϑalna*, nue et ailée, une bandelette autour du bras gauche, tient en mains une couronne de feuillage; à gauche, *aχvizr* debout, portant ruban dans les cheveux et boucles d'oreilles, a aussi une longue ténie autour du bras gauche et lève un alabastre dans la main correspondante; elle est vêtue comme en **1.** Panthère en exergue.

3. • Miroir de bronze. Autrefois à Rome dans la coll. du Comte Stroganoff. Trouvé près de Fabriano. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 122. – Vers 300 av. J.-C. – Trois figures nues debout: *aχ‹ụ›le*, au centre, le bras droit autour de la taille de → Thétis (*ϑeϑis*), le gauche sur les épaules d'*aχuvesr*. Celle-ci est une jeune femme aux cheveux dénoués, portant un bracelet au-dessus de chaque coude et un torque; elle retient entre les jambes les pans d'un manteau passé autour du bras gauche; bras droit autour de la taille d' → Achle.



Achvizr 3

4. Miroir de bronze. Berlin Fr. 155 (3043). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* pl. CCCXXIV. – IIIe s. av. J.-C. – Au centre, deux figures féminines (*aχuvizr* et *alpanu* [→ Alpan **5**]) debout embrassées; de chaque côté une jeune femme assise, → *ϑanr* à droite avec un oiseau sur la main droite, *zipanu* à gauche, tenant un miroir dans la main gauche. A. porte tunique et manteau, stéphanè, boucles d'oreilles et peut-être collier; elle ne semble pas chaussée.



Achvizr 5

C. Achvizr, figure ailée masculine

5. • Miroir de bronze. Léningrad, Ermitage V. 505 (ex Campana). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* pl. CCCXXII; Mansuelli, G. A., *o. c.* **1**, 102; Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, 11–12. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Au médaillon, *turan* et *atunis* debout embrassés; à droite, *zipna* assise avec alabastre et aiguille à parfum; à gauche, à l'arrière-plan, un grand cygne (*tusna*). En couronne autour de cette scène, six figures ailées, soit symétriquement sur chaque moitié du bandeau une figure masculine entre deux féminines: de bas en haut, à gauche, *alpan* (→ Alpan **6**), *aχviṣer*, de sexe masculin, entièrement nu et sans bijoux, tenant des deux mains une longue ténie, et *munϑχ* (→ Munthuch); à droite, une jeune femme avec cithare et plectre, apparemment anépigraphe, une figure masculine ([---]ụχ) et → *mean*; le bas du disque et le talon sont occupés par un jeune Satyre pansu (→ *haϑna*), nu et agenouillé sur une amphore renversée, entre deux panthères.

D. Représentation incertaine

6. Miroir de bronze. Rome, Villa Giulia 6617. De Corchiano, tombe 32. – Buffa, M., *Nuova raccolta di iscrizioni etrusche* (1938) n° 971; Mansuelli, G. A., *StEtr* 17, 1943, 504–506. – Début du IIIe s. av. J.-C.? – Groupe mal déchiffrable de quatre personnages: à droite, une figure virile dont le nom inscrit ne semble plus identifiable; à gauche, debout, *setlans*; au centre, *turan*, que tient peut-être embrassée une figur presque totalement détruite, dont le nom a été lu *acaviser*.

COMMENTAIRE

Bien que, dans le culte, le nom semble attesté – déjà en relation avec Turan – dès l'époque archaïque (*aχaviśur* en *CIE* 8412 = *TLE* 29), l'iconographie du personnage désigné du nom d'A. ou d'une de ses variantes n'est connue jusqu'à présent que par un petit nombre de documents, qui s'inscrivent tous entre la fin du IV[e] et le début du III[e] s. av. J.-C. Ces documents semblent avoir en commun de représenter une scène d'amour, à l'exception de **1**, où A. intervient dans une scène de toilette, mais de Turan précisément, l'Aphrodite étrusque. A. apparaît liée à Turan au moins à trois reprises (**1. 2. 5**), peut-être quatre (**6**?), c'est-à-dire dans la majorité des cas. En **4**, A. est d'ailleurs unie à Alpanu, qui semble appartenir elle-même au cycle de Turan. Il paraît donc légitime de considérer A. comme une divinité mineure de la suite de Turan.

Tantôt ailée (**1. 5**), tantôt sans ailes, tantôt vêtue, tantôt nue (**3. 5**), elle est, sauf en **5**, parée de boucles d'oreilles, bracelets, collier et stéphané. Son attribut le plus fréquent est la ténie (**1. 2. 5**); on lui trouve aussi en main l'alabastre et le miroir, ce qui confirme son appartenance au cortège de Turan, puisque ces attributs sont donnés également à l' → Éros étrusque (p. ex. Gerhard, *EtrSp* pl. LXXXVI), et, révélant certainement chez elle une fonction d'*ornatrix*, rend compte de sa présence sur miroirs, pièces essentielles du *mundus muliebris*. Son type iconographique n'étant pas fixe, il serait actuellement imprudent de vouloir reconnaître le personnage dans des représentations anépigraphes. On a montré également (Rallo, 55–58) que, dans l'état actuel de nos connaissances, rien n'autorise à considérer A. comme une → Lasa.

Sur **5**, l'attribution du nom A. à une figure de sexe masculin est due vraisemblablement à une méprise de graveur, comme les miroirs étrusques en fournissent maints exemples: la présence à cet endroit de la guirlande d'un génie masculin était commandée par des raisons de composition; la distribution des identités s'est faite après coup, non sans inadvertance.

La représentation, comme figures d'exergue, d'une panthère (**2**) et, deux fois (**1. 5**), d'un Satyre semble souligner le lien entre le cycle aphrodisiaque et celui de → Dionysos. ROGER LAMBRECHTS

ACILES → Achle

ACMEMENO → Agamemnon

ACRATHE → Akrathe

ACUIP → Achle

ADIANTE → Danaides

ADIKIA → Dike

ADITE → Danaides

ADMETE

(*Ἀδμήτη, Ἀδμάτα*) Tochter des → Eurystheus und dessen gleichnamiger Frau.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Apollod. *bibl.* 2, 5, 9 muß Herakles auf den Wunsch der A. den Gürtel der → Hippolyte erbeuten; nach Tzetz. Lykophr. 1329 begleitet sie ihn sogar bei diesem Unternehmen. (Der Name der A., der ein jungfräuliches, «unbezwungenes» Wesen bezeichnet, paßt zu dem Verlangen, gerade dieses bedeutungsvolle Attribut der Amazonenkönigin zu besitzen.) A. spielt eine gewisse Rolle in der kultaitiologischen Tradition des samischen Heraheiligtums im Zusammenhang mit der Überlieferung von dessen Verbindung mit Argos: Athen. 15, 672 A berichtet nach Menodotos von Samos, daß A. als Dank für ihre erfolgreiche Flucht aus ihrer Heimat Argos nach einer Erscheinung der Hera den Tempeldienst im samischen Heraion übernommen habe.

Auf Anstiften der Argiver, die sich an A. rächen wollen, soll das Kultbild der Hera von tyrrhenischen Seeräubern entführt werden, was aber auf wunderbare Weise verhindert wird. A. sorgt für die Reinigung und Wiederaufstellung des am Strande aufgefundenen Götterbildes. Die Kultlegende begründet das samische Fest der Tonaia. Weitere Quellen bezeugen das Priesteramt der A. im Dienst der argivischen Hera und geben dessen Dauer an: Georgios Synkellos, Chronographia 324, 6 Dind. und die Inschrift des unter **1** aufgeführten Reliefs Albani.

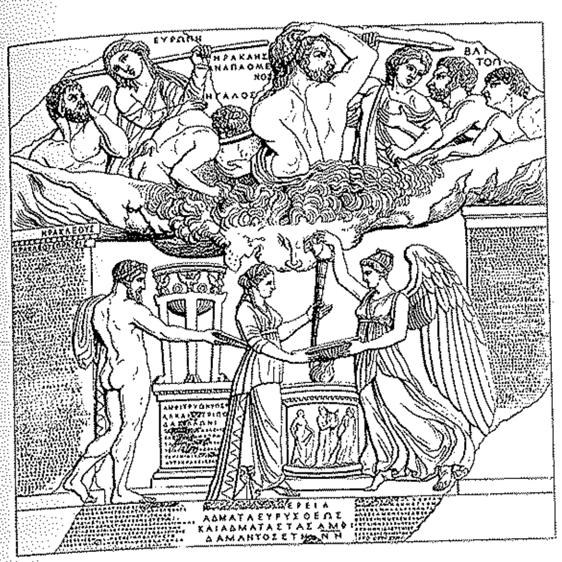
BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 67 *s. v.* «Admete» (2); Wentzel, G., *RE* I 1 (1894) 377 *s. v.* «Admete» (3).

KATALOG

Die einzige mit Inschrift versehene Darstellung ist das römische Relief **1**, doch ist selbst hier nicht ganz sicher, ob die Inschrift sich tatsächlich auf die dargestellte Frau bezieht. Bei den übrigen, in Auswahl zitierten Denkmälern ist die Benennung A. noch weit weniger gesichert.

A. Admete als Priesterin

1.•* Marmorrelief, römisch. Rom, Villa Albani 957, im 16. Jh. noch im Palazzo Farnese. – *EA* 4659; Helbig[4] IV Nr. 3278 (Willers); Sadurska, A., *Les Tables Iliaques* (1964) 83–94 Nr. 19 Taf. 19. Die Inschriften vorher *IG* XIV 1293; *FGrH* I 261–263. – Wohl spätantoninisch. – Das nach Art der Tabulae Iliacae gearbeitete kleine Relief zeigt unterhalb einer Darstellung des ausruhenden Herakles eine Opferszene an einem Rundaltar, der durch die Darstellung des Kitharöden Apollon mit zwei Musen (?) als dem Apoll geweiht ausgewiesen ist, links eine fackeltragende Frau, der Nike eine Spende in ihre Opferschale gießt. Hinter der Frau Herakles (?) – ein bärtiger Mann ohne Heraklesattribute, der aber dem oben dargestellten Heros gleicht. Er hält eine Spendeschale. Die Inschriftpfeiler zu beiden Seiten und die seitlichen Inschriften auf



Admete 1

dem Streifen unter der Figurenszene geben, teils in metrischer Form, Aufzählungen von Heraklestaten, während die mittlere Inschrift dieses Sockelstreifens, genau unter der Frau am Altar (nicht im Bildfeld wie die Beischriften der oberen Szene!) «Admata, die Priesterin der argivischen Hera, die Tochter des Eurystheus und der Admata, der Tochter des Amphidamas» nennt. Zusätzlich gibt diese Inschrift noch *ἔτη νη'* an, was nach der sprachlichen Form und im Zusammenhang mit dem bloßen Nominativ des Namens A., wie Stephani, K., (*Mémoires de l'Académie Impériale de St. Pétersbourg*, 6. sér., vol. 8, 1855, 478–487) im Gegensatz auch zu manchen späteren Autoren richtig gesehen hat, keine Bezeichnung des Zeitpunktes der im Relief dargestellten Handlung sein kann, sondern die Dauer der Amtsführung der Priesterin A. (58 Jahre) mitteilt. Die Deutung des Bildes ist schwierig, zumal durch die Inschrift auf der links vom Altar dargestellten Dreifußbasis als Schauplatz Theben nahegelegt wird, wo die Anwesenheit der argivischen Herapriesterin nicht ohne weiteres verständlich wäre. Die von Stephani a. O. 513 ausgeführte Erklärung, daß die schriftlich bezeugte, schließliche Versöhnung zwischen Herakles und seiner alten Feindin Hera am neutralen Ort des Apollonheiligtums durch die Priesterin der Göttin mit einem Spendeopfer besiegelt wird (was zur Darstellung des von seinen Mühen ausruhenden Herakles oben passen würde) bleibt erwägenswert. Allerdings muß bei der Deutung der stark eklektizistische Charakter dieses späten Vertreters der neuattischen Kunst berücksichtigt werden – es handelt sich nicht um eine einheitliche Bilderfindung, für die eine kohärente Bedeutung zu erwarten wäre.

B. Admete beim Eberabenteuer des Herakles (?)

GRIECHISCH

2.* Halsamphora, att. sf. München, Antikensammlungen 1561. Aus der Sammlung Canino. – *CVA* München 8 Taf. 411 (1829): Schule des Antimenes-Malers (E. Kunze-Götte). – Um 510 v. Chr. – Herakles mit dem Eber und Eurystheus im Faß werden flankiert von Athena und einer Frau. Zahlreiche weitere Beispiele. Vgl. etwa Beckel, G., *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen* (1961) 116 Anm. 466 und Schefold, *SB* II 100.

RÖMISCH

3.* Sarkophag. Velletri. Aus Velletri. Andreae, A., *Studien zur römischen Grabkunst*, 9. Ergh. *RM* 1963, 50–51, Taf. 15. – Wohl hadrianisch. – An der linken Ecke der Rückseite erscheint Herakles mit dem geschulterten Eber in einer Halbädikula, deren Säule ihn von der Darstellung des Fasses trennt, in diesem eine bis zur Körpermitte sichtbare Frau mit erhobenen Armen.

4. Marmorrelieffragment. Rom, früher Lateran. – Andreae, a. O. **3**, 50–51 mit Anm. 238 Taf. 39; Visconti, E. Q., *Museo Pio Clementino* IV (1820) 278 Anm. 1 (mit Vorschlag der Deutung auf A.). – 2. Viertel des 2. Jh. n. Chr., etwa gleichzeitig mit **3**. – Das zum Teil ergänzte Relief mit Darstellungen von Heraklestaten zeigt am linken Rand wieder eine Frau im Faß.

5. Marmorrelief mit Inschrift der Cassia Priscilla, Neapel, Mus. Naz. 6683. – *Guida* Ruesch Nr. 595; Andreae, a. O. **3**, 16 Anm. 24; 51 Taf. 38. – Frühantoninisch. – Die Darstellung von Herakles und Omphale, in der letztere die Verstorbene vertritt, wird von kleinformatigen Bildern mit Heraklestaten gerahmt. Die Gruppe des ebertragenden Herakles und der Frau im Faß nimmt die Mitte des oberen Streifens in der Achse der beiden Hauptfiguren Herakles und Omphale ein.

KOMMENTAR

Die Verbindung der A. mit dem Hippolyte-Abenteuer des Herakles – die einzige Episode, in der sie im Heroen-Mythos als Person hervortritt, hat anscheinend in der Bildkunst keine Rolle gespielt. Falls A. in einzelnen Darstellungen des Eberabenteuers erkannt werden darf, würde sich die Anwesenheit der Heroine nicht durch eine besondere Beziehung gerade zu dieser Episode erklären, sondern wäre durch den Schauplatz der letzten Handlungsphase bedingt, in welcher der Eber dem erschreckten König ins Haus geliefert wird. In den meisten Fällen ist es ratsam, die weiblichen Begleitfiguren in den Vasendarstellungen des Eberabenteuers unbenannt zu lassen, da es sich um Füllfiguren handeln dürfte, die aus kompositionellen Gründen beigefügt wurden, etwa um ein Pendant zu Athena zu schaffen. Statt der Tochter A. könnte hier jeweils auch die Frau oder die Mutter des Eurystheus gemeint sein – an letztere muß man denken, wenn gleichzeitig noch ein älterer Mann auftritt: Auf der Oltosschale Louvre G 17 (Beazley, *ARV*[2] 62, 83) ist dieser als → St(h)enelos bezeichnet, also der Vater des Eurystheus. Die Frau (Kaliphobe) ist hier jedenfalls nicht A. – Wenn in römischen Sepulkraldarstellungen statt des Eurystheus im Faß eine Frau gezeigt wird,

muß die Erklärung dafür wahrscheinlich innerhalb des gedanklichen Rahmens der römischen Grabkunst gesucht werden, in dem die vergleichsweise obskure Mythengestalt der Eurystheustochter wohl keine spezielle Daseinsberechtigung besaß. Trotz irriger Voraussetzungen im Sachlichen mögen hier die Überlegungen von J. J. Bachofen (*Römische Grablampen* [1890] = *Ges. Werke* 7 [1958] 217–221) einen Weg weisen. Dazu fügt sich der Hinweis von J. Fink («Statt eines Mannes eine Frau», *OeJh* 51, 1976/7, 157–158) auf formal ähnliche frühchristliche Sepulkraldarstellungen, in denen Noah in der Arche durch eine Frau ersetzt wurde. Das mit Inschrift bezeichnete Relief (**1**) stellt einen Spezialfall dar und kann nicht als Zeuge für eine lebendige Vorstellung von der Gestalt A. noch in der Kaiserzeit gelten, weil es sich auch durch den Charakter seiner Texte als ein aus mehr oder weniger gelehrten Fundstücken zusammengesetztes Gebilde zu erkennen gibt. Aus der Überlieferungssituation – nur spätere Schriftquellen und keine nachhaltigen Spuren in der Bildkunst – darf wohl nicht ohne weiteres geschlossen werden, daß A. überhaupt erst eine späte Konstruktion gewesen sei. MARGOT SCHMIDT

ADMETOS I

(Ἄδμητος, Atmite) Sohn des → Pheres und der Periklymene bzw. → Klymene. König von Pherai in Thessalien. Gemahl der → Alkestis. Er nahm teil an der kalydonischen Jagd (→ Calydonius aper), an der Argonautenfahrt (→ Argonautai) und an den Leichenspielen für seinen Schwiegervater → Pelias.

LITERARISCHE QUELLEN: Die ausführlichsten Quellen sind neben der *Alkestis* des Euripides die Nachrichten bei Apollod. *bibl.* 1, 15 und Hyg. *fab.* 50–51. In der *Ilias* (2, 713; 23, 289 u.a.) wird A. nur als Vater des → Eumelos und als Gatte der Alkestis erwähnt. Der älteren Dichtung ist er vor allem als Gruppenfigur in verschiedenen mythischen Gemeinschaftsunternehmungen (Eberjagd, Argonautenfahrt, Leichenspiele für Pelias) bekannt. Doch setzt die Darstellung der Anschirrungsszene auf dem amykläischen Thron (Paus. 3, 18, 16) schon die Behandlung auch dieser Episode im Epos voraus.

Das Leben des A. wird zum Teil durch das Wirken des ihm wohlgesonnenen Apollon bestimmt, der dem A. auf Geheiß des Zeus zur Sühne für seine verschiedenen überlieferte Blutschuld (Tötung der Kyklopen z.B. Eur. *Alc.* 1 ff.; Apollod. *bibl.* 2, 10, 4; Hyg. *fab.* 49) oder von deren Söhnen oder des → Python (*Sch.* Eur. *Alc.* 1) ein Jahr lang als Hirt dienen mußte und dabei von A. sehr zuvorkommend behandelt worden war. Die bei Hes. *frg.* 54[b] Merkelbach/West benutzte Version, nach der Zeus den Apoll auf Bitten der Leto (plausible Konjektur) bei A. dienen ließ, statt ihn in den Tartaros zu stürzen, ist auch im Hinblick auf die Bildzeugnisse von Interesse. In einzelnen Quellen seit der hellenistischen Zeit ist Apollon ein Liebhaber des A. und begibt sich deshalb freiwillig in dessen Dienst (z.B. Kall. *h.* 2, 47–49). Zur Knechtschaft des Apoll gehört die schöne Überlieferung, daß der Gott die Herden seines Freundes A. mit besonderer Fruchtbarkeit segnete (z.B. Apollod. *bibl.* 3, 10, 4). Als A. mit vielen Rivalen um die Tochter des Pelias, Alkestis, wirbt, erfüllt Apollon für ihn die gestellte Bedingung, Eber und Löwe (so in den meisten Quellen, z.B. Apollod. *bibl.* 1, 9, 15) bzw. allgemein wilde Tiere (in den Doubletten Hyg. *fab.* 50–51, wo aber im weiteren ebenfalls speziell Eber und Löwe genannt werden) an einen Wagen zu spannen, in dem, wie es nach Hyg. a. O., den Anschein hat, auch die zu erringende Braut mitgeführt wird: *aprum et leonem ei iunctos tradidit, quibus ille Alcestim in coniugium avexit* (sofern der Instrumentalis nicht im rein übertragenen Sinn zu verstehen ist) – eine Vorstellung, die im Hinblick auf die vergleichbare Überlieferung von → Hippodameia I im Wagen des um sie kämpfenden Pelops von Interesse ist.

Die Ehe des A. mit Alkestis und der Tod der Gattin sind vor Euripides schon wenigstens von Phrynichos in seinem verlorenen Drama *Alkestis* behandelt worden; Aischyl. *Eum.* 723–728 setzt die Kenntnis der Geschichte voraus. Das Unglück, das A. trifft, braucht in den älteren Gestaltungen des Mythos nicht durch sein Verschulden motiviert worden zu sein. Nach Apollod. *bibl.* 1, 9, 15 versäumt A. bei seiner Hochzeit, der Artemis zu opfern, worauf die gekränkte Göttin das Brautgemach mit Schlangen füllt. Wieder greift Apollon helfend ein, vermittelt die Versöhnung mit Artemis und erwirkt in der Folge von den Moiren als Gunst für A., daß dieser dereinst dem Tod entkommen solle, wenn ein anderer für ihn sein Leben zu opfern bereit sei. Nach Aischyl. *Eum.* 723–728 machte Apollon die Moiren trunken, um sie für seinen Schützling zu gewinnen. Der Schicksalsspruch wird durch Alkestis erfüllt, die anstelle von A. in den Tod geht, aber ihrem Gatten zurückgegeben wird. Daß A. das Opfer der Alkestis, wenn auch trauernd, annimmt, wurde im Altertum anscheinend anders als in der modernen Sekundärliteratur, nicht eigentlich zum menschlichen bzw. ethischen Problem. Zu den Quellen, die beide Gatten betreffen, auch zum Problem der Zeitspanne zwischen der Verkündigung des Schicksalsspruches und dem Opfertod der Alkestis → Alkestis und Admetos.

Als alter Mann soll A. aus Pherai vertrieben worden sein und zusammen mit Alkestis und seinem jüngsten Sohn Hippasos in Athen bei Theseus Asyl gefunden haben (*Sch.* Aristoph. *Vespae* 1239). Eur. *Alc.* 210 bereits als einen Vorverweis auf den Widerstand des Volkes gegen A. zu deuten, wie bei Wentzel, E., *RE* I, 1 (1893) 380, ist abwegig, weil eine allgemeine Sentenz vorliegt. Die älteren Kinder des A. sind in den Schriftquellen → Eumelos und → Perimele.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Vasenlisten*[3] 498; ders., *Denkmälerlisten* III 2; Engelmann, R., *ML* I, 1 (1884–86) 68–69 *s. v.* «Admetos»; de Franciscis, A., *EAA* I (1958) 67 *s. v.* «Admeto»; Lesky, A., *Alkestis, der Mythus und das Drama, SbWien* 203, 2 (1925); ders., «Der angeklagte Admet», *Maske und Kothurn* 10, 1964, 203–216 = ders., *Gesammelte Schriften* (1966) 281–294; Robert, C., *SarkRel* III 1, 25–38 (zu den Sarkophagen mit Alkestis und A.; Saglio, E., *DA* I 70–71 *s. v.* «Admetus»); Schauenburg, K., «Zu Darstellungen des Admet und des Kadmos», *Gymnasium* 64, 1957, 210–230 (= Schauenburg 1); ders., «Zur ‹Porticus der Triklinien› am Pagus maritimus bei Pompeji», *Gymnasium* 69, 1962, 521–529 (= Schauenburg 2); Snell, B./Mette, H. J., *Lexikon des frühgriechischen Epos* I (1955) 143–144 *s. v.* Ἄδμητος; Vicenzi, O., «Alkestis und Admetos», *Gymnasium* 67, 1960, 517–533 (Versuch einer Aufwertung der Gestalt des A.); Wentzel, G., *RE* I (1893) 377–379 *s. v.* «Admetos» 1.

KATALOG

Zu Admetos und Alkestis *cf.* im allgemeinen Alkestis. Die Abgrenzung ist nicht in allen Fällen eindeutig. In den folgenden Katalog wurden die Darstellungen aufgenommen, in denen A. als die handelnde Hauptperson auftritt, auch wenn Alkestis als Randfigur zugegen ist. Die Bilder des Ehepaares, in denen sich das Interesse auf Alkestis konzentriert, werden unter Alkestis aufgeführt, so auch die (ungesicherten) Darstellungen mit der Verkündigung des Todesorakels, da dieses beide Ehegatten betrifft.

A. Admetos mit Eber- und Löwengespann (bei der Brautwerbung)

GRIECHISCH

1. Verlorene Darstellung am amykläischen Thron (Paus. 3, 18, 16). A. (also hier nicht Apollon) spannte einen Eber und einen Löwen an einen Wagen.

ETRUSKISCH BZW. IONISCH-ETRUSKISCH

Goldringe

2. Ring mit graviertem längsovalem Ringschild. Ehemals Ramsay. – Furtwängler, *AGI* 85 Nr. 3 Taf. 7, 3; Lippold, G., *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (ohne Jahr) Taf. 45, 10; Schauenburg 1, 211 und 214 Taf. 3, 6; Boardman, J., «Archaic Finger Rings», *AntK* 10, 1967, 13 Nr. B II 6. – 2. H. des 6. Jh. v. Chr. – Jüngling auf Wagen, von einem Eber und einem Löwen gezogen. Rechts ein Wesen mit 4 Flügeln, einen Zweig in der Hand. Das Flügelwesen, in dem Schauenburg a. O. 214 «Eros oder einen Hochzeitsdämon» erkennen möchte, bleibt besser unbenannt. Die Deutung auf A. ist nicht gesichert, aber sehr wahrscheinlich. (Andere Deutung → Kadmos.)

3.* Ring der gleichen Form wie **2.** Paris, Louvre Bj. 1074 (ehem. Campana). – Boardman, a. O. **2**, 13, B II 7 Taf. 2. – Datierung wie **2.** – Darstellung wie auf **2**, aber ohne Flügeldämon. Das Gespann wird von einem Mann mit Zweig begrüßt, ein zweiter mit spitzem Hut entfernt sich.

RÖMISCH

4.* Wandgemälde. Pompeji, Porticus der Triklinien am Pagus maritimus, 1. Triklinium. – Elia, O., *BollArte* 46, 1961, 204–5 Abb. 6; Schauenburg 2, 521–529 Taf. 12. – Nach 60 n. Chr. – Junger Mann (A.) vor Gespann mit einem Eber und einem Löwen, die Zügel haltend nach rechts. Nach Schauenburg 2, Porträtzüge (?). Das bisher ungedeutete Bild aus demselben Fries (Elia, a. O., Abb. 7), ein Herrscher mit 2 Kriegern, stellt wahrscheinlich als Gegenstück zu A. Pelias dar. Vgl. **6**!

5.* Stuckrelief. Rom, sog. Buntes Grab an der Via Latina (Untergeschoß des Pankratiergrabes) – Wadsworth, E., *MAAR* 4, 1924 Taf. 29; Mielsch, H., *Römische Stuckreliefs, RM* Ergh. 21 (1975) K 115; Schauenburg 1, 211 Nr. 6. 213. 214. – Um 170 n. Chr. – Ein von Diana gelenktes und von Apollo begleitetes Gespann von einem Eber und einem Löwen wird von einem herrisch auftretenden Jüngling (A.) einem thronenden Herrscher (Pelias) präsentiert. Neben Pelias eine Frau mit über den Kopf gezogenem Schleier, vermutlich Alkestis. A. übertrifft Apollo und Diana beträchtlich an Größe. *Cf.* **12.**

6.* Mosaik. Nîmes, Musée des Beaux-Arts. – *DA* III 2, 2111 Abb. 5248; Espérandieu, E., *Les mosaïques romaines de Nîmes* (1935) 112; *Inventaire des mosaïques de la Gaule* I (1907) Nr. 329; Kiss, A., *ActaArchHung* 11, 1959 13; Stern, H., *Gallia* 25, 1967, 52 Abb. 5; Blanchard, M., *Les dossiers de l'archéologie* 15, 1967, 42. 44–45; Schauenburg 1, 212. – Um 250 n. Chr. – Ein Jüngling (A.) präsentiert ein Eber- und Löwengespann einem thronenden bärtigen Herrscher (Pelias). Hinter A. und dem Gespann 2 Krieger. Vgl. **4.**

Zu den noch weniger gesicherten, wahrscheinlich nicht auf A. zu beziehenden Darstellungen mit Gespannen wilder Tiere s. **15–16**, auch **17.**

B. Admetos bei den Leichenspielen für Pelias

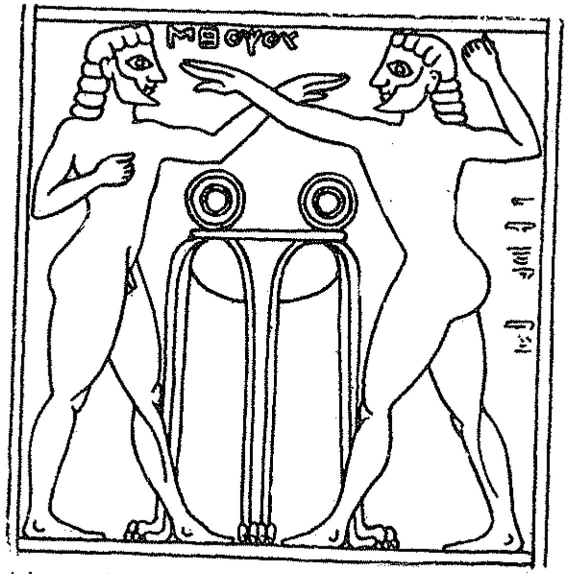
GRIECHISCH

7. Verlorene Darstellungen auf der Kypseloslade (Paus. 5, 17, 9 u. 10) A. als Lenker eines Zweigespanns, neben anderen benannten Helden. – Faustkampf zwischen A. und Mopsos. Zwischen den Kämpfern ein Flötenspieler.

8.• Schildbandrelief, argivokorinthisch, Bronze. Olympia B 1010. – Kunze, *Schildbänder* 9 Nr. III Taf. 14 a und 73, zur Deutung 178. – 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Zwei Faustkämpfer; nur der Name des linken Kämpfers ist durch Inschrift als Mopsos gesichert; daraus ergibt sich, in Analogie zu **7**, daß sein Gegner vermutlich A. war. Zwischen den Kämpfern ein großer Dreifuß.

9.* Schildbandrelief, argivokorinthisch, Bronze. Olympia B 4475. – Kunze, E., *ArchDelt* 17, 1961/2, Chron. 120 Taf. 137 c; Neg. OL 4718. – 1. H. des 6. Jh. v. Chr. – Zwei Männer im Ringkampf, zwischen ihnen ein Dreifuß. Die nach Kunze, a. O., nicht mehr entzifferbaren Inschriftreste lassen sich nach Auskunft von P. C. Bol nun doch zum Teil bestimmen. Danach beginnt der Name des linken Kämpfers mit A, ferner ist ein Teil eines M zu erkennen – also wohl Admetos. Sein Gegner ist hier aber jedenfalls nicht Mopsos: ...ichou? Denselben Typus soll nach Auskunft von Bol eventuell das Schildbandfr. B 4982 (Neg. OL 71/461) vertreten.

10.* Kolonettenkrater, korinthisch. Früher Berlin



Admetos I 8

F 1655, seit dem letzten Krieg verschollen (Amphiaraoskrater). – FR Taf. 121; Payne, *Necrocorinthia* Nr. 780; zu den Inschriften Arena, *Iscrizioni* 108–110 Nr. 72 mit Abb. 67; Lorber, *Inschriften* Nr. 122 Abb. 51. – Um 560 v. Chr. – Die Darstellung der Leichenspiele für Pelias erstreckt sich im Anschluß an die Szene mit der Ausfahrt des Amphiaraos unter beiden Henkeln und auf der anderen Gefäß-Seite. Admetos (unbärtig) erscheint als Lenker in einer Reihe von 6 Viergespannen, deren Lenker alle beschriftet sind. *ΑΔΜΑΤΟ[Σ* (Inschrift Arena a. O. Abb. 67 Nr. 15) ist der dritte hinter Euphamos und Kastor.

C. Admetos und Apollon

UNTERITALISCH

11.* Oinochoe (Form 8), apul. Florenz, La Pagliaiuola Nr. 116. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I, 427–428 (16/68) Taf. 158, 1–2; Schmidt/Trendall/Cambitoglou, *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 91–92; Saladino, V., «Nuovi vasi apuli con temi euripidei», *Prometheus* 1979, 99–101 Abb. 1–3. – Um 340 v. Chr. – L. von einer Gruppe, die offenbar die Rückführung der Alkestis durch Herakles darstellt, aber nicht unmittelbar mit dieser verbunden, steht ein junger Mann, wohl A., Apollon gegenüber. Die Redegesten beider deuten ein Gespräch an. Beide halten große Zweige im Arm. Die Gruppe hat wohl kaum erzählerische Bedeutung, sondern soll das freundschaftliche Verhältnis zwischen A. und dem Gott beleuchten. Vgl. Alkestis **18***.

RÖMISCH

Sarkophage

12. Deckelfr. Florenz, Pal. Rinuccini. Das hier interessierende linke Stück war schon zu Roberts Zeit verschollen und ist nur durch eine Zeichnung im Codex Pighianus überliefert. – *SarkRel* III 1 Taf. 7 Nr. 32 (das erhaltene Mittelstück jetzt *AJA* 82, 1978, 509 Abb. 7). – Wohl hadrianisch bis frühantoninisch. – A. (?) ist im Gelände sitzend dargestellt. Ihm wird von einer mit Haube bekleideten Frau der sehr viel kleiner (knabenhaft) gebildete Apoll zugeführt; ferner anwesend die ebenfalls kleine Diana. Nach Roberts Deutung (*SarkRel* III 1, 37) handelt es sich um die Übergabe des Apoll in die Knechtschaft bei A., wobei hier die Mutter Latona die Überbringerin wäre. Vgl. den Apoll auf **5**, der ebenfalls im Dienst des A. anscheinend als Knabe gekennzeichnet ist. Vgl. Alkestis **13***.

13.* Sarkophag des C. Iunius Euhodus und der Metilia Acte. Rom, Vatikan, Mus. Chiaramonti 1195. Aus Ostia. – *SarkRel* III 1 Taf. 7 Nr. 26; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 8 Taf. 16–19; Helbig[4] I Nr. 291; Blome, P., *RM* 85, 1978, 441–445 Taf. 143, 2. – Um 160–170 n. Chr. – Im linken Drittel der Front entfernt sich Apollo aus dem Sterbehaus des A. Der ganz links aus dem Torbogen tretende, als Jäger gekennzeichnete A. (?) – von Robert a. O. versuchsweise als Todesdämon gedeutet, aber doch eher A., dazu Blome a. O. – ist nicht sinnfällig mit Apoll verbunden. In den den Sarkophagen eigenen Darstellungsweise werden hier verschiedene Erzählungsphasen und Bedeutungseinheiten kontaminiert.

D. Admetos und Herakles

RÖMISCH

14. Stuckrelief. Von der Decke eines unbekannten Baues, wohl eines Grabes in Rom, verschollen. Zeichnung im Codex Pighianus. – Zur ganzen Decke Mielsch, a. O. **5**, 185 Nr. 16; dieses Relief *SarkRel* III 1, 27 Textabb.; Reinach, *RépPeint* 187, 2. – Wohl antoninisch. – Die Darstellung, die nur Herakles und den von links auf ihn zueilenden A. zeigt, ist offenbar ein Auszug aus der größeren Szene des Abschieds von Herakles, die auf den übrigen erhaltenen Denkmälern mit der Rückführung der Alkestis kombiniert erscheint. Vgl. Alkestis **19–20**.

E. Deutung auf Admetos sehr unsicher

GRIECHISCH

Attische Vasen

15.* Lekythos, sf. New Haven, Yale University Art Gallery 1913, 111. Aus Tarent. – Schauenburg 1, 211 Nr. 3 Taf. 3, 5; Boardman, *ABFH* 147 Abb. 240; Matheson Burke, S./Pollitt, J. J., *Greek Vases at Yale* (1975) 32–33 Nr. 35 (C. Kondoleon). – Werkstatt des Edinburgh-Malers. Um 500 v. Chr. – Wenn es sich auch um das Gespann des A. handeln könnte, so ist dieser selbst jedenfalls nicht dargestellt: den Wagen besteigt Apollon (Köcher und Bogen). Das Gespann bilden 4 wilde Tiere, nach Schauenburg u. a. Löwe, Eber, Wolf und Panther, nach C. Kondoleon a. O. eher je ein Löwen- und Eberpaar. Neben dem Wagen eine Frau mit Polos (Leto), vor dem Gespann eine weitere mit Begrüßungs- oder Beschwichtigungsgeste, wohl Artemis. Neben dem Wagen Hermes. Die von Kondoleon a. O. ausgesprochenen Zweifel an der Deutung auf den A.-Mythos scheinen berechtigt. Vgl. auch v. Bothmer D., *Art Bulletin* 57, 1975, 122.

16. Oinochoe, sf., Fr. Göttingen, Universitätssammlung 23. Aus Orvieto. – Beazley, *Para* 185, 23[7]: Guide-Line Class (Class of Vatican G 47); Schauenburg 1, 210–230 Taf. 1, 1–2. – Letztes Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Hochzeitspaar auf Wagen, von wilden Tieren (Eber, Wolf und Löwe) gezogen; nach Schauenburg 1, 4 Tiere, nach Kondoleon, a. O. **15**, und Beazley nur 3. Von den begleitenden Göttern sind Hermes und Dionysos erhalten. Die Anwesenheit des Dionysos spricht, wie Schauenburg 1, 215 wohl mit Recht feststellt, weniger für eine A.-Darstellung, sondern vielleicht handelt es sich wie auf der inschriftlich gesicherten Amphora des Diosphosmalers im Louvre CA 1961 ebenfalls um die Hochzeit von → Kadmos und → Harmonia.

Lakonische Schale

17. Rhodos, Museum 10.711 (K 1189). – Aus Jalysos. – *CVA* 1 III D Taf. 1 und 3 (427 und 429); Schefold, *SB* II 32 Abb. 25. 170; Stibbe, *LakVas* 105. 279 Nr. 190; Schauenburg 1, 216. – Art des Boreadenmalers. Um 560 v. Chr. – Das zweigeteilte Innenbild zeigt im einen Segment einen Heros (?), der mit einem Seil einen Löwen einfängt, im anderen den reitenden Hephaistos. Die Deutung auf A. ist nicht zwingend, wenn auch gerade für Lakonien eine archaische Darstellung des A. mit dem Raubtiergespann am amykläischen Thron (**1**) überliefert ist.

Attische Schalen

18. Schalenpaar, rf. signiert von Aristophanes und Erginos (nur das 1. Exemplar). Boston, Mus. of Fine Arts 00.344 und 00.345. Aus Tarquinia. – Beazley, *ARV*[2] 1319, 2 und 3; *Para* 478; Caskey/Beazley 3, 83–87 Nr. 171–172. – Um 410 v. Chr. – In der Darstellung der Kentauromachie auf den beiden als Repliken gearbeiteten Schalen trägt einer der Lapithen den Namen *Ἄσμητος*. Anscheinend verwendete der Maler bzw. sein Vorbild beliebige Namen thessalischer Helden, um die thessalische Kentauromachie zu kennzeichnen. Die konkrete mythische Persönlichkeit des A. ist hier wahrscheinlich nicht vergegenwärtigt, denn die anderen mit Namen versehenen Lapithen des Schalenpaares gehören zum Teil verschiedenen Generationen an.

RÖMISCH

Wandgemälde

19.* Rom, Katakombe an der Via Latina, Raum N, linkes Arcosolium. – Ferrua, A., *Le Pitture della Nuova Catacomba di Via Latina* (1960) 77 Taf. 75. 76. 111. – Wohl mittleres 4. Jh. n. Chr. – Totenbett mit umstehenden Angehörigen, wohl aufgrund der Szene mit Rückführung der Alkestis im selben Raum (→ Alkestis **24***) im allgemeinen als Tod des A. gedeutet, wobei die Frau am Bett als Alkestis aufgefaßt wird. Das Gemälde ist im entscheidenden rechten Teil sehr schlecht erhalten. Ist die Gestalt im Bett eindeutig männlich? Kann es sich doch um die übliche Sterbeszene der Alkestis handeln? (→ Alkestis **57**). Die weibliche Angehörige wäre dann die Mutter wie auf manchen Alkestissarkophagen. Weitzmann, K., *Illustrations in Roll and Codex*[2] (1970) 235–236 äußert berechtigte Zweifel an der Deutung auf A.: «If the dying person is indeed a male, he could only be the defunct in the role of Alcestis, although this does not seem very probable.»

20. Rom, Nekropole unter St. Peter, Grab I. – Ferrua, A., *RendPontAcc* 23/4, 1947/9, 217; Andreae, A., *Studien zur römischen Grabkunst*, *RM* 9. Ergh. 1963, 44. – Wohl späteres 2. Jh. n. Chr. – Aufgrund der beiden anschließenden Alkestisdarstellungen rechts und links von der Rückwandnische (→ Alkestis **14** und **32**) hat Ferrua a. O. die einzelne Figur eines stehenden Kriegers mit Lanze als A. deuten wollen. Anders Andreae a. O., der an → Protesilaos denkt und die bewegte weibliche Pendantfigur als → Laodameia einbeziehen möchte. Beide Deutungen sind ungewiß, die Figuren heute nicht mehr zu erkennen.

KOMMENTAR

Das Hauptinteresse an der Gestalt des A. leiten auch die bildenden Künstler aus der Verbindung des Heros zu Alkestis ab. Deshalb werden Art und Wandlungen seiner Darstellungen besser im Zusammenhang mit denen seiner Gattin kommentiert. A. ist nur in den Bildern der Gruppenunternehmungen wie Kalydonische Jagd oder Leichenspiele für Pelias nicht in erster Linie Gemahl der Alkestis. Bemerkenswert ist, daß seine Bewährungsprobe durch die Anschirrung von Eber und Löwe römische Künstler interessiert zu haben scheint, die wohl aus dieser Szene ein Exemplum heroischer Tüchtigkeit ableiteten (**4–6**). Das Stuckrelief (**5**) erscheint innerhalb eines Zyklus verschiedener mythologischer Themen, doch gibt die Zusammenstellung keinen näheren Aufschluß über die Auffassung der Gestalt des A. In wenigstens 2 Darstellungen (**5** und **12**) scheint A. freundschaftlich mit Artemis bzw. Diana verbunden zu sein; auf dem Stuckrelief (**5**) lenkt sie sogar für ihn das Eber-Löwengespann. Hier dürfte eine Überlieferung zugrunde liegen, in der entweder der Groll der Artemis auf A. überhaupt fehlte oder erst nach der Anschirrungsepisode aufkam, nämlich durch die Unterlassung des A. beim Hochzeitsopfer. (Vgl. Schauenburg 1, 213–214.) Wenn auf dem Sarkophagdeckelfragment **12** Latona persönlich ihren Sohn in den Dienst des A. führt, läßt dies an die alte Überlieferung von Hes. *frg.* 127 denken.

In den von Alkestis unabhängigen Darstellungen des A. ist er stets jugendlich, z. B. auch auf dem Amphiaraoskrater (**10**) unbärtig. Charakteristische Attribute fehlen ihm; die vermutete Umgestaltung zum «Jäger» mit Jagdhund und Speer auf dem Euhodussarkophag (**13**) betrifft nicht die Auffassung der mythischen Gestalt, sondern die Aussage des römischen Sepulkralmonumentes.

MARGOT SCHMIDT

ADMETOS II

(Ἄδμητος) Troyen tué par → Philoktetes au cours de la prise de Troie.

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. 10, 27, 1.

BIBLIOGRAPHIE: Engelmann, G., *MLI* 1 (1884–90) 69 *s. v.* «Admetos 3»; Wentzel. G., *RE* I (1894) 380 *s. v.* «Admetos 2».

CATALOGUE

1. Peinture de l'«Ilioupersis» par Polygnote de Thasos dans la Lesché des Cnidiens à Delphes. Perdue. – Robert, C., «Die Iliupersis des Polygnot», 17. *HallWPr* 1893, 14, avec reconstitution; Weizsäcker, P., *Polygnots Gemälde in der Lesche der Knidier in Delphi* (1895). – Milieu du Vᵉ s. av. J.-C. – Grâce à la description de Pausanias (10, 27, 1), nous savons que Polygnote avait représenté sur ce tableau, aujourd'hui perdu, le cadavre d'A. en armure, étendu parmi d'autres morts.

COMMENTAIRE

Nous ne connaissons pas d'autre figuration d'A. que celle mentionnée par Pausanias.

MARIE-LOUISE BERNHARD

ADONIS

(Ἄδωνις, Atunis, Adonis) Jeune dieu proche-oriental généralement tenu comme phénicien. Aux origines il s'apparente à Dumuzi et à Tammuz et tient aussi le rôle d'un «dieu jeune», parèdre d'une → Astarté. Fils d' → Agénor, de → Kinyras, de → Phoinix ou de Theias. Traditions également divergentes quant à sa mère: on le dit, le plus souvent, né de l'inceste de → Myrrha. Le thème dominant de son mythe est celui d'une mort prématurée, la cuisse déchirée par la défense d'un sanglier, alors qu' → Aphrodite était amoureuse de lui.

SOURCES LITTÉRAIRES: La plus ancienne tradition littéraire remonte au début de la période orientalisante: Hes. pour une simple information généalogique (*frg.* 139 Merkelbach-West) mais surtout Sappho (*frg.* 23 [a] Lobel, E./Page, D., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* [1955] p. 95 nº 140) par référence au deuil célébré par les femmes. La vulgate la plus complète nous a été conservée par Apollod. *bibl.* 3, 14, 3–4, qui remonte peut-être pour l'essentiel à Panyassis. Quoi qu'il en soit de ses ascendants qui sont tous orientaux ou chypriotes, A. apparaît comme un enfant dont la beauté retient la sollicitude d'Aphrodite, qui le cacha dans un coffret et le confia à → Perséphone, laquelle à son tour ne voulut point le rendre. Un arbitrage de → Zeus attribua l'enfant durant un tiers de l'année à Aphrodite, un autre tiers à Perséphone, en lui laissant le choix du troisième tiers qu'il préféra passer avec Aphrodite. La mythologie n'a retenu aucun épisode entre l'enfant chéri, disputé, et l'adolescent aimé d'Aphrodite, qui meurt de façon presque dérisoire, à cause d'une blessure bénigne, attribuée souvent, il est vrai, à une vengeance divine: → Arès, mais aussi → Apollon, → Artémis – par confusion avec le mythe du chasseur → Hippolytos –, → Héphaïstos, les Muses (→ Mousai), → Perséphone et → Zeus lui-même.

Le trait le plus constant demeure l'omniprésence d'Aphrodite, ce qui souligne bien l'origine orientale du dieu. Lucien le percevait clairement (Lukianos *de Syria dea* 6) qui met par ailleurs dans la bouche de la déesse et à propos d'A. des reproches à cet → Eros, que l'on verra si régulièrement figuré dans les représentations (Lukianos *dialogi deorum* 11, 1). Ov. *met.* 10, 300–559. 708–739, n'avait rien fait d'autre tandis qu'il s'attachait à peindre la métamorphose de Myrrha, mère d'A., en arbre à myrrhe, et celle du jeune dieu mort en anémone rouge.

Un groupe très particulier de sources concerne la célébration des Adonies à Athènes, en particulier en 415, juste avant le départ de l'Expédition de Sicile (Aristoph. *Lys.* 389–396). Ce culte orgiastique, intrus, célébré par les femmes, a été considéré, surtout a posteriori, comme un augure funèbre parce que funeste. Le scandale mémorable qu'il a pu créer laisse deviner, à Athènes, une introduction relativement récente. Personne plus que l'Athénien Platon (*Phaidros* 276 b) ne sentait encore le contraste entre les fragiles «jardins d'A.» poussés et flétris en huit jours et la tâche du bon agriculteur semant le blé de Déméter, qui met huit mois à croître. Il ne faudrait toutefois pas exagérer l'importance de la notion de deuil, qui fut attachée, depuis Sappho, aux célébrations adonidiennes. Sur les peintures de vases attiques, à la fin du Vᵉ et au IVᵉ s. av. J.-C., les femmes qui grimpent sur les toits et s'affairent à la préparation des jardins d'A. s'ébattent et dansent au son des flûtes et des tambourins. «La festivité donnait grande matière à divertissement» (Men. *Samia* 75–76 = Sandbach, F. H., *Menandri reliquiae selectae* [1972] 290–291); c'est dans cette même ambiance qu'évoluent les Syracusaines de Théocrite et les courtisanes que fera revivre beaucoup plus tard Alkiphron (epistula 4, 10). En somme, dans la mythologie classique, A. apparaît comme un jeune dieu oriental, assujetti à Aphrodite, dont le culte réservé aux femmes symbolisait la mort estivale de la végétation. C'est à l'époque impériale seulement et par syncrétisme avec le grand cycle végétal, avec mort et résurrection, que le mythe d'A. a pu être mis en relation avec des espoirs de renaissance et de survie.

BIBLIOGRAPHIE: Atallah, W., *Adonis dans la littérature et l'art grecs* (1966); Baudissin, W. W., *Adonis und Esmun* (1911); Brommer, *Denkmälerlisten* III 2–5; Frazer, J. G., *Adonis. Etude de religions orientales comparées* (1921); Jahn, O., «Sur les représentations d'Adonis» (lettre à J. de Witte), *AdI* 1845, 347–386; Lehmann, Ph. W., *Roman wall paintings from Boscoreale* (1953) 38–81; Metzger, *Représentations* 89–99; Pfiffig, A. J., *Religio etrusca* (1975) 336–338; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–1886) 69–77, *s. v.* «Adonis»; Schauenburg, K., *Gnomon* 40, 1968, 300–305 (compte rendu de l'ouvrage d'Atallah, *o. c.*); Soyez, B., *Byblos et la fête des Adonies* (1977); Vellay, Ch., *Le culte et les fêtes d'Adônis-Thammouz dans l'Orient antique* (1904).

Sur les «jardins d'Adonis»: Delcor, M., «Le problème des jardins d'Adonis dans Isaïe 17, 9–11 à la lumière de la civilisation syro-phénicienne», *Syria* 55, 1978, 371–394; Detienne, M., *Les jardins d'Adonis* (1972); Hauser, F., «Aristophanes und Vasenbilder», *OeJh* 12, 1909, 90–99; Neppi Modona, A., «*ΑΔΩΝΙΑ* e *ΑΔΩΝΙΔΟΣ ΚΗΠΟΙ* nelle raffigurazioni vascolari attiche», *RendPontAcc* 27, 1953, 177–187; Sulze, H., «*ΑΔΩΝΙΔΟΣ ΚΗΠΟΙ*», *Angelos* 3, 1928, 72–91; Weill, N., «Adôniazousai ou les femmes sur le toit», *BCH* 90, 1966, 664–698.

CATALOGUE

A. Adonis seul

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases italiotes

1.* Cratère à volutes, apul. Vatican 17162. De Bari. – Helbig⁴ I 709–710 nº 990; Trendall, *Vat* II 190 pl. LIc. – Deuxième moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Sur le col du vase, tête d'A. de profil à g., entourée de motifs végétaux. La scène principale se rapporte au mythe de Triptolème. – Même type de représentation: **a)*** situle apul. Ruvo, Mus. Jatta J 1372 (Sichtermann, *SlgJatta* 52 nº 75 pl. 132); **b)** cratère à volutes Naples (Heydemann, *Neapel* 3220); **c)** cratère à volutes Bâle, Coll. Cahn HC 244, la série étant étudiée par Schauenburg, K., «Zur Symbolik unteritalischer Rankenmotive», *RM* 64, 1957, 213.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

2. Peinture couvrant le mur arrière du naos dans le temple d'A. à Doura-Europos. Conservée à Yale (fragments). – Rostovtzeff, M. I./Brown, F. E./Welles, C. B., *The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of the 7th and 8th Seasons of Work* (1939) 158–160 fig. 44. – 150/160 ap. J.-C. – A. sur un socle, en costume iranien, tenant peut-être une lance ou un bâton, deux sacrifiants et deux spectateurs.

B. La naissance d'Adonis

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Monnaie d'Aphrodisias (Carie)

2 a.* AE, IIᵉ s. ap. J.-C. – *SNG* von Aulock 2451; *BMC* Caria 34, 55 pl. VI 7; *ZfN* 17, 1890, 12 pl. II 1. – Rv.: Arbre formé de trois branches sans feuilles, de chaque côté un personnage armé d'une bipenne. Pour type semblable, de la cité de Myra en Lycie → Myrrha.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

3.* Peinture de Pompéi VI 9, 6–7, Casa dei Dioscuri. – Schefold, *WP* 118; HBr pl. 127; Rizzo, *PER* pl. 120. – Sous Néron (après 63). – Une jeune nymphe tient l'enfant A. devant l'arbre à myrrhe; autour d'elle, deux nymphes et une observatrice.

4. Peinture des Thermes de Titus à Rome. Perdue. – Reinach, *RépPeint* 64 nº 3. – Aphrodite (sceptre, main g. tenant l'arbre à myrrhe) assiste à la naissance d'A. présenté par une nymphe.

C. Le partage d'Adonis entre Aphrodite et Perséphone

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

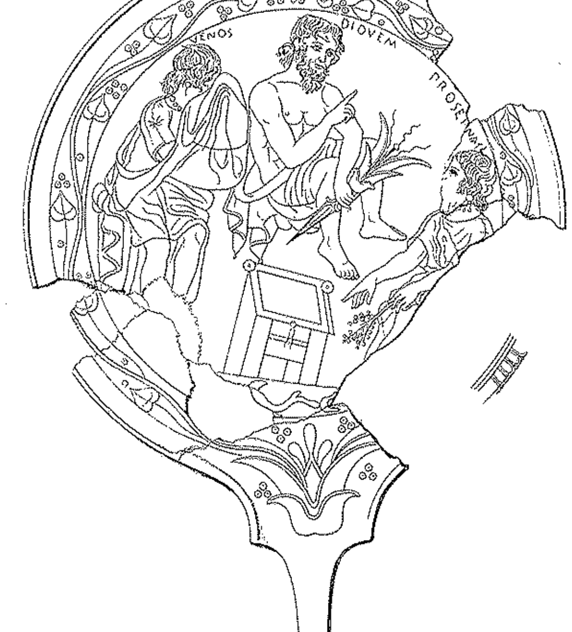
Vases italiotes

5.* Péliké, apul. Naples, Mus. Naz. SA 702 («Péliké Santangelo»). De Canosa. – Atallah, 205–207 fig. 61 b; Heydemann, *Neapel* 808–811; Reinach, *RépVases* I 499. – Milieu du IVᵉ s. av. J.-C. – A l'épaule, Zeus trônant, entre Perséphone, à g., et Aphrodite, à dr. en suppliante et tenant un Eros ailé; contre le sceptre de Zeus, A. enfant nu avec pétase dans le dos; de part et d'autre de la scène, Hermès à g. et → Kalliope (?) à dr. La scène centrale montre A. (inscr.) demi-nu, mollement couché sur une kliné d'apparat, les mains levées sur la tête coiffée d'une mitre; au-dessus, un Eros tenant un plat; à g., Artémis, à dr., Perséphone (?) et Aphrodite (?). Scène inférieure: assemblée de muses. – La scène du partage figure encore sur une amphore de Basilicate, autrefois conservée à Potenza (Brunn, H., dans *BdI* 1853, 160, avec inscr.; Lenormant, Ch./de Witte, J., *Elite des monuments céramographiques* IV [1861] 195–196) et sur une amphore de Naples: New York, Metropolitan Museum 11. 210. 3 (Reinach, *RépVases* I 156, 1). *Cf.* aussi → Aphrodite et A.

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

Gravures sur métal

6.• Miroir de bronze, Paris, Louvre 1728. D'Orbetello. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 pl. 325; Beazley, J. D., «The World of the Etruscan Mirror», *JHS* 69, 1949, 10 et fig. 11; Brommer, *Denkmälerlisten* III 3 nº 7; de Ridder, A., *Les bronzes antiques du Louvre* II (1915) 50–51 et pl. 84; Matthies, G., *Die praenestischen Spiegel*



Adonis 6

(1912) 5. 9; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) n° 60. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Arbitrage de Jupiter (*diovem*) entre Vénus (*venos*) et Proserpine (*prosepnai*) montrant le coffre où est caché A.

7. Miroir de bronze, incomplet. Coll. du Landgrave de Hesse. Provenance inconnue. – Haynes, S., «Ein neuer etruskischer Spiegel», *MdI* 6, 1953, 21–45 pl. 4; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e esegesi* (1974) 36–39 n° 12; de Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* (1968) 31 n° 14. – Fin du IVe s./début du IIIe s. av. J.-C. – Au centre, A. (*atuni[s]*), juvénile, supplie Aphrodite (*turan*) assise et triste; à g. homme nu menaçant, à dr. *la[s]a* et un guerrier. La scène évoque A. quittant à regret Aphrodite pour retourner chez Perséphone (Haynes).

D. Adonis et Aphrodite

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

8.* Lécythe aryballisque, att., f. r., attribué à Aison. Paris, Louvre MNB 2109. D'Athènes. – Beazley, *ARV*^{2} 1175, 7; *EncPhotLouvre* III 27 c; Schauenburg, 302; Weill, 674. – Fin du Ve s. av. J.-C. – A. (*ΑΔΩ* inscr.) assis, couronné et tenant une lyre; à sa dr. Aphrodite tenant un sceptre et faisant le geste d'*anakalypsis*, à sa g. Eros ailé tenant un plat de pommes.

9.* Oenochoé, att., à reliefs. Léningrad, Ermitage 108 K. De Kertsch. – Atallah, 203–205; Schefold, *UKV* 103 fig. 41–42; Zervoudaki, E. A., «Attische polychrome Reliefkeramik des späten V. und des IV. Jahrhunderts v. Chr.», *AM* 83, 1968, 32 pl. 3. – Dernière décennie du Ve s. av. J.-C. – A. (*ΑΔΩΝΙΟΣ* inscr.), buste nu, trônant de profil sur un siège à dossier, un Eros ailé sur ses genoux; devant lui, Aphrodite debout et vêtue; → Teukros et → Tekmessa, → Peithô.

10.* Hydrie, att., f. r., attribuée à Meidias. Florence, Mus. Arch. 81948. De Populonia. – Beazley, *ARV*^{2} 1312, 1; *CVA* Florence 2 III I pl. 60–63 (644–647); Nicole, G., *Meidias* (1908) 72–73 pl. III. – Vers 410 av. J.-C. – A. (*ΑΔΩΝΙΟΣ*, Nicole, d'après un dessin de Milani) tenant dans la g. une lyre (restes), ceint d'un «bandeau étoilé, d'une bande de laine et d'un diadème de laurier» (Nicole), en attitude d'extase amoureuse, renversé dans le giron d'Aphrodite, qui lui pose les mains sur les épaules. Le groupe central est entouré de comparses féminines dont les noms, dessinés par Milani, sont difficilement contrôlables aujourd'hui (CVA): → Hygieia, → Paidia, → Euda(imonia?), → Eurynoé, → Chrysothémis, → (Pa)nny(chia)?, → Panaisia, → Euty(chia). L'une d'elles tient un tambourin devant un → Himeros (?) dansant. – Une autre hydrie de la même tombe fait pendant et se rapporte au mythe de → Phaon (Beazley, *ARV*^{2} 1312, 2).

11.* Pyxide, att., f. r. Würzburg, Martin von Wagner-Museum H 5333. – Simon, E., «Aphrodite und Adonis. Eine neuerworbene Pyxis in Würzburg», *AntK* 15, 1972, 20–26 pl. 5. – Vers 380 av. J.-C. – A. assis vers la dr. tourne la tête vers Peithô qui arrive envoyée par Aphrodite; à dr. d'A., nu, avec deux épieux, un Eros ailé retenant en laisse un guépard de chasse et personnifiant cette passion d'A.; symétriquement, sur la frise, Aphrodite assise entre Hermès à g. et un grand Eros «nuptial» agenouillé, prêt à lutter contre l'autre, regardant vers A.

Gravures sur métal

12.* Applique de miroir de bronze à boîtier, corinthien. Paris, Louvre 1715. De Corinthe. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 4 n° 16; de Ridder, A., *Les bronzes antiques du Louvre* II (1915) 48 pl. 79; Züchner, W., *Griechische Klappspiegel, JdI* Ergänzungsh. 14, 1942, 20–22 n° 23. – Troisième quart du IVe s. av. J.-C. – A. assis (sous le siège un paon) avec Aphrodite sur ses genoux, qui l'enlace, et un Eros dans le fond. – Même représentation sur une autre applique de miroir à boîtier provenant d'Athènes (Brommer, *o. c.* III 4 n° 15; Züchner, *o. c.* 19–20 n° 22 fig. 114)

13.* Miroir de bronze à boîtier, corinthien. Paris, Louvre 1705. De Corinthe. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 4 n° 17; de Ridder, *o. c.* **12**, II 47 pls 78 (inversée)/79; Züchner, *o. c.* **12**, 22 n° 24 fig. 8. – Vers 300 av. J.-C. – Conversation entre A. accompagné d'un chien et Aphrodite tenant un Eros, tous deux assis sur un rocher.

14.* Talon de miroir de bronze. Londres, British Museum 303. De Locres. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 3 n° 4; Oberländer, P., *Griechische Handspiegel* (1967) 201 n° 297; Richter, G. M. A., *A Handbook of Greek Art* (1959) 211–212 fig. 317; Walters, *BMBronzes* 45. – Début du IIIe s. av. J.-C. (Richter). – Une figure féminine (Aphrodite?) en voiles flottants se penche sur un jeune homme nu et botté, un genou en terre (A.).

Gemmes

15.* Camée en sardoine. Paris, Bibliothèque Nationale. – Babelon, E., *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale* (1897) 31–32 n° 45 pl. VII. – Epoque hellénistique. – A. et Aphrodite en conversation amoureuse au-dessus d'une grotte, avec Eros ailé tenant un javelot.



Adonis 16

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

Gravures sur métal

16.• Miroir de bronze. Berlin-Charlottenburg Fr. 53. – Gerhard, *EtrSp* I et III pl. 116; Boehlau, J., «Ein neuer Erosmythus», *Philologus* 60, 1901, 326; Brommer, *Denkmälerlisten* III 4 n° 13; Pfister-Roesgen, *o. c.* **6**, 82 n° 58. – Fin du Ve s. av. J.-C. – A. (*atunis*) juvénile, nu et ailé, penché devant Aphrodite (*turan ati*) assise (ciste fermée sous le siège); oiseau entre leur main dr. levée.

17. Miroir de bronze. Léningrad, Ermitage V 505. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 pl. 322; Beazley, *o. c.* **6** 11–12; Rallo, *o. c.* **7**, pl. 32, 2; de Simone, *o. c.* **7**, 31 n° 11. – IVe s. av. J.-C. – A. (*atunis*) juvénile et Aphrodite (*turan*) debout, enlacés devant un grand cygne, et fig. féminine ailée (*zipna*); bordure de génies ailés (→ Achvizr **5**), jeune satyre et panthères. (→ Aphrodite/Turan **10**). – Nombreuses variantes de ce type du IVe siècle montrant le couple enlacé et debout: Gerhard *EtrSp* I et III pl. 111 (inscrit), pl. 112 (avec Athéna), V pl. 24 (inscrit, avec Lasa), pl. 25 (devant une kliné) et notre n° **18.**

18. Miroir de bronze. Toronto, Royal Ontario Mus. 919. 26. 30. De Castel d'Asso. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 23; Brommer, *Denkmälerlisten* III 4 n° 11; Rallo, *o. c.* **7**, 29–31 pl. 17, 1; de Simone, *o. c.* **7**, 31 n° 12. – Début du IIIe s. av. J.-C. – A. (*atunis*) et Aphrodite (*turan*), la tête passée dans une guirlande, à g. Athéna et à dr. jeune homme lauré et Lasa.

19.* Miroir de bronze. Florence, Musée archéologique. De Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 26; Brommer, *Denkmälerlisten* III 3 n° 6; de Simone, *o. c.* **7**, 29–30 n° 1. – IVe s. av. J.-C. – A. (*atunis*) assis sur une kliné et jouant de la lyre devant Aphrodite (*turan*). – **a)*** Variante de ce type avec A. (*atunis*) tenant un grain de myrrhe (?) sur un autre miroir du Cabinet des Médailles à Paris 1293, dans Gerhard, *EtrSp* I et III pl. 14 et Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 88–93, 526–528 et pl. 11.

20.• Miroir de bronze. Naples, Musée national. De Montefiascone. – Gerhard, *EtrSp* I et III pl. 115; Brommer, *Denkmälerlisten* III 3 n° 8; Rallo, *o. c.* **7**, 23–25 pl. 11; de Simone, *o. c.* **7**, 30 n° 2. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – A. (*atunis*) assis, tenant un bâton et main dr. levée devant Aphrodite (*turan*) lui tendant un rameau de myrte, avec figure ailée (*lasa sitmica*); ciste entre le couple. – A. tenant un bâton figure encore avec la déesse sur le miroir de Florence publié par Minto, A., *StEtr* 3, 1929, 469–471 pl. 1 et un autre dans Gerhard, *EtrSp* V pl. 27.

Bijoux

21.* Bulle en or, avec relief. Vatican 13411. De Vulci. – Becatti, G., *Oreficerie antiche* (1955) 192 n° 361 pl. 92; Helbig^4 I 571 n° 766. – Première moitié du IVe s. av. J.-C. – A. et Eros entourant Aphrodite.



Adonis 20

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

22. Peinture de Pompéi VII 4, 51 et 31, Casa dei Capitelli Colorati (di Arianna). – Schefold, *WP* 184; Schefold, K., *Vergessenes Pompeji* (1962) pl. 159, 2. – Vers 70 ap. J.-C. – A., 2 épieux dans la g., couché dans le giron d'Aphrodite lui tendant une couronne (myrrhe?), deux Amours regardent la scène, décor champêtre. – Même motif: Schefold, *WP* 16 avec dessin de N. La Volpe dans Elia, O., *Le pitture della «Casa del Citarista»* (1937) 25 fig. 16; Schefold, *WP* 130 (b).

Mosaïques

23. Mosaïque. Princeton, Art Museum 40. 156. D'Antioche, Maison de l'Atrium 10-N. – Levi, *Antioch* 24 pl. II a. – Premier s. ap. J.-C. – A. nu tenant un bâton trônant à côté d'Aphrodite, chien les regardant.

24. Mosaïque. Tétouan, Musée archéologique. De Lixus, Maison de Mars et de Rhéa Silvia. – Sichtermann, H., *JdI* 69, 1954, 448–449 fig. 120. – 250/300 ap. J.-C. – A. tenant un panier de fleurs enlace Aphrodite, Amours dans le champ.

Gemmes

25. Camée en verre. Coll. privée, signé *ΣΩΣΤΡΑΤΟΥ*. – Richter, *EngrGemsRom* 150 n° 703. – Epoque impériale. – A. étendu sur une kliné et Aphrodite s'embrassant, avec Eros et femme (Perséphone?) tenant un coffret.

Ustensiles en métal

26.* Plat en argent. Paris, Bibl. Nat. 28. 754. De Belluno (Feltre). – Lehmann, Ph. W., *Roman wall paintings from Boscoreale* (1953) 60 fig. 41; Levi, *Antioch* 306 fig. 30. – Deuxième quart du VIe s. ap. J.-C. – A.

(avec chien) appuyé sur un épieu devant Aphrodite tenant une fleur, Amour.

E. Départ d'Adonis pour la chasse. Scènes de la chasse

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

27. Lécythe, att., f.r., Kassel, Staatl. Kunstsammt. T 389. De Corinthe. – Atallah, 195–201; Boehlau, *o. c.* **16,** 321–329; Metzger, *Représentations* 89–92 pl. 5, 4; Simon, *o. c.* **11,** 24. – Deuxième quart du IVe s. av. J.-C. – La scène se rapporte sans doute au mythe d'A. mais on n'y voit qu'Eros (un A. ailé est peu vraisemblable), menacé par une laie et deux nymphes, l'une fracassant un vase sur le dos de l'animal et l'autre laissant tomber son hydrie.

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

Vases étrusques

28. Cratère en calice, falisque. Rome, Villa Giulia 42898. De Corchiano. – Atallah, 171, 176 n. 5 (corriger «miroir»!); Beazley, *EVP* 85–86: Diespater Group; Bendinelli, G., *NotSc* 1920, 22–25 fig. 2; Helbig^4 III 675–676 n° 2753. – Premier tiers du IVe s. av. J.-C. – A. s'élance dans les bras d'Aphrodite, sanglier surgissant à ses pieds; Eros au-dessus d'eux, satyre à dr., Léda (ou nymphe?) avec cygne et Hermès à g.

Gravures sur métal

29.* Miroir de bronze. Berlin-Charlottenburg Fr. 146. De Pérouse. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 176; Atallah, 64–66; Beazley, *o. c.* **6,** 12–13; Brommer, *Denkmälerlisten* III 3 n° 2. – Vers 320 av. J.-C. – A. assis à g. près d'Aphrodite, laquelle tente de repousser Athrpa (avec marteau et clou) derrière laquelle tête de sanglier; à dr. Méléagre et Atalante. → Atalante **21,** → Athrpa **1.**

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

30. Peinture de Pompéi IX 7, 20. – Schefold, *WP* 271 (i); HBr pl. 178, 1. – 68/79 ap. J.-C. – A. sur un cheval part à la chasse avec compagnon perse et chien.

Mosaïques

31.* Mosaïque d'Antioche, Maison du pavement rouge, Chambre 1. – Levi, *Antioch* 80–81 pl. XIIb. – Milieu du deuxième s. ap. J.-C. – A. tenant deux javelots, part pour la chasse sous l'œil réprobateur d'Aphrodite (sceptre) et d'un Amour.

32.* Mosaïque de Yakto (Antioche). – Levi, *Antioch* 338 pl. LXXVIIb; Seyrig, H., *Berytus* 2, 1935, 42–47. – Deuxième moitié du Ve s. ap. J.-C. – Autour de → *Megalopsychia,* scènes de chasse montrant notamment A. (inscr.) aux prises avec le sanglier.

Sarcophages

La scène des adieux qui constitue souvent l'un des panneaux des sarcophages adonidiens est reprise aux nos **38–39.**

F. Mort d'Adonis

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

Sculpture funéraire

33.* Monument funéraire en argile. Vatican 14. 147. De Toscanella. – Helbig^4 I 593–594 n° 807; Leipoldt, J., «Der älteste bekannte Adonissarkophag», *Angelos* 3, 1928, 163–164 et pl.; Türr, E. S., *RM* 70, 1963, 68–79. – Fin du IIIe s. av. J.-C. (Leipoldt), vers 100 av. J.-C. (Helbig). – A., la cuisse gauche blessée, avec bottes de chasse, est étendu sur un lit funèbre; chien le long du lit. – Entretoises à l'intérieur et trous (pour fleurs?) aux faces latérales et postérieures excluent l'idée d'un sarcophage.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Vases à reliefs

34. Tesson de vase à reliefs. D'Upchurch. – Atallah, 84 fig. 19; Toynbee, J. M. C./Hume, I. N., «An unusual roman sherd from the Upchurch marshes», *Archaeologia Cantiana* 69, 1955, 69–74. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – A. nu, la cuisse droite bandée, assis à côté de Vénus *lugens.*

Peintures murales

35.* Peinture de Pompéi VI 7, 18, Casa d'Adonide ferito. – Schefold, *WP* 101; Rizzo, *PER* pl. 124. – 68/79 ap. J.-C. – A., l'air alangui, la cuisse g. blessée et bandée par un Amour, s'appuie du coude g. sur Vénus assise à côté de lui; un autre Amour presse une éponge au-dessus d'un bassin, un autre encore soutient le bras droit du dieu; dans le champ, Amours, déesse locale debout devant un arbre d'où pendent des bandelettes, pilier hermaïque, épieux et chien. – Nombreuses illustrations de cette scène dans la peinture de Pompéi: *cf.* Schefold, *WP* 63. 106. 112. 130. 179. 227; la même scène, sans la déesse, Schefold, *WP* 17. 98. 101. 102. 124. 204.

36.* Fragment de peinture murale. Paris, Louvre 1999. – Devambez, P., «Un fragment de fresque antique au Louvre», *MonPiot* 45, 1951, 67–76 pl. IX 2. – Fin du Ier s. av. J.-C. – Vénus se porte au secours d'A. blessé par le sanglier qui s'éloigne dans la forêt.

Reliefs en pierre

37.* Relief funéraire muré dans l'église de Piber. – Atallah, 84 fig. 18; Schober, A., «Das Abenteuer des Adonis», *Festschrift für Rudolf Egger* II (1953) 179–182. – IIe s. ap. J.-C. – A. posant la jambe g., que soigne un Amour, au-dessus d'un bassin, Vénus et chien.

Sarcophages

38.* Sarcophage romain. Paris, Louvre 1666. De Rome. – Atallah, fig. 14; Robert, C., dans *SarkRel* III 1, 9 n° 4. – IIe s. ap. J.-C. – De dr. à g., Vénus et A. lui faisant ses adieux, Amour et suivante; A. blessé tombé sur son épieu devant la caverne où chiens et compagnons attaquent le sanglier; A. blessé à la cuisse g., soigné par un Amour, et Vénus, enlacés sous un baldaquin, avec suivant(e)s. – Deux autres exemplaires de ce type illustré dans Robert (*o. c.* 8–12 nos 1–11):

a.* Rome, Pal. Rospigliosi, façade du Casino. De Rome. – Robert, *o. c.* 8 n° 3. – Deuxième moitié du IIe s. ap. J.-C.

b.* Fr. Rome, Villa Borghese. De Rome. – Robert, *o. c.,* 11 n° 9. – Deuxième moitié du IIe s. ap. J.-C.

39. Sarcophage romain, Rome, Villa Giustiniani. – Robert, C., dans *SarkRel* III 1, 14–15 n° 13 pl. III. – IIe s. ap. J.-C. – A g. A. en tunique courte, debout près de son cheval, fait ses adieux à Vénus assise (type inspiré des sarc. d'Hippolyte); à dr. scène de la blessure proche de **38,** avec présence de Vénus. Dans cet autre modèle, la scène de la blessure est prépondérante, l'une des deux autres (adieux ou soins) étant supprimée ou négligée. – Quelques exemplaires de ce type illustré dans Robert (*o. c.* 13–24 nos 12–21):

a.* Mantoue, Musée. De Rome. – Robert, *o. c.,* 20 n° 20; Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 6 pl. 10, 1; 11. – Fin du IIe s. ap. J.-C.

b.* Rome, Vatican, Galleria lapidaria. De Rome. – Robert, *o. c.* 13 n° 12; Atallah, fig. 13. – Deuxième moitié du IIe s. ap. J.-C.

c.* Fr. Rome, Vatican (autref. Latran). Robert, *o. c.,* 19 n° 19; Helbig^4 I n° 1003; Atallah, fig. 15. – Après 300 ap. J.-C.

d.* Bieda, dans la sacristie de la Cathédrale. Des environs de Bieda. – Robert, *o. c.,* 16 n° 14. – Vers 200 ap. J.-C.

e.* Rome, Pal. Rospigliosi, façade du Casino. De Rome. – Robert, *o. c.,* 17 n° 15. – Fin du IIe s. ap. J.-C.

f.* Fr. Rome Vatican, Mus. Chiramonti 455. – Robert, *o. c.,* 19 n° 17; Atallah, fig. 17. – Dernier quart du IIe s. ap. J.-C.?

g. Rome, Vatican (autref. Latran), Mus. Gregoriano Profano 10409. – Robert, *o. c.* 22 n° 21; Helbig^4 I n° 1120; Kraus, *PKG* pl. 240; Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 7 pl. 10, 2; 12–15. – Vers 220 ap. J.-C.

Reliefs divers

40.* Relief en marbre. Rome, Palais Spada. – Helbig^4 II 763–764 n° 2006. – Epoque impériale. – A. blessé, la jambe droite bandée, s'appuie épuisé sur son épieu, devant une porte (sanglier sur le linteau), chiens près de lui.

Reliefs en stuc

41. Relief en stuc. Vatican 14562. De Rome. – Helbig^4 I 615 n° 842; Mielsch, H., *Römische Stuckreliefs, RM* Ergänzungsh. 21, 1975, 78. 160 n° 88 pl. 76, 1. – Fin Ier/début IIe s. ap. J.-C. – Vénus s'approche d'A. blessé soigné par un amour.

Tessères

42.* Tessère de Palmyre. Paris, Bibliothèque Nationale, Cab. des Méd. Y 12767. – Ingholt, H./Seyrig, H./Starcky, J., *Recueil des tessères de Palmyre* (1955) 47 n° 342; du Mesnil du Buisson, R., *Les tessères et les monnaies de Palmyre* (1962) 299–300 pl. 39–40. – Ier/IIe s. ap. J.-C. – A.-Tammuz *(tmwz')* sur son lit funèbre, comme momifié; pleureuse au revers.

Ivoires

43.* Plaque d'ivoire avec reliefs. Naples, Mus. Nat. De Pompéi. – Lehmann, Ph. W., *Roman Wall Paintings from Boscoreale* (1953) 57–58 fig. 38. – Vers 50 av. J.-C. – Au droit, A. soigné par deux compagnons sous le regard de Vénus; au revers A. porté par deux compagnons sur son lit funèbre, vieillard assistant à la scène, en deuil.

Sculpture votive

44.* Groupe fragmentaire en pierre. Damas, Musée Nat. – Seyrig, H., «Un ex-voto damascain», *Syria* 27, 1950, 229–236 pl. IX. – 213/214 ap. J.-C. (an 525 ère des Séleucides sur inscr.). – A.-Tammuz étendu sur un lit, un rameau dans la main dr., pleureuse à son chevet.

G. Adonies et jardins d'Adonis

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

45.* Fragment d'hydrie ou de stamnos, att., f.r. Athènes, Musée National 19522. – Beazley, *Para* 400: Methyse Painter; Weill, N., «Adôniazousai ou les femmes sur le toit», *BCH* 90, 1966, 664–668 fig. 1. – Vers 450 av. J.-C. – Jeune femme debout, de profil vers la g., chiton et himation, adossée à une échelle dressée, devant coupe de raisin; dans le champ, éventail de plumes et coffret.

46.* Fragment de lébès gamikos, att., f.r. Paris, Louvre CA 1679. – Beazley, *ARV*^{2} 1179, 3: peintre du lébès d'Athènes 1454; Atallah, 181–182; Nicole, G., *Meidias* (1908) pl. VIII 2 et 9; Neppi Modona, A., «*ΑΔΩΝΙΑ* e *ΑΔΩΝΙΔΟΣ ΚΗΠΟΙ* nelle raffigurazioni vascolari attiche», *RendPontAcc* 27, 1953, 179 n° 3; Weill, *o. c.* **45,** 668–670. – Vers 425 av. J.-C. – Jeune femme à l'expression douloureuse assise sur un *klismos,* derrière elle femme portant deux coffrets, une autre gravissant une échelle avec un plat de raisins et précédée d'un Eros; une quatrième soutient l'échelle; à g. autre femme assise et second Eros.

47.* Lécythe aryballisque, att., f.r. Karlsruhe, Bad. Landesmuseum B 39 (278). De Ruvo. – *CVA* Karlsruhe 1, pl. 27 (325); Hauser, F., «Aristophanes und Vasenbilder», *OeJh* 12, 1909, 91–92; Metzger, *Représentations* 92 n° 41; Neppi Modona, *o. c.* **46,** 177 n° 2; Nicole, *o. c.* **46,** pl. VIII 3. – Entourage du peintre de Meidias, vers 390 av. J.-C. – Une femme juchée sur une échelle reçoit d'un Eros ailé un «jardin d'A.» poussé dans une moitié de grande amphore; sur le sol jardin semblable dans l'autre moitié de l'amphore et à dr. d'Eros, bassin sur pied haut couronné de flammes; jeunes filles richement parées de part et d'autre de la scène. – A comparer avec les fragments d'une hydrie de Meidias: Athènes, Musée National 1179 (1313); Beazley *ARV*^{2} 1312, 3.

48. Lécythe aryballisque, att. f. r. Berlin, Staatl. Mus. 3248. D'Apollonie de Thrace. – Beazley *ARV*^{2} 1482, 5; Atallah, 185 fig. 45; Froehner, W., *Collection Van Branteghem. Catalogue* (1892) 45–46 n° 99; Metzger, *Représentations* 93 n° 44; Neppi Modona, *o. c.* **46,** 178 n° 1. – Début du IVe s. av. J.-C. – Femme descendant d'une échelle et déposant des graines (?) ou de l'encens (?) dans une phiale que lui présente une autre

femme debout, à g.; entre elles grand thymiaterion; à g., fig. féminine assise, un Eros à ses pieds, et une autre debout; à dr. femme assise jouant de l'aulos double, une autre tenant un grand tympanon et deux danseuses (l'une avec crotales). – Fort semblables et toujours du début du IV^e s. lécythe aryballisque att. de même provenance: **a)*** Léningrad, Ermitage 928 (2024), Beazley, *ARV*^{2} 1482, 7 (avec femme puisant du vin dans un cratère); **b)*** hydrie att. de Londres, British Museum E 241 (de Cyrénaïque), *CVA* British Museum 2 III I c pl. 96 (371), 4 et 97 (372), 4; **c)** skyphos du Musée de l'Acropole 1960 – NAK 222 dans Brouskari, M., *Mus. de l'Acropole* (1974) 127 fig. 230–231.

49.* Lécythe aryballisque, att., f.r. New York, Metr. Museum 22. 139. 26. – Atallah, 188–189 fig. 48: Metzger, *Représentations* 92 n^o 42; Neppi Modona, *o.c.* **46,** 177 n^o 1; Richter/Hall 219–220 n^o 173 pl. 168. – Vers 350 av. J.-C., ou plus tard (Richter/Hall). – Femme debout sur une échelle recevant d'un Eros un «jardin d'A.»; à g. d'Eros femme assise (Aphrodite?) regardant la scène, dont s'approchent quatre personnages en procession, et à sa dr. jeune homme nu assis (A.?).

Reliefs

50. Petit relief de marbre, incomplet. Perdu. – Atallah, 193–195 fig. 51; Watzinger, C., «Adonisfest», *Antike Plastik. Festschrift W. Amelung* (1928) 261–266; Weill, *o.c.* **45,** 671 n. 5. – Début du IV^e s. av. J.-C. – Femme debout appuyée à une échelle et tenant un large vase à pied; un Eros lui entoure le cou, autre Eros à sa g. et pied d'un lit; à sa dr. chèvre allaitant un chevreau sous croissant de lune.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

51. Peinture murale. New York, Metr. Mus. Prov. du Cubiculum de Boscoreale. – Lehmann, *o.c.* **43,** 125 pl. 30. – Vers 50 av. J.-C. – Vases brisés contenant des «jardins d'A.» posés sur des balcons.

H. Documents douteux

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

52. Péliké, f.r. Harvard, Fogg Art Museum 1925. 30. 46. – Beazley, *ARV*^{2} 1341, 1; *CVA* Hoppin and Gallatin Coll., pl. 17, 4–5 (17); Kahil, *Hélène* 175 pl. 25. – Vers 420 av. J.-C. – Jeune homme en vêtement oriental et bonnet phrygien, assis, tenant deux lances, devant une jeune femme lui tendant une phiale; Eros entre les deux, jeune Phrygien tenant une corne à g. et jeune femme tenant une guirlande à dr. Malgré les deux lances, doit plutôt être interprété comme Pâris (→Alexandros) que comme A. – De même pour le lécythe aryballisque de Marion de Chypre, Londres, Br. Mus. E 699, Kahil, *Hélène* 164–165 (la massue dans la main du jeune homme n'a rien à voir avec A.).

53. Lécythe plastique, peint. Berlin, Staatl. Mus. 7141. De Corinthe. – Atallah, 171–172 fig. 34; Furtwängler, *Berlin Vasen* II 2904. – Vers le milieu du IV^e s. av. J.-C. – Jeune homme nu tenant sur ses genoux une jeune femme nue qui lui entoure les épaules. – Pourrait évoquer n'importe quel couple amoureux.

Vase étrusque

54.* Oenochoé, f.r. Londres, British Museum F 100. De Vulci. – Atallah, 170 fig. 32; Reinach, *RépVases* I (1899) 271, 4; Walters, *BMVases* IV 58–59. – Deuxième tiers du IV^e s. av. J.-C. – A. et Aphrodite (?) enlacés sur un char tiré par deux cygnes.

Vases italiotes

55. Cotyle, apul. Varsovie, Mus. Nat., Coll. Czartoryski 124. De Basilicate. – *CVA* Goluchow, IV c pl. 47 (47); Kahil, *Hélène* 179, pl. 28, 5. – Première moitié du IV^e s. av. J.-C. – Jeune homme nu appuyé sur deux lances devant femme assise couronnée par un Eros. – On y verra plutôt Paris et Hélène, comme au n^o **52.**

56. Péliké, apul. Berlin-Ouest F. 4126. – Atallah, 170–171 fig. 33; Furtwängler, *Berlin Vasen* II 4126. – Première moitié du IV^e s. av. J.-C. – A. (?) tenant un coffret devant Aphrodite (?) caressant un lièvre. – Les mêmes doutes pour l'œnochoé de Londres, British Museum F 373, Walters, *BMVases* IV 180 pl. 12 fig. 1, provenant de Ruvo, comme pour la pélike de la Coll. Torno (anct. dans Coll. Caputi), Reinach, *RépVases* I 325, 1 qui serait bien davantage un vase de mariage.

57. Lébès gamikos, paest. Bloomington, Indiana Univ. Art Mus. 75 104. – Vers 350 av. J.-C. – Scène amoureuse où un jeune homme, tel Adonis, tient embrassée une jeune femme allongée sur un siège; Eros.

Reliefs

58. Huit fragments de plaquettes votives en terre cuite, conservés à Heidelberg, Londres et Reggio. De Locres. – Atallah, 160–168; Prückner, H., *Die lokrischen Tonreliefs* (1968) 31–36 pl. 3 et 4, 1, types 5 à 12 p. 117: la fig. 3 de Prückner et les fig. 26–27 d'Atallah montrent des dessins d'Orsi. – Fin de la première moitié du V^e s. av. J.-C. – A interpréter plutôt comme Dionysos dans le coffret qu'ouvre Aphrodite (colombe pour Aphrodite et Dionysos signalé par un canthare), et non comme Aphrodite ou Perséphone découvrant A. dans son coffret (Prückner).

COMMENTAIRE

Si l'on excepte le thème des Adonies, que la peinture de vases attique adopte déjà vers le milieu du V^e s. av. J.-C., les plus anciennes attestations d'A. dans l'iconographie grecque appartiennent à la fin du V^e s. Aimé d'une Aphrodite que charme sa beauté, il lui joue de la lyre (**8. 10**) ou trône en sa compagnie (**9**). Sur le lécythe d'Aison (**8**) Eros lui tend un plat de pommes, fruits qu'il chérissait tout particulièrement (Praxilla *frg.* 1 Page *PMG* p. 386–387 n^o 747): la symbolique amoureuse de la pomme n'est-elle pas bien connue depuis la lyrique archaïque?

D'emblée, deux remarques s'imposent.

Tout d'abord, l'hiatus chronologique est grand avec le plus ancien témoignage littéraire significatif, celui de Sappho, chose qui n'aurait rien d'exceptionnel en soi, n'était que la poétesse, s'associant à Aphrodite, évoque le deuil du dieu mort et pleuré par les femmes. Or le lécythe d'Aison (**8**) puis l'hydrie de Meidias (**10**) mettent l'accent sur le couple divin, vivant, dans cette atmosphère de tendresse amoureuse où se complaît si volontiers l'art attique dans le dernier quart du V^e s.

D'autre part, alors que toutes les mentions généalogiques, depuis Hésiode, font d'A. un Oriental, ses premières représentations ne le distinguent en rien d'une figure mythologique grecque.

On peut dissiper ces paradoxes apparents grâce au groupe de vases relatifs aux Adonies, dont le dieu lui-même est généralement absent mais dont la connotation funèbre est manifeste par ailleurs (**45. 46. 47. 48. 49**). Dans une ambiance orientale que soulignent danses et tambourins, elles étaient célébrées par les femmes, ce qui suffirait à expliquer non seulement la vogue du thème à cette époque, mais, également, à faire pressentir une sorte de correspondance profonde depuis l'époque de Sappho: vers 450, le fragment du peintre de Méthysé (**45**) – la plus ancienne attestation des Adonies – dans son hiératisme classique, ne peut que renforcer cette impression.

Les premières représentations étrusques apportent un élément nouveau: le miroir prénestin (**6**) met en scène l'arbitrage de Zeus partageant le séjour d'A. entre une Vénus affligée et une Proserpine revendicatrice, thème auquel l'art grec ne semble pas s'être attaché à la fin du V^e s. alors que Panyassis s'en faisait l'écho: preuve supplémentaire des voies parallèles que suivent les traditions littéraires et figurées. Vers le même temps, un miroir purement étrusque (**16**) nous offre sans surprise, jouant avec un oiseau, le couple de Turan et d'un A. ailé comme peuvent l'être, il est vrai, maints personnages de l'iconographie étrusque.

En ce qui regarde le IV^e s., mis à part le motif devenu banal, dans le domaine grec et particulièrement étrusque, du couple amoureux, des innovations frappantes apparaissent: les références au mythe d'A. chasseur, l'image d'A. couché sur un lit d'apparat et la présentation d'A. comme un Oriental, coiffé du bonnet phrygien.

Les hésitations d'A. entre la chasse et l'amour sont finement suggérées sur la pyxide de Würzburg (**11**). Le sanglier meurtrier apparaît sur le cratère étrusque de Corchiano (**28**), faisant se réfugier A. dans les bras d'Aphrodite. Le lécythe de Kassel (**27**), déjà aitiologique, montre des nymphes fracassant sur la bête des hydries qui pourraient expliquer ces *ostraka* dans lesquels on semait les jardins d'A. (**47**). Sur un miroir étrusque (**29**) l'artiste ajoute, jointe à la hure du sanglier, la figure d'Atropos que tente de repousser Aphrodite.

Vers 350, A. mollement couché sur un lit d'apparat qui n'a rien de funèbre, et auprès duquel Eros s'empresse, est au centre d'une composition complexe dans le style apulien (**5**) où figurent, à côté de lui, Artémis et sans doute Aphrodite et Perséphone; dans le registre supérieur un rappel du thème du partage, et dans le registre inférieur une assemblée de Muses. Dans la seconde moitié du IV^e s., plusieurs vases italiotes (**1**) accentuent l'origine orientale d'A. en le coiffant d'un bonnet phrygien.

Sensiblement après les *Syracusaines* de Théocrite et leur ambiance de fête alexandrine, le réalisme étrusque nous laisse pour la première fois l'image d'un A. seul, mort et figé dans le trépas (**33**).

Au premier s. av. J.-C., l'art romain développe ce même thème, en plus fourni et en plus pompeux, dans l'ivoire de Pompéi (**43**) qui représente d'un côté l'agonie du dieu blessé et de l'autre sa «déposition». Le monde des fresques pompéiennes relate, avec une complexité croissante, divers épisodes du mythe. La naissance d'A. apparaît là, dans un climat très proche d'Ovide (**3. 4**); le couple encore (**22**), mais surtout A. blessé et soigné par des Amours. Rien de commun, ici, avec cet A.-Tammuz oriental indissociable de la mort qui le frappe (**42. 44**). Progressivement, tout au long de la période impériale, se constitue enfin, chez les Romains, un schéma tripartite qui résume le mythe dans ses éléments les plus aptes à en faire une symbolique funéraire, celle des sarcophages à reliefs. Avec de minimes variantes (**38. 39**), trois scènes commentent invariablement le thème de la mort brutale et déplorée: les adieux de Vénus et d'A. partant pour la chasse, la blessure par le sanglier, les vains secours de la déesse et des Amours. Sous-jacent à la mort du dieu, qui n'est jamais représentée elle-même sur ces monuments, se décèle évidemment l'espoir de survie et de résurrection que le mythe d'A. garantissait à cette époque par syncrétisme avec d'autres «passions» de dieux orientaux, et dont le fondement peut se trouver dans la tradition du partage entre Perséphone au-delà et Vénus chez les vivants. BRIGITTE SERVAIS-SOYEZ

ADRANOS I

(*Ἀδρανός, Ἄδρανός*) Divinità indigena della Sicilia, forse di origine vulcanica, identificata dai Greci con →Hephaistos; era padre dei due gemelli Palikoi. Aveva un santuario ai piedi dell'Etna, presso cui Dionisio il Vecchio fondò la città di Adranon (Diod. 14, 37, 5); un altro santuario è ricordato, sempre in Sicilia a Halaisa, l'odierna Castel Tusa (IG XIV 352 I 54. 62–63). Nel santuario dell'Etna vivevano moltissimi cani, che accoglievano festosamente i visitatori e accompagnavano gli ubriachi, ma mordevano i ladri.

FONTI LETTERARIE: Ail. *nat.* 11, 3. 20 descrive il santuario dell'Etna riferendolo una volta a Hephaistos, e una ad A. Hesych. *s. v. Παλικοί* e Steph. Byz. *s. v. Παλική* ricordano rispettivamente A. e Hephaistos come padre dei Palikoi.

BIBLIOGRAFIA: Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 71–72 *s. v.* «Adranos»; Ciaceri, E., *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia* (1911) 10; Dunbabin, T. J., *The Western Greeks* (1948) 132. 176. 336; Holm, A., *Geschichte Siziliens im Alterthum* III (1902) 688; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec* (1965) 90 n. 4; Pace, B., *Arte e civiltà della Sicilia antica* III (1945) 519–520. 619; Pais, E., *Storia della Sicilia* (1894) 113–114; Ro-

scher, W. H., *ML* I 1 (1884–1886) 77 *s. v.* «Adranos»; Wernicke, K., *RE* I (1894) 405 *s. v.* «Adranos 2».

Sulla grafia: Ziegler, K., *RE* VII 2 (1912) 2164 *s. v.* «Hadranon».

CATALOGO

Monete

1.* AE, monete dei Mamertini. – *BMC* Sicily 109, 1. 2; Head, *HN*^{2} 156; Särström, M., *The Coinage of the Mamertines* (1940) n^i 137–146. – III sec. a. C. – D: testa barbata di A. con elmo corinzio; leggenda: *ΑΔΡΑΝΟΥ*. – R: cane.

Sculture

2. Statua di culto nel tempio alle pendici dell'Etna. Non conservata. – Plut. *Timoleon* 12. – A. era rappresentato armato di lancia.

COMMENTO

Il carattere guerriero di A., rappresentato armato, deve avere facilitato la diffusione del suo culto tra la bellicosa popolazione dei Mamertini. FULVIO CANCIANI

ADRANOS II

(*Ἀδρανόν, Ἀδρανός, Ἀδράνιος,* → Symaithos) Dieu fleuve incarnant la rivière locale de la ville d'Adranon (aujourd'hui Adrano, située aux pieds de l'Etna, au nord-ouest de Catane) en Sicile, à ne pas confondre avec → Adranos I, dieu des Mamertins.

SOURCES LITTÉRAIRES: Steph. Byz. *s. v.* «*Ἀδρανόν*» d'après lequel la rivière aurait été l'homonyme de la ville.

BIBLIOGRAPHIE: Head, *HN*^{2} 119; Holm, A., *Geschichte Siciliens im Alterthum* I (1870) 27. 340; III (1898) 676 n° 406; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 196. 198 n° 57 pl. II 20; Mirone, S., *RNum* 21, 1917, 4.

CATALOGUE

Monnaies d'Adranon (Sicile)

1.* AE, hemilitron, env. 344–317 av. J.-C. – Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 134 n° 4 pl. 3, 3; Rizzo, G. E., *Monete greche della Sicilia* (1946) pl. LIX 8; *SNG* Copenhagen 12. – Av.: tête de jeune homme imberbe, à la chevelure courte, ceinte d'une taenia, portant une petite corne de taureau sur le front. Rv.: *ΑΔΡΑ – ΝΩΝ* taureau agenouillé vers la dr.

COMMENTAIRE

L'avers des monnaies en bronze d'Adranon porte la tête d'une divinité fluviale, représentée sous sa forme humaine, plus fréquente à partir du milieu du V^e s. av. J.-C. que celle du taureau androcéphale. Seule une petite corne de taureau révèle la nature du personnage. Mais qui est ce dieu fleuve? Faut-il croire le savant grammairien Etienne de Byzance ou faut-il se garder de ses compilations étymologiques? La rivière Adranos, si elle existe sous ce nom, n'est qu'un bras du Symaithos (aujourd'hui Simeto), l'un des principaux fleuves de la Sicile orientale, entre Catane et Leontinoi, et peut-être le dieu fleuve des monnaies d'Adranon représente-t-il le Symaithos lui-même.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

ADRASTEIA I → Nemesis

ADRASTEIA II

(*Ἀδράστεια*) Tochter des kretischen Königs Melisseus und Schwester der → Ide, welcher → Rhea den neugeborenen → Zeus übergibt, um ihn vor dem Zugriff seines Vaters → Kronos zu retten. A. schenkte dem Zeuskind eine kunstvolle Kugel zum Spielen. Wahrscheinlich war A. der Name einer ursprünglich phrygischen Gottheit, die mit der → Rhea Kybele identisch war. Die Version der A. als der Amme des Zeuskindes mit der Kugel als Spielzeug fand von Kreta den Weg in den kleinasiatischen Mythos, wie die numismatischen Dokumente belegen.

LITERARISCHE QUELLEN: Apollod. *bibl.* 1, 1, 6; Kall. *h. in Iovem* 47; Apoll. Rhod. 3, 133–141.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., *Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen* (1908) 137–140; Roscher, W. H., *ML* I (1884–86) 78 Nr. 2; Simon, E., in Helbig^4 II Nr. 1400 (mit Literatur).

KATALOG

A. Adrasteia allein mit Zeuskind und Kugel

Münzen

1.* AE Magnesia am Maeander (Ionien) – Iulia Mamaea (222–235 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, 137 Nr. 402 Taf. IX 1; Schultz, S., *Die Münzprägung von Magnesia am Mäander in der römischen Kaiserzeit* (1975) 40 Nr. 98 Taf. 7, Nr. 288–289 Taf. 21, Nr. 400 Taf. 28. – Rs.: A. frontal stehend in Chiton und Mantel, den Kopf nach links gewandt, in der erhobenen Rechten hält sie die Kugel, auf dem linken Arm das nackte Zeuskind.

2.* AE Nikaia (Bithynien) – Iulia Domna (193–217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 140 Nr. 410 Taf. IX 5; ders., *Griechische Münzen* (1890) 79, 129 Taf. VI 9. – Rs.: Frontal stehende Nymphe A., den Kopf nach rechts gewandt, hält auf dem linken Knie das Zeuskind, den linken Fuß auf eine Kugel gesetzt; mit der Rechten hebt sie den aufgebauschten Peplos schützend über sich und das Kind.

B. Adrasteia mit Zeuskind, von Korybanten umgeben

3.* AE Tralleis (Lydien) – Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) – *BMC* Lydia 347 Nr. 138 Taf. 36, 5; Imhoof-Blumer 139 Nr. 409 Taf. IX 3; ders., *Lydische Stadtmünzen* (1897) 177, 35 Taf. VII 15. – Rs.: Die sitzende Nymphe A., von vorn gesehen, hält das Zeuskind im linken Arm, mit der Rechten den aufgeblähten Peplos schützend über sich und das Kind. Links zu ihren Füßen sitzt ein Adler; zu beiden Seiten und über der Nymphe tanzen drei behelmte Korybanten, die mit den Schwertern auf die emporgehaltenen Schilde schlagen, um das Wimmern des Zeuskindes zu übertönen.

4.* AE Akmoneia (Phrygien) – Gordian (238–244 n. Chr.) – *BMC* Phrygia 20 Nr. 101 Taf. IV 4; Imhoof-Blumer 139 Taf. IX 4; Babelon, E., *RNum* 1891, 38. – Rs.: Gleicher Typ wie **3**, nur ohne Adler.

5. AE Apameia (Phrygien) – Valerian (253–260 n. Chr.) – *SNG* von Aulock 3514 vgl. Imhoof-Blumer 139 Nr. 407. – Rs.: Gleicher Typ wie **4**.

6. AE Side (Pamphylien) – Maximinus (235–238 n. Chr.) – *SNG* von Aulock 4826; Imhoof-Blumer, F., *JdI* 3, 1888, 290 Taf. IX 18. – Rs.: Gleicher Typ wie **2**; zusätzlich im Feld: links eine Ziege, rechts ein Granatapfel (Stadtwappen von Side) und je eine gelagerte Figur, davon die rechte mit Füllhorn.

7.* AE Laodikeia (Phrygien) – Caracalla (198–217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 137 Nr. 403 Taf. IX 2; ders., *JdI* 3, 1888, 290, 2 Taf. 9, 19. – Rs.: Gleicher Typ wie **4**, zusätzlich am Boden links und rechts je ein sitzender Flußgott (→ Kapros und → Lykos); links der Genius der Stadt mit Steuerruder, rechts oben in der Luft ein Adler.

C. Adrasteia und Rhea mit Zeuskind (Deutung unsicher)

8.* AE Laodikeia (Phrygien) – Caracalla (198–217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, 141 Nr. 411 Taf. IX 6; ders., *JdI* 3, 1888, 289–290 Nr. 1 Taf. 9, 18. – Rs.: Links ein auf einer Anhöhe sitzender, jugendlicher Berggott (→ Kadmos?) mit nacktem Oberkörper von vorn, den rechten Arm über den Kopf gelegt, mit dem linken den Stamm eines Baumes umfassend, an dessen Fuß ein Fluß (Kadmos oder Lykos?) entspringt. Am Ufer des Flusses kniet eine bekleidete Frau (→ Rhea) nach links und hält mit beiden Händen das Zeuskind dem Gott entgegen. Hinter dieser eilt von rechts eine zweite Frau (A.) herbei mit flatterndem Gewand und vorgestreckten Armen, um das Kind entgegenzunehmen.

Plastik

9. Grechetto, Basisrelief mit Geburtsmythos des Zeus. Rom, Kapitolin. Museum 1944. – Simon, E., in Helbig^4 II Nr. 1400. – Auf der stark zerstörten linken Seite der quadratischen Basis war möglicherweise außer der verschleierten Rhea auch die Amme A. zu sehen, die das eben geborene Zeuskind eilig von dannen trägt, um es seinem Vater Kronos zu entziehen, der auf der Rückseite der Basis dargestellt ist.

10. Reliefplatte vom Hekateion von Lagina. Istanbul, Archäolog. Museum. Ostseite VI = Kat. Nr. 210. Grobkörniger Marmor. – Mendel, G., *Cat. des sculptures grecques, romaines et byzantines* I (1912) 486–489; Schober, A., *Der Fries des Hekateions von Lagina, IstanbForsch* 2 (1933) 28. 70–71 Taf. II. – 2. H. 2. Jh. v. Chr. – Auf der beträchtlich zerstörten Platte waren acht Figuren dargestellt: Im Hintergrund drei tanzende Jünglinge mit Helm und Schild, in der Mitte eine liegende Frau auf einem Ruhebett, die linke Hand auf das Kopfkissen aufgestützt. Links und rechts vor ihr eilen je zwei langgewandete weibliche Figuren nach außen davon. (Die jeweils äußeren sind total zerstört.) Die innere rechte Figur ist durch einen *modius* als Kopfputz besonders ausgezeichnet und wird daher als → Hekate gedeutet. In der inneren linken Gestalt wurde A., die Amme des Zeuskindes vermutet (Schober), die das Wickelkind davonträgt, während Mendel die ganze Szene auf die Geburt der Hekate beziehen wollte, und in dieser Gestalt eine Dienerin sah, die ein Wassergefäß in den Händen hielt.

KOMMENTAR

Das Vorhandensein der Amme A. auf dem Basisrelief **9** wurde aus der kompositorischen Entsprechung zu der einzigen ganz erhaltenen Darstellung mit dem Thema der Zeusgeburt am Fries von Lagina **10** geschlossen. Wegen der weitgehenden Zerstörung läßt sich über die Ikonographie der A. in der plastischen Kunst nichts Sicheres aussagen.

Im Gegensatz dazu ist A. durch das Attribut der Kugel auf den Münzen **1–2** identifiziert. Die übrigen Münzdarstellungen **3–7** wurden durch die tanzenden Korybanten auf A. mit dem Zeuskind bezogen. Aus der Ähnlichkeit der Münztypen auf Prägungen verschiedener, z. T. in beträchtlicher Entfernung voneinander gelegener Städte, hatte F. Imhoof-Blumer auf eine gemeinsame Vorlage geschlossen, die er in einem Wandgemälde im Zeustempel von Apameia vermutete. W. M. Ramsay, *Cities and Bishoprics of Phrygia* I 2 (1897) 433, schlug dagegen vor, das Original in einem Wandgemälde zu suchen, das er – wegen der zahlreichen Münztypen mit malerischen Zügen – in einer langgestreckten Stoa in Apameia vermutet, die spätestens vor der Regierungszeit des Kaisers Commodus (180–192 n. Chr.) fertiggestellt war.

SUSANNE GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN

ADRASTOS

(*Ἄδραστος, Ἄδρηστος,* Atresthe, Atrste, Adrastus) Herrscher in Argos und Sikyon, Anführer des Zugs der Sieben gegen Theben.

A., Sohn des Talaos aus dem Geschlecht des Bias und einer Tochter des Polybos, des Herrschers von Sikyon, für die verschiedene Namen überliefert sind (Eurynome, Lysianassa, Lysimache), der Vater des Aigialeus u. Kyanippos, der → Argeia, der Deipyle und der Aigialeia, herrschte in Argos, bis er durch → Amphiaraos und andere aus dem Geschlecht des → Melampous, des Bruders des Bias, aus Argos vertrieben wurde. Er floh zu Polybos nach Sikyon und übernahm dort nach dessen Tod die Herrschaft. Nachdem er so Macht gewonnen hatte, söhnte sich Amphiaraos mit ihm aus (→ Amphiaraos), und A. kehrte nach Argos zurück. Dorthin kamen eines Tages auf der Flucht → Tydeus und → Polyneikes. Vor A.'s Palast gerieten sie in Streit um ein Nachtlager, und A., der das Orakel erhalten hatte, er werde seine Töchter einem Eber und einem Löwen zur Frau geben, erkannte in den beiden die vorhergesagten Schwiegersöhne (nach einigen jüngeren Quellen waren sie mit Eber- und Löwenfell bekleidet oder trugen entsprechende Schildzeichen) und gab Argeia dem Polyneikes, Deipyle dem Tydeus zur Frau. Er beschloß, seine Schwiegersöhne in ihre Heimat zurückzuführen, zuerst den Polyneikes, und warb zu diesem Zweck Bundesgenossen (→ Septem). Auf dem Zug der Sieben nach Theben veranstaltet er in Nemea zusammen mit den anderen Heerführern die ersten Nemeischen Spiele zu Ehren des toten → Archemoros-Opheltes. Während alle anderen Heerführer vor Theben den Tod finden, kann A. als einziger entfliehen; ihn rettet sein göttliches Roß → Areion, das → Poseidon mit → Demeter Erinys erzeugt hatte. Über sein weiteres Schicksal gibt es mehrere Versionen: Entweder gelingt es ihm noch vor Theben, die Thebaner zur Herausgabe der Leichen der Sieben zu überreden, die er bestattet, oder er flieht nach Eleusis oder nach Athen an den Altar des Eleos, des Mitleids, um → Theseus um Unterstützung gegen → Kreon zu bitten, der die Leichen nicht herausgeben will. Auf der Flucht macht er am Kolonos Hippios halt und begründet dort den Kult des Poseidon Hippios und der → Athena Hippia, später wurde ihm dort zusammen mit → Oidipous, Theseus und → Peirithoos ein Heroon geweiht. Nach einer dritten Version kehrt er erst nach Argos zurück und wendet sich von dort zusammen mit den Müttern und den Söhnen der Gefallenen nach Athen. Theseus erreicht durch einen Vertrag oder durch einen Kriegszug die Herausgabe der Leichen, die in Eleusis bestattet werden. Nach einigen Quellen nimmt A. zehn Jahre später am siegreichen Zug der → Epigonoi gegen Theben teil, bei dem als einziger sein Sohn Aigialeus fällt. Aus Gram über den Tod des Sohnes stirbt er in Megara, wo er auch begraben wurde. Ein Kenotaph befand sich in Sikyon, wo A. auch einen Kult besaß.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Zug gegen Theben war geschildert in der kyklischen *Thebais*, die schon früh (Kallinos nach Paus. 9, 9, 5) fälschlicherweise dem Homer zugeschrieben wurde. Leider ist uns von ihr so gut wie nichts erhalten, so ist z. B. ganz unklar, ob in ihr auch der Streit mit Amphiaraos und die Flucht nach Sikyon erwähnt waren – als Herrscher von Sikyon wird A. zum erstenmal genannt im Schiffskatalog der *Ilias* (2, 572). Möglicherweise war diese Geschichte auch erzählt in der *Amphiaraou Exelasis*, von der wir nicht wissen, ob sie ein Teil der *Thebais* oder ein selbständiges Epos war (→ Amphiaraos). Ebenso unsicher ist, in welcher Form die Ankunft des Polyneikes und Tydeus in Argos geschildert war; sie ist zum erstenmal bei Euripides (s. unten) erwähnt. Unklar wie das Vorspiel ist auch das Ende des Zugs gegen Theben. Ein Vers der *Thebais* ist überliefert bei Paus. 8, 25, 8: A. entkam als einziger «*εἵματα λυγρὰ φέρων σὺν Ἀρείονι κυανοχαίτῃ* (elende, d. h. zerrissene oder Trauer-Kleider tragend mit dem dunkelmähnigen Areion). A.'s göttliches Pferd, das an Schnelligkeit von keinem anderen übertroffen wird, ist schon der *Ilias* (23, 346–347) bekannt. Wahrscheinlich wird sich A. schon in der *Thebais* um die Bestattung der Gefallenen bemüht haben. Pindar (*O.* 6, 12–17 Snell) zitiert ein Wort A.'s, das er bei der Verbrennung der Leichen der sieben Heerführer in Theben gesprochen habe: «Ich vermisse das Auge meines Heeres (d. h. Amphiaraos)...» Dieser Vers soll nach dem Zeugnis der Scholien aus der *Thebais* stammen, freilich ist nicht sicher, ob Pindar nur den Vers oder die ganze Situation übernommen hat. Im letzteren Fall hätte A. vielleicht durch seine bei Tyrtaios (West *IEG* II 157 Nr. 12, 8) erwähnte «honigsüße Rede» die Thebaner zur Bestattung der Leichen bewegt. Allgemein wurde angenommen, daß die Version, in der A. nach Athen oder Eleusis flieht und Theseus um Hilfe gegen Kreon bittet, erst auf die Tragiker zurückgehe, die Athen eine ruhmreiche Rolle auch in der Geschichte des Zugs gegen Theben hätten zuweisen wollen. Aischylos hat die Geschichte in den verlorenen *Eleusinioi* (Mette, H. J., *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos* [1959] 94–95 Nrn. 267–270), die wahrscheinlich Teil einer Septem-Tetralogie waren (Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 39–41) behandelt; Euripides schildert sie mit kleinen Abweichungen (statt durch einen Vertrag erreicht Theseus die Herausgabe der Leichen durch einen Feldzug, dazu Plut. *Theseus* 29, 4–5) in den *Hiketiden*. Die Anführer der Sieben wurden nach Paus. 1, 39, 2 und Plut. *o. c.* in Eleusis bestattet. Bei neueren Ausgrabungen auf dem Westfriedhof in Eleusis wurde dort ein ummauerter Bezirk gefunden, der Gräber vom Ende der mittelhelladischen Zeit umschließt. Sechs dieser Gräber liegen höher als die restlichen drei und waren wohl schon am Ende des 8. Jh. v. Chr. bekannt, als die Peribolosmauer errichtet wurde. Der Ausgräber, G. E. Mylonas, vermutet sehr überzeugend, daß diese sechs Gräber mit denen der Anführer gegen Theben identifiziert wurden (Mylonas, G. E., *Τὸ δυτικὸν νεκροταφεῖον τῆς Ἐλευσῖνος* II [1975] 153–154. 262–264. 326). Demnach scheint die Tradition vom Eingreifen der Athener und den Gräbern in Eleusis also wesentlich älter zu sein (vgl. auch → Septem).

In den *Hiketiden* (133–146) und den *Phoinissen* (409–425) sowie in einem Chorlied in der *Hypsipyle* (Page, D. L., *Greek Literary Papyri* I^2 (1942) 94 Verse 153–162) schildert Euripides, wie Polyneikes und Tydeus vor dem Palast des A. um ein Nachtlager kämpfen und A. in ihnen den Löwen und den Eber, die prophezeiten Schwiegersöhne, erkennt. In den *Septem* des Aischylos (49–54) wird erzählt, wie die Sieben Andenken (*μνημεῖα*) für die Angehörigen zu Hause an A.'s Wagen befestigen, sich also schon bewußt sind, daß A. allein überleben wird. Pindar erwähnt A. außer an der bereits genannten Stelle (*O.* 6, 12–17 Snell) noch mehrmals: *N.* 9, 8–17 (Snell) erzählt er von Streit und Versöhnung mit Amphiaraos und von der Einsetzung der Nemeischen Spiele (s. auch *N.* 10, 27–28 Snell; Spiele vor Adrasts Zeit: *N.* 8, 50–51 Snell), *I.* 7, 10–11 Snell von der Rückkehr A.'s nach Argos nach der Niederlage vor Theben, *P.* 8, 48–55 Snell von der Teilnahme am Epigonenzug und dem Tod des Aigialeus. Herodot 5, 67 berichtet ausführlich von A.'s Aufenthalt in Sikyon und von Kleisthenes' Versuch, den Kult A.'s dort zu ersetzen durch den seines Todfeindes → Melanippos. Ausführlich muß der Zug gegen Theben geschildert gewesen sein in der *Thebais* des Antimachos von Kolophon (um 400 v. Chr.), von der, A. betreffend, nur durch eine Notiz bei Athenaios (ed. Kaibel, G., III [1890] 63, 482 f = *EGF* 281 *frg.* 20) überliefert ist, daß A. den Sieben vor dem Auszug ein Gastmahl gab, und durch Paus. 8, 25, 9 (= *EGF* 283–284 *frg.* 25), daß A. ein Gespann fuhr, zu dem neben dem göttlichen Areion ein Pferd namens Kairos gehörte. Außerdem wird dort erzählt (*EGF* 289 *frg.* 43 = Strabon 13, 1, 13 = 588), daß A. der → Nemesis Adrasteia am Aisepos in der Troas einen Altar errichtet habe (s. dazu auch Simon, E., *AntK* 3, 1960, 17 mit Anm. 102); leider ist dem überlieferten Fragment nicht zu entnehmen, wann und aus welchem Grund A. nach Kleinasien kam. Achaios schrieb ein Drama *Adrastos* unbekannten Inhalts (*TGF*^{2} S. 746). Ein Fragment einer namenlos überlieferten Tragödie (*TGF*^{2} 906 *adespota* Nr. 358) zeigt A. als Teilnehmer am Epigonenzug (?) im Streit mit → Alkmaion. Dieuchidas erwähnt im dritten Buch der *Megarika* (*FGrH* III B Nr. 485 F 3 = *Schol* Pind. *N.* 9, 30 a) das Grab in Megara und das Kenotaph in Sikyon. Interessant für die Darstellungen von A.'s Flucht ist eine Notiz bei Strabon 9, 2, 11 (= 404), nach der A.'s Wagen bei dem boiotischen Harma zu Bruch ging, A. selbst aber, den Areion reitend, entkam. Diodor 4, 65 erzählt in Kurzfassung die üblichste Version des Zugs gegen Theben von A.'s Vertreibung aus Argos durch Amphiaraos bis zu seiner Flucht von Theben nach Argos und – ohne daß A. hier erwähnt wäre – der Bestattung der Leichen durch die Athener. Apollodor (*bibl.* 3. 6. 1) fügt einige Details hinzu: Polyneikes und Tydeus haben Löwen und Eber als Schildzeichen (bei Hyg. *fab.* 69, 3 und Stat. *Thebais* 1, 483–490 sind sie mit Löwen- u. Eberfell bekleidet; wie ihre Ankunft in dem von Lukianos, *De saltatione* 43 erwähnten Pantomimus gestaltet war, wissen wir nicht), Adrast flieht nach Athen an den Altar des Eleos, jedoch hören wir auch hier nichts von seinem Tod, sowenig wie bei Hyg. *fab.* 70 u. 71, bei dem die Leichen unbestattet bleiben und A. später die Epigonen ausschickt, um dieses Unrecht zu rächen. Auch in der ausführlichsten erhaltenen Schilderung des Zugs gegen Theben, der *Thebais* des Statius, die A. schon bei der Ankunft seiner Schwiegersöhne in Argos als älteren Mann schildert (1, 390–391. 433–434. 529), der an den Wettkämpfen in Nemea nicht mehr selbst teilnimmt, sondern Polyneikes sein Wunderroß Arion überläßt (6, 301–325), wird er nach seiner Flucht vor Theben (11, 439–443) nicht mehr erwähnt; bei den Auseinandersetzungen um die Bestattung der Gefallenen spielt er keine Rolle. Seine Teilnahme am Epigonenzug und seinen Tod in Megara erwähnt dagegen Pausanias (1, 43, 1), ebenso seine Bemühung um die Herausgabe der Leichen der Sieben (1, 39, 2: Gräber in Eleusis); er nennt ihn in der sikyonischen Königsliste (2, 6, 6), berichtet von einer nach A. benannten Quelle in Nemea (2, 15, 3), seinem in der Nähe des Dionysostempels gelegenen Haus in Argos (2, 23, 2) und seinem Heroon auf dem Kolonos Hippios (1, 30, 4), dessen Gründungslegende im Etym. m. 474, 30 *s. v.* *Ἱππία* überliefert ist (weitere Lit. dazu bei Robert, C., *Oidipus* II [1915] 9 Anm. 43). A. genoß also an mehreren Orten in der nordöstlichen Peloponnes und in Attika Verehrung; in der literarischen Tradition dagegen bleibt er, obwohl Anführer der Sieben, gegenüber Heroen wie Amphiaraos und Tydeus oft merkwürdig blaß.

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, J. D., «Some Inscriptions on Vases: V.», *AJA* 54, 1950, 311–315; Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 72 *s. v.* «Adrasto»; Bethe, E., *RE* I (1894) 411–416 *s. v.* «Adrastos»; Bethe, E., *Thebanische Heldenlieder* (1891) 43–56. 65–67. 86–98; Krauskopf, I., *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst* (1974) 43. 46. 56–58; Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1853) 81–90. 114; Robert, C., *Oidipus* I (1915) 19. 141–143. 196–218. 227. 247–251. 370, jeweils mit Anmerkungen in Band II; Ronzitti Orsolini, G., *Il mito dei Sette a Tebe nelle urne volterrane* (1971) *passim*, besonders 11–13. 37–42. 46; Saglio, E., *DA* I (1877) 82–83 *s. v.* «Adrastus»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 78–83 *s. v.* «Adrastos».

KATALOG

Der Katalog läßt die Zahl der A.-Darstellungen geringer erscheinen, als sie in Wirklichkeit ist, da drei Themengruppen an anderer Stelle behandelt werden: Szenen, die A. mit Amphiaraos zusammen zeigen, erscheinen nur im Katalog des Amphiaraos-Artikels, doch erfolgt an der entsprechenden Stelle jeweils ein Hinweis auf die Nummern des dortigen Katalogs. Bilder der Sieben vor oder während der Schlacht gegen Theben werden mit wenigen Ausnahmen (**10–12, 20**) im Artikel Septem behandelt. Es ist anzunehmen, daß A. als Anführer in keiner Darstellung fehlte, dennoch erschien es sinnvoller, die Bilder nur in größerem Zusammenhang zu diskutieren; Gleiches gilt für die seltenen und in ihrer Deutung nicht ganz unbestrittenen Szenen, in denen A. zusammen mit den Epigonen auftritt.

I. Vorgeschichte des Zuges gegen Theben

A. Streit zwischen Adrastos und Amphiaraos
→ Amphiaraos **69–70** (keine gesicherten Darstellungen.

B. Ankunft des Polyneikes und des Tydeus in Argos

1.* Kelchkrater, chalkidisch. Kopenhagen, Nationalmuseum VIII 496. Aus Nola. – Rumpf, *ChalkVas* 15 Nr. 19: Phineus-Maler. 48 (Inschriften) Taf. 37–38; Overbeck, 88–90 Nr. 3 Taf. 3, 4; Robert, 196–198 Abb. 35; *CVA* Kopenhagen 3 III E Taf. 97 (99); Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 25–26 Abb. 4; Schefold, *SB* II 181 Abb. 240. 241. – Um 530 v. Chr. – Rechts lagert A. (*ΑΔΡΕΣΤΟΣ*), bärtig, in Chiton und Mantel, auf einer Kline, an deren Fußende eine in einen Mantel gehüllte Frau steht. Beide blicken nach links: dort sitzen zwei in ihre Mäntel gehüllte Gestalten auf dem Boden. Zwischen den beiden ist «*ΤΥΔΕΥΣ*» zu lesen, hinter der Säule, die die Szene nach links abschließt, «... *ΟΜΑΧΟΣ*». Hinter den beiden sitzenden, nach den Beischriften also männlichen Figuren stehen zwei Frauen, einander zugewandt, offensichtlich in einem Gespräch begriffen. → Amphithea I **1** *.

2.* Kelchkrater, sizilisch rf. Lipari, Museo Archeologico Eoliano. Aus Lipari, Necropoli Greca Tb. 1155. – Bernabò-Brea, L./Cavalier, M., *Il Castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano* (1977) 126 Abb. 124 (Raserei des → Lykurgos). – Um 350 v. Chr. – In der Säulenvorhalle eines Palastes sind zwei junge Männer in Streit geraten. Der von rechts heranstürmende schwingt eine Axt mit beiden Armen weit hinter den Kopf zurück, zu einem tödlichen Hieb ausholend. Sein so bedrohter Gegner weicht leicht geduckt nach links aus und hält mit seiner Linken den rechten Oberarm des Angreifers fest. Seine Angriffswaffe ist das Schwert, mit dem er gegen den Unterleib des Gegners zielt. Die beiden Kämpfer werden am Zustoßen bzw. -schlagen gehindert von einem bärtigen Mann in Chiton und Mantel. Von hinten herantretend packt er beide am rechten Arm und versucht sie auseinanderzudrängen. Links sind aus der im Hintergrund sichtbaren Tür des Palastes zwei Mädchen getreten. Sie beobachten gespannt die Szene; die vordere hält mit der Linken eine Phiale den Kämpfern entgegen. Die sehr überzeugende Deutung auf den von A. geschlichteten Streit zwischen Polyneikes und Tydeus wurde nach der freundlichen Mitteilung von A. D. Trendall zuerst von Susan Woodford vorgeschlagen.

II. Zug nach Theben

C. Adrastos als Führer der Sieben gegen Theben, Statuengruppen

3. Statuengruppe an der Heiligen Straße in Delphi, Weihgeschenk der Argiver für den Sieg in der Schlacht bei Oinoe (ausführlicher → Septem). Literarisch überliefert bei Paus. 10, 10, 3–4. – Hitzig, H./Blümner, H., *Des Pausanias' Beschreibung von Griechenland*.. X (1910) 680–683; Pomtow, H., *RE Suppl.* IV (1924) 1224–1226 *s. v.* «Delphoi 11»; Daux, G., *Pausanias à Delphes* (1936) 88–91; Pouilloux, J./Roux, G., *Enigmes à Delphes* (1963) 51–55. – Nach der Mitte des 5. Jh. v. Chr. – A., Tydeus, → Kapaneus, → Eteokles, → Polyneikes, Hippomedon und die Amphiaraos-Gruppe nebeneinander aufgestellt.

4. Statuengruppe auf der Agora von Argos (ausführlicher → Septem). Literarisch überliefert bei Paus. 2, 20, 5. – A. wie auch die anderen Heerführer außer Polyneikes nicht namentlich erwähnt.

D. Auszug des Adrastos

1. Mit dem Wagen

Attische Vasen

5.* Hydria, sf. Würzburg, Martin-v.-Wagner-Museum HA 61 (L. 319), ex Feoli. – Beazley, *ABV* 293, 10: Psiax; Langlotz, *KatWürzburg* 61 Nr. 319 Taf. 92; Beazley, 311–313 Nr. 5; Simon, *FührerWürzb* 110–111; Schefold, *SB* II 182 Abb. 242. – 500 v. Chr. – Viergespann nach links. Das (von links) erste Pferd durch Beischrift als Arion bezeichnet, zwischen den Beinen der Tiere ein weiterer Pferdename, Cholargos, hinter den Mähnen ein dritter (?), Agretos – vielleicht ist *ΑΓΡΕΤΟΣ* aber auch verschrieben für *ΑΔΡΕΣΤΟΣ*. Ein weiterer Pferdename, Xanthos, rechts hinter den Pferden. Im Wagenkorb stehen ein Krieger (Schild, zwei Lanzen) und der Lenker, rechts von dem Schild ...tos (Adrastos?). Vor den Pferden läuft ein skythischer Bogenschütze nach links, Piapenplos (= Parthenopaios?).

6.* Halsamphora, sf. Kopenhagen, Nat. Mus. VIII 3 (112). Aus Sant' Agata dei Goti (Samnium). – Beazley, *ABV* 292, 5: Psiax; Overbeck, 94–95 Nr. 6 Taf. 3, 7 mit früherer Lit.; *CVA* Kopenhagen 3 III H Taf. 106, 2 (108); Beazley, 315 Nr. 6 – 510–500 v. Chr. – Viergespann nach links, im Wagenkorb zwei Krieger, Namensbeischrift *Α]ΔΡ[ΑΣ]ΤΟΣ*. Vor den Pferden Frau nach rechts mit Beischrift *ΚΑΛΟΠΑ*.

7. Schalenfragmente, rf. Athen, Nat. Mus. Acropolis Collection 44 u. 52. Von der Akropolis. – Beazley, *ARV*^{2} 60, 63: Oltos; Graef/Langlotz, II 4–5 Nr. 44 u. 52 Taf. 3; Beazley, 315; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 489 B 1. – 520–510 v. Chr. – Ein Krieger besteigt den Wagenkorb eines nach rechts schreitenden Viergespanns. Hinter dem Krieger *ΑΔΡ[ΑΣΤΟΣ]*. Ganz links ein zweiter Hoplit.

8.* Amphoriskos, rf. New York, Metr. Mus. 19. 192. 44. – Richter/Hall, 197 Nr. 157 Taf. 156; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 489 B 2. – Um 420 v. Chr. – Viergespann nach links. Ein jugendlicher Krieger (Helm, Panzer) mit einem Kentron in der Hand, lenkt das Gespann; ihm ist der Name Adrastos beigeschrieben. Links oben «kalos». An der Brüstung des Wagens hängt ein längliches, schraffiertes Gebilde (Netz?).

2. Zu Fuß

Attische Vasen

9.* Bauchamphora, Typ A, sf. Florenz, Mus. Arch. 3822. – Beazley, *ABV* 367, 88: Gruppe von Vatikan 424 (Leagros-Gruppe); Beazley, 315. – 510–500 v. Chr. – Ein Greis mit Zweigen im Haar sitzt auf einem Klappstuhl, hinter ihm steht eine Frau mit zu Gruß oder Abschied erhobener Linker. Beide wenden sich einem bärtigen Krieger zu, der voll gerüstet vor ihnen steht, sein Hund springt an dem Greis empor. Vom Kopf des Kriegers ausgehend linksläufig die Beischrift Adrastos. Am rechten Bildrand ein Bogenschütze, ebenfalls der Mitte zugewandt.

E. Kriegsrat mit Amphiaraos, Tydeus und anderen → Amphiaraos **28–31**

F. Adrastos schlichtet Zweikampf zwischen Amphiaraos und Lykurgos → Amphiaraos **32–33. 79**

G. Die Sieben heften Andenken an Adrastos' Wagen (ausführlicher → Septem, → Parthenopaios)

Attisch rotfigurige Vasen

10. Schale. Athen, Nat. Mus., Acropolis Collection 336. Von der Akropolis. – Beazley, *ARV*^{2} 192, 105: Kleophrades-Maler; Graef/Langlotz, II 30–31 Nr. 336 Taf. 24; Beazley, J. D., *Der Kleophrades-Maler* (1933) 28–29 Nr. 79 Taf. 32, 2; Richter, G. M. A., *AJA* 74, 1970, 332 Taf. 82, 9; Anderson, J. K., *AJA* 75, 1971, 191–192; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 488 B 2; Kunisch, N., *AntK* 17, 1974, 39. – 490–480 v. Chr. – Um ein nach rechts gewendetes Viergespann herum Krieger, die sich wappnen oder einzelne Waffen in den Händen halten; einer schneidet sich eine Haarlocke ab. Der Wagenlenker nicht erhalten.

11.* Lekythos. Agrigent, Mus. Naz. Aus Agrigent. – Beazley, *ARV*^{2} 308, 5: Terpaulos-Maler; Haspels, *ABL* 70–74 Taf. 21; Kunisch, a. O. **10,** 40 Nr. 3; Boardman, J., *AntK* 19, 1976, 11 Abb. 4 Taf. 3. – Um 490 v. Chr. – Ähnliche Szene wie **10:** Sieben sich rüstende Krieger um ein nach rechts gewendetes Viergespann, der zweite von links schneidet sich mit dem Schwert eine Haarsträhne ab, ein bärtiger, voll gerüsteter Krieger (4. v. l.) hält die Zügel des Gespanns.

12.* Kalpis Slg. E. Borowski, Basel. – Richter, G. M. A., *AJA* 74, 1970, 331–333; Anderson, a. O. **10,** 191–192; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 488 B 3; Kunisch, a. O. **10,** 39. – Um 470 v. Chr. (früher Manierist). – Am rechten Bildrand ein nach rechts gerichteter Wagen, ein Bärtiger in langem Chiton, eine Binde im Haar, mit Schwert u. Lanze, hält die Zügel des nicht sichtbaren Gespannes und steigt gerade in den Wagen, sich dabei zurückwendend zu sechs sich wappnenden Kriegern, von denen einer, Parthenopaios (Beischrift), sich mit dem Schwert eine Haarsträhne abschneidet.

S. auch Nr. **20.**

H. Adrastos und die anderen Heerführer vor der Schlacht, andere Szenen

Die Darstellungen werden erst im Artikel Septem aufgeführt und diskutiert werden, jedoch soll auf zwei Denkmäler kurz hingewiesen werden:

13. Amphora panathenäischer Form, frühapulisch rf. (Tänzerinnenmaler). Tarent, Mus. Naz. Aus Rutigliano. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 435 Nr. 12 b. – Um 420 v. Chr. – Der bärtige A. (Namensbeischrift) steht, einen Panzer in den Händen haltend, hinter einem Zweigespann. Neben dem Gespann ein jugendlicher Krieger, dann ein Bärtiger, der einen Fuß auf einem Felsbrocken aufstellt und sich vorwärtsbeugt.

14.* Sarkophag, attisch. Korinth, Museum. Aus Korinth. – Johnson, F. P., *Corinth IX, Sculpture 1896–1923* (1931) 114–119 Nr. 241 mit Abb; Daumas, M., *AntK* 21, 1978, 24–31 Taf. 7, 7. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Unter den zum Kampf aufbrechenden Heerführern (→ Kapaneus, → Septem) A., in kurzem Chiton und Chlamys, bewaffnet mit einem in der Scheide steckenden Schwert und einer Lanze (?, Fragment am rechten Oberarm); er führt sein Wunderpferd → Areion am Zügel.

I. Flucht des Adrastos

15.* Relieffries an der äußeren Südwand des Heroons von Gjölbaschi-Trysa (Platte A 1). Wien, Kunsthist. Mus. – Benndorf, O./Niemann, G., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 188. 198 Taf. 24; Robert, 226–227 Abb. 38; Eichler, F., *Die Reliefs des Heroons von Gjölbaschi-Trysa* (1950) 16. 49–50; zum Heroon allgemein: Eichler, F., *EAA* VII (1966) 1027–1028 *s. v.* «Trysa». – Um 400 v. Chr. – Am linken Rand des Frieses, der Szenen aus der Entscheidungsschlacht vor Theben darstellt (→ Amphiaraos, → Eteokles, → Kapaneus, → Septem) ist A. gerade dabei, auf den Wagen des bereits nach links davongaloppierenden Viergespanns aufzuspringen. Der Wagenlenker u. A. sind fast frontal gesehen und blicken aus dem Relief heraus. A., bärtig, in Panzer u. Helm, steht mit dem linken Bein noch auf der Erde, hält sich mit der Rechten an der Wagenbrüstung u. deckt sich nach hinten mit dem Schild.

16.* Terrakottagiebelfiguren des etruskischen Tempels von Talamone (Platte 4–8). Florenz, Mus. Arch. 9798. – Ducati, 481–482 Taf. 228–229; Giglioli, Taf. 335; Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 227–234 Taf. 82, 285 mit früherer Lit.; Mansuelli, G. A., *Ricerche sulla pittura ellenistica* (1950) 73–77 Taf. 33, 78; v. Vacano, O. W., *RM* 68, 1961, 9–63 Taf. 10; Caputo, G., *EAA* VII (1966) 583–584 *s. v.* «Talamone»; Ronzitti Orsolini, 15–16. 42; Krauskopf, 56–58. 108 Sie 7; v. Vacano, O. W., *RM* 76, 1969, 141–161, besonders 147–152 Taf. 54, 1; ders., *RM* 82, 1975, 217–256; der neu rekonstruierte Giebel wird ausführlich publiziert werden von B. v. Freytag-Löringhoff in den Ergänzungsheften zu *RM*. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Dargestellt sind Szenen aus der Schlacht vor Theben. In der linken Giebelhälfte galoppiert das Viergespann des A. nach links. A. (bärtig, Helm, Panzer) ist fast frontal gesehen, er steht im Wagen, blickt nach links und deckt sich mit



Adrastos 17

dem Schild nach rechts. Neben ihm steht eine «Furie», die ihn an Schulter und Hüfte faßt. Neben und vor den Pferden je ein Gefallener.

17.• Homerischer Becher. Verschollen, ehem. Berlin-Ost, Staatliche Antikensammlungen 31610. Aus Tanagra. – Robert, C., 50. *BerlWPr* (1890) 81–85; Robert, 559–560 Abb. 69; Courby, F., *Les vases grecs à reliefs* (1922) 306 Nr. 32; Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher* (1959) 56 Nr. 37; Brommer, *Vasenlisten*³ 488 E 1 Sinn, *Becher* 115–116 MB 60 Taf. 25,1. – 3. Viertel 3. Jh. v. Chr. – A. (Adrastos) auf seinem Pferd Arion, die Rechte erhoben in einem Gestus des Erschreckens oder um eine Lanze (Strich am oberen Bildrand?) zu schleudern, galoppiert nach links auf einen Krieger namens Kreon zu. Die Kombination der beiden Figuren ist wohl ein Versehen oder ein Mißverständnis, ursprünglich war sicher der vom Schlachtfeld fliehende A. gemeint.

s. auch Nr. **22–23**.

III. K. Adrastos und die Epigonen als Schutzflehende in Athen

→ Epigonoi (att. rf. Volutenkrater Ferrara T 579, Beazley, *ARV*² 612, 1; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 54–57 Taf. 10).

IV. L. Deutung auf Adrastos möglich, aber nicht gesichert (19, 20), zweifelhaft (21, 22) bzw. abzulehnen (18, 23)

18. Deckel der mittelkorinthischen «Dodwell»-Pyxis. München 327 (J. 211). Aus Mertese – Sieveking, J./Hackl, R., *Die Königliche Vasensammlung zu München* (1912) 26–27 Nr. 327 Abb. 37 Taf. 10; Robert, C., *Oidipus* II (1915) 55 Anm. 71; Payne, *Necrocorinthia* 305 Nr. 861. – 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Dargestellt ist eine mythische Eberjagd, alle Teilnehmer sind durch Beischriften bezeichnet (u. a. Thersandros, Philon, Andrytas). Roberts nicht näher begründete Anmerkung, A. sei hier als Teilnehmer dargestellt, beruht wahrscheinlich auf einer irrtümlichen Lesung «A.» statt *ΑΝΔΡΥΤΑΣ*.

19.* Skyphos, att. rf. Berlin-Charlottenburg 1970. 9. – Knauer, E., 125. *BerlWPr* (1973) 1–33 Abb. 1. 8–11 Triptolemos-Maler; Hampe, R., *AntK* 18, 1975, 10–16 Taf. 1. – Um 480 v. Chr. – Ein Hoplit (Tydeus?), der einen mit Stierhörnern geschmückten Helm trägt, hält einer Frau (Deipyle?) eine Phiale entgegen, sie gießt aus einer Kanne die Abschiedsspende hinein. Links von ihr eine Dienerin, die zurückblickt auf einen Altar und sich mit einem Zipfel ihres Chitons die Augen wischt; das Opfer hatte also ungünstige Vorzeichen erbracht. Am rechten Bildrand sitzt ein Bärtiger (A.?) in Chiton und Himation, die Rechte auf einen Stab stützend, auf einem mit einem Pantherfell bedeckten Klappstuhl. Eine Frau mit einem Diadem im Haar wendet sich zu ihm um.

20.* Zwei Kannen (Form 5 A). London, Brit. Mus. E 555* und Rom, Villa Giulia (ex Museo Artistico Industriale). Aus Cerveteri. – Beazley, *ARV*² 1065, 2 u. 3: Mannheimer Maler; v. Mercklin, E., *RM* 38/39, 1923/24, 94–105 Nr. 22 Abb. 13–14 Taf. 4, 2; Schadewaldt, W., *RM* 38/39, 1923/24, 490–491; Kunisch, a. O. **10**, 39; Lezzi-Hafter, A., Der Schuwalow-Maler (1976) 101 Ma 9–10 Taf. 68–69. – Um 440 v. Chr. – Die Kannen sind Repliken. Rechts, mit der Deichsel an einen Baum gelehnt, ein Streitwagen, an dessen Brüstung Haarsträhnen befestigt sind. Am Baumstamm lehnt ein Schild, an den Ästen hängen ein Schwert, eine Chlamys und eine Beinschiene. Sie gehören wohl einem jugendlichen Krieger in Chiton u. Panzer mit Lanze, der nach links blickt zu einem Bärtigen in langem Chiton mit einer Binde im Haar. Zu den Füßen des jungen Kriegers ein Helm. Ganz links ein zweiter Baum, vor dem zwei Pferde, noch ohne Geschirr, stehen. Die Haarsträhnen lassen an die *μνημεῖα* denken, die am Wagen A.'s befestigt wurden.

21. Kelchkrater, apulisch (Lykurgos-Maler). Mailand, Museo Civico Archeologico St. 6873. – Stenico, A., *Finarte Cat.* 5 (13.–14. 3. 1963) 75–79 Nr. 86 Taf. 44; *BollArte* 49, 1964, 404 Abb. 1; Trendall/Webster, *Illustrations* 106 III 4, 1; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 416 Nr. 6 Taf. 148, 2. – 360–350 v. Chr. – Auf einer Kline mit Fußbank sitzt ein junger Mann (Beischrift → Parthenopaios) und spricht mit einem vor ihm stehenden Alten (mit Knotenstock, Stiefeln, kurzem Ärmelchiton, Chlamys u. Pilos). Rechts steht, in einen Mantel gehüllt, → Atalante (Atalanta); links, neben einer Säule, auf der ein Dreifuß steht, eine weitere Frau. In der oberen Reihe sitzen drei Götter: rechts → Ares (Beischrift) ohne Waffen, im Typ Zeus sehr ähnlich, in der Mitte → Apollon mit Lorbeerzweig u. Kithara, zu seinen Füßen ein Schwan, links → Hermes. Die Szene stammt wohl aus einer Parthenopaios-Tragödie. Zu dem alten Mann im Typ des Pädagogen schreiben Trendall u. Webster a. O. «It would be tempting to interpret him as Adrastos trying to persuade Parthenopaios to take part in the expedition of the Seven against Thebes.»

22. Etruskische Alabasterurne, chiusinisch. Chiusi 215 (ex Paolozzi). Aus dem Marcni-Grab bei Chiusi. – Brunn/Körte, *Rilievi* II, 1, 67–70 Taf. 24, 8; Benndorf/Niemann, a. O. **15**, 198 Abb. 158; Thimme, J., *StEtr* 25, 1957, 147–148 Abb. 22; v. Vacano, o. W., *RM* 68, 1961, 59–62; Ronzitti Orsolini, 38–41. 99 mit Abb.; Krauskopf, 57. 110 Sie 18 Taf. 23, 2. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – In der linken Bildhälfte galoppiert ein Viergespann schräg nach vorne links; ein unter den Pferden kniender, schlangenfüßiger, geflügelter Dämon scheint mit erhobenen Armen das Gespann zu stützen. Der Krieger im Wagenkorb (A.?, → Periklymenos?) ist frontal gesehen, er deckt sich mit dem Schild nach rechts und zielt entweder mit einer (nicht erhaltenen) Lanze nach links auf das versinkende Gespann des Amphiaraos oder erhebt die Rechte in einer Geste des Schreckens. Neben ihm im Wagen eine «Furie», die ihn an der Schulter faßt. In der Bildmitte stürmt → Kapaneus mit einer Leiche über dem Arm eine Leiter hinauf, im Hintergrund die Stadtmauer mit Verteidigern. Zwischen den einzelnen Gruppen weitere Krieger u. Dämonen.

23. Zwei etruskische (Volterraner) Aschenurnen aus Alabaster. Volterra, Museo Guarnacci 185 u. 186. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II. 1, 70–72 Taf. 25, 2; Benndorf/Niemann, a. O. **15**, 197. 199 Abb. 159; Vacano, O. W. v., *RM* 67, 1960, 57–64 Taf. 22; Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra* (1964) 126–129 Taf. 76–78; Ronzitti Orsolini, 37–44. 54–57. 98–100 Nr. 18–19 mit Abb.; Krauskopf, 57–58. 98 Amph 8–9. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Ein Viergespann galoppiert nach rechts, ein Krieger (Periklymenos?, A.?) mit gezücktem Schwert und Schild in der Linken springt gerade auf (oder ab?). Ihm voraus fliegt eine «Furie» mit Fackel, unter dem Bauch des vordersten Pferdes kniet ein geflügelter Dämon mit Schlangenbeinen, aus dessen Hüften Akanthosblätter hervorwachsen, er scheint die Pferde zu stützen. Auf Inv. 186 unter den Pferden ein Gefallener. Von links herangaloppierend das bereits versinkende Gespann des Amphiaraos.

KOMMENTAR

Die älteste sichere Darstellung A.'s auf einem Schildband aus Olympia (Amphiaraos **33**) zeigt ihn als Schlichter in dem Streit zwischen Amphiaraos und Lykurgos, in einer Funktion, die dem obersten Führer der argivischen Heere sehr angemessen ist. Die Episode spielt wahrscheinlich nach dem Tod des Archemoros in Nemea, wo die Sieben ihren Zug gegen Theben unterbrachen (Näheres s. Kommentar zu → Amphiaraos **32. 33**). Die Szene wurde in der archaischen Kunst mehrmals dargestellt, sicher auf dem Amykläischen Thron (Amphiaraos **32**) und mit großer Wahrscheinlichkeit auch auf einer lakonischen Schale des Jagdmalers (Amphiaraos **79**), vielleicht auch auf attisch schwarzfigurigen Vasen mit Streitschlichtungsszenen, die aufgrund fehlender Namensbeischriften nicht sicher gedeutet werden können (s. Kommentar zu → Amphiaraos **79**). In zwei Szenen eines etruskischen Bronzeblechs aus dem ersten Drittel des 6. Jh. (Amphiaraos **70**) wollte Curtius den Zweikampf zwischen Amphiaraos und A. und den Gefolgschaftseid des Amphiaraos erkennen, jedoch ist diese Deutung sehr unsicher, eher überwiegen Gegenargumente (Krauskopf, 15–16).

Durch Beischriften gesichert ist die bisher einzigartige Darstellung auf einem chalkidischen Kelchkrater (**1**): die Ankunft der zukünftigen Schwiegersöhne im Palast A.'s, der durch eine Säule links angedeutet ist. A. lagert beim Mahl auf einer Kline, während die beiden Ankömmlinge, in ihre Mäntel gehüllt, vor ihm auf dem Boden sitzen. Tydeus ist namentlich genannt, die zweite Beischrift ... *ΟΜΑΧΟΣ* (Philomachos?, Promachos?) muß also Polyneikes meinen. Von den drei anwesenden Frauen sind zwei sicher die Töchter A.'s, Argeia und Deipyle, und zwar entweder die beiden hinter den Ankömmlingen stehenden oder die beiden nicht verschleierten. In letzterem Fall könnte die mittlere, verschleierte Figur dann entweder die Mutter oder die Amme Akaste sein, die bei Statius (*Thebais* 1, 529–532) an dieser Stelle genannt wird; im anderen Fall müßte die Frau bei der Kline die Gemahlin A.'s sein. Die Szene kann mit der Überlieferung vom Streit des Polyneikes und Tydeus und dem A. gegebenen Orakel in Einklang gebracht werden, es ist nicht notwendig, eine andere Sagenversion zu postulieren. Dahingehende Überlegungen Roberts (a. O.) u. anderer sind zum Teil dadurch überholt, daß nach Entfernung der Übermalungen keine Zweifel mehr am Geschlecht der einzelnen Figuren bestehen. Daß Polyneikes und Tydeus als Schutzflehende am Boden sitzen, obwohl A. sie nach der Schlichtung ihres Streits doch wohl gleich als Gäste in sein Haus aufnahm, kennzeichnet ihre allgemeine Situation bei der Ankunft in Argos, die sich bildlich nur so darstellen ließ.

Unter den zahlreichen Kriegers-Auszug-Szenen auf attischen Vasen des späteren 6. Jh. ist der Krieger einige Male als A. bezeichnet, auf zwei Hydrien des Psiax (**5. 6**) sind auch die anderen Personen benannt: Kalopa auf dem Exemplar in Kopenhagen (**6**) wird wohl die Frau A.'s sein, für die auch in der Literatur sehr verschiedene Namen überliefert sind; auf der Würzburger Hydria (**5**) schreitet Parthenopaios als skythischer Bogenschütze dem Gespann voraus, dessen Pferde mit Namen benannt sind: A.'s Wunderpferd Arion führt das Gespann, die anderen tragen üb-

liche Pferdenamen. Unklar ist, ob die Beischrift *ΑΓΡΕΤΟΣ* ein (sonst nirgends überlieferter) Pferdename oder eher für *ΑΔΡΕΣΤΟΣ* verschrieben ist; in letzterem Fall wäre die Beischrift ...*ΤΟΣ* ganz rechts auf den sonst namentlich nicht bekannten Wagenlenker A.'s zu beziehen. Die beiden Darstellungen weichen in nichts von den üblichen späten, auf die notwendigsten Figuren reduzierten Kriegers-Ausfahrt-Szenen ab, dem konventionellen Schema wurden die Namensbeischriften mehr oder weniger sinnvoll (Parthenopaios als skythischer Bogenschütze!) hinzugefügt. Ähnlich konventionell ist die Abschiedsszene auf der Amphora der Leagros-Gruppe in Florenz (**9**). Ein Krieger verabschiedet sich von seinen Eltern (oder von seiner Frau und seinem Vater); nicht auszuschließen ist aber auch, daß es sich um eine Rückkehr aus dem Krieg handelt. Erstaunlicherweise ist nun dem Krieger der Name Adrastos beigeschrieben, obwohl man beim Abschied von dem Vater eher an einen jüngeren Mann denken würde und A. beim Zug gegen Theben selbst bereits Vater zweier erwachsener Töchter ist und sein Vater Talaos sowie sein Schwiegervater Polybos längst tot sind. Es müßte sich also um eine weiter zurückliegende Auszugsszene handeln, die vor der Vertreibung A.'s aus Argos oder bei seinem Schwiegervater in Sikyon spielte. Wahrscheinlich aber hat der Maler gar nicht an eine so entlegene Szene gedacht, sondern für sein Bild von Abschied oder Rückkehr eines Kriegers den Namen irgendeines mythischen Heroen ausgewählt. Alle beteiligten Figuren sind typisch für die Auszugsszenen dieser Zeit, der Vater, die Frau, der begleitende Bogenschütze (wie schon auf **5**, vgl. auch Wrede, W., *AM* 41, 1916, 283 u. 362–367), selbst der Hund (Wrede, a. O. 302–304); nichts ist speziell für A. charakteristisch. Etwas ausführlicher und sorgfältiger muß die Ausfahrt A.'s dargestellt gewesen sein auf einer etwa gleichzeitigen, leider sehr fragmentierten Schale des Oltos (**7**).

Mit dem Beginn des 5. Jh. werden Darstellungen der Sieben gegen Theben und damit auch A.'s häufiger. Auf einigen attisch-rotfigurigen Vasen aus der Zeit von 490–470 v. Chr. (unter anderem **10–12**, *cf.* auch Septem) wird der Aufbruch der Sieben zur Entscheidungsschlacht vor Theben dargestellt. Aischylos (*Septem* 49–50) berichtet, wie sie dabei Andenken, u. a. abgeschnittene Haarsträhnen, an den Wagen A.'s heften, der ja als einziger zurückkehren wird, und in der Tat ist auf den genannten Vasen jeweils ein Krieger zu sehen, der sich eine Haarsträhne abschneidet, auf **12** ist er →Parthenopaios benannt. Da die Vasen älter als die Aischylos-Tragödie (467 v. Chr.) sind, muß die Szene schon vorher geschildert gewesen sein, vielleicht im Epos. Der Wagen, der in diesen Aufbruchszenen zu sehen ist, müßte dann jeweils der des A. sein. Ein Wagen, an dem Haarsträhnen befestigt sind, ist nach der Jahrhundertmitte auf zwei Olpen des Mannheimer Malers (**20**) dargestellt. Der jugendliche Wageninhaber, der sich im Gespräch zu seinem Lenker umwendet, der bärtig und also älter als er selbst ist, kann aber kaum A. sein. Da der Bärtige eindeutig als Wagenlenker gekennzeichnet ist, ist es auch nicht möglich, ihn als A. und den jugendlichen Krieger als Parthenopaios zu deuten. Zwar ähnelt der Bärtige sehr dem Wagenbesteigenden auf der Hydria Borowski (**12**), der, da ja überhaupt nur sieben Figuren dargestellt sind, wohl doch A. selbst und nicht sein sonst unbekannter Wagenlenker sein wird, und andererseits ist auf einem ca. 20 Jahre jüngeren Amphoriskos (**8**) ein junger Krieger A. benannt, so daß sich für die Benennung der einen wie der anderen Figur auf den Olpen des Mannheimer Malers als A. jeweils eine Parallele anführen ließe, aber sowohl die Kombination eines jugendlichen A. mit einem älteren Wagenlenker als auch die des Lenkers A. mit Parthenopaios als Hopliten sind gleich unwahrscheinlich. Man wird also doch annehmen müssen, daß die Sitte, Haarsträhnen an Streitwagen zu heften, auch in anderen Sagen als der der Sieben vor Theben erwähnt wurde oder daß der Maler, ausgehend von der Szene vor Theben, dieses Detail in sein mythologisch nicht näher festgelegtes Bild eines sich rüstenden Kriegers übernahm. Zu überlegen wäre, ob bei dem hier zunächst unter die Ausfahrtszenen aufgenommenen Amphoriskos mit dem Wagen A.'s (**8**) nicht auch an die Szene vor Theben gedacht sein könnte. An der Wagenbrüstung hängt ein rätselhafter Gegenstand (ein Netz?), den ich nicht erklären kann. Es handelt sich sicher nicht um eine Haarsträhne, aber vielleicht könnte ein anderes *μνημεῖον* gemeint sein? Wenn also auch weder die literarische Quelle noch die Deutung der einzelnen Bilder genau zu klären ist, bleibt doch festzuhalten, daß der Wagen des A. mit den Mnemeia im 5. Jh. die Vasenmaler beschäftigte.

Im gewohnten Typ, bärtig, mit einer Binde im Haar und in einen langen Chiton gekleidet, wird A. vielleicht auch auf dem Skyphos des Triptolemosmalers in Berlin (**19**) dargestellt. Die Deutung der Szene durch R. Hampe auf den Auszug des A.-Schwiegersohnes Tydeus ist begründet durch die Ähnlichkeit des Kriegers mit dem Protagonisten der anderen Vasenseite, die nach der überzeugenden Erklärung Hampes die Tötung der →Ismene durch Tydeus zum Thema hat (andere Deutung: →Menelaos bedroht →Helena). Wenn man also die beiden Seiten verbinden darf, wäre hier wahrscheinlich der Auszug des Tydeus zur Anwerbung von Bundesgenossen dargestellt, A. also als Herrscher in der Königsburg von Argos. Dort oder in Nemea spielt auch die Kriegsrat-Szene, die auf etruskischen Skarabäen der ersten Hälfte des 5. Jh. dargestellt ist (→Amphiaraos **29–30**, vgl. auch Kommentar dazu und →Septem). A. ist dort in der hinteren Reihe als vollgerüsteter Krieger im Aufbruch dargestellt. Vielfach wurde vermutet, daß die Namensbeischriften Atresthe und Parthanapaes auf der Stosch'schen Gemme (Amphiaraos **29**) versehentlich vertauscht worden seien und A. richtiger in der in der ersten Reihe sitzenden, in einen Mantel gehüllten Figur zu sehen sei. Es ergibt sich aber dann die Schwierigkeit, daß in der auf vier Personen reduzierten, beischriftenlosen Fassung des Skarabäus Luynes (Amphiaraos **30**), in der neben Amphiaraos nur eine weitere Figur sitzt, entweder Polyneikes oder A. fehlen würden, während der weniger wichtige Parthenopaios als Krieger in der zweiten Reihe dargestellt wäre (→Septem). Die Annahme der Vertauschung der Namensbeischriften auf der Stosch'schen Gemme (Amphiaraos **29**) ist ohnehin nicht zwingend, da das Bild sich auch ohne sie erklären läßt: A. wird als Krieger im Aufbruch dargestellt, um zu zeigen, daß sein Votum für den Kampf das entscheidende war, das die in der Runde aufgekommenen Zweifel am Sinn des Unternehmens überwand. Bis jetzt ist die Kriegsratszene nur in etruskischen Darstellungen bekannt, es ist zweifelhaft, ob es griechische Vorbilder gab.

Aus dem 2. Viertel des 5. Jh. stammen zwei weitere A.-Darstellungen auf attischen Vasen. Ein Krater des Kaineus-Malers (Amphiaraos **69**) zeigt zwei kämpfende Krieger, die von einer Frau getrennt werden. Da eine Frau als Schlichterin nur beim Streit des A. mit Amphiaraos überliefert ist, wird wohl diese Szene hier gemeint sein. A. ist nach E. Simons Deutung auch in dem bärtigen, lorbeerbekränzten Krieger mit Petasos zu erkennen, der auf dem Volutenkrater Ferrara T 579 (Beazley, *ARV*^{2} 612, 1; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 54–57) vor Athena hintritt. Dargestellt ist die Szene in Eleusis oder Athen, in der A. Theseus und die Athener um Hilfe gegen die Thebaner bittet, die die Leichen der vor Theben Gefallenen nicht zur Bestattung freigeben wollen (→Epigonoi, →Septem). Der Petasos, der Hut, den Wanderer tragen, weist auf die Reise hin, die A. von Theben direkt oder von Argos nach Athen unternommen hat. Zu erwähnen unter den relativ zahlreichen Septem-Darstellungen des 5. Jh. sind noch die Statuengruppen in Delphi und Argos (**3** u. **4**); von der Gruppe in Delphi wissen wir aus der Beschreibung des Pausanias, daß A. eine der Flügelfiguren war, sein Pendant auf der anderen Seite der Gruppe bildete Amphiaraos samt seinem Wagen. Auch in dem Fries von Gjölbaschi-Trysa (**15**), der die Schlacht vor Theben darstellt und zweifellos Vorbilder im griechischen Mutterland gehabt hat, ist A. am einen Ende des Frieses dem versinkenden Gespann des Amphiaraos am anderen Ende gegenübergestellt.

Nach dem Ende des 5. Jh. scheint die Zahl der Septem- und damit auch der A.-Darstellungen abgenommen zu haben. Eine Ausnahme bildet eine Zeitlang Westgriechenland: Noch im 5. Jh. ist A. namentlich genannt auf einer noch unpublizierten Amphora des Tänzerinnenmalers mit einer Szene vom Zug gegen Theben (**13**). Um die Mitte des 4. Jh. wird auf einem sizilischen Kelchkrater (**2**) die Ankunft der zukünftigen Schwiegersöhne A.'s in Argos geschildert, diesmal genau entsprechend der literarischen Tradition, die vielleicht schon auf das Epos zurückgeht (vgl. oben zu **1**). Euripides hat die Szene in seinen thebanischen Tragödien mehrmals geschildert (s. lit. Quellen); vielleicht ist das Vasenbild durch eines dieser Dramen angeregt. Polyneikes und Tydeus, deutlich kleiner und von gedrungenerem Körperbau als sein Gegner – klein an Gestalt nennt ihn bereits Homer, *Il.* 5, 801 – holen gerade mit der Streitaxt bzw. dem Schwert zum tödlichen Hieb aus, als A. dazukommt. Er packt beide am rechten, die Waffe führenden Arm und versucht sie auseinanderzudrängen. A.'s Töchter, die zukünftigen Bräute, die nach dem Vater aus dem Palast kamen, sind auf der Türschwelle stehengeblieben und beobachten die Szene. Die Diademe oder Kränze in ihren Haaren deuten vielleicht schon auf die bevorstehende Brautschaft hin.

Vielleicht ist A. in einem der in den Archemoros-Szenen der unteritalischen Vasen (Archemoros **8–10**) dargestellten Krieger zu erkennen, namentlich benannt ist er dort nie. Unsicher ist auch, ob der alte Mann, der Parthenopaios (zur Teilnahme am Feldzug?) auf einem Krater des Lykurgos-Malers (**21**) zu überreden versucht, A. sein kann.

Eine einzige gesicherte hellenistische A.-Darstellung ist uns erhalten: Auf einem «homerischen» Becher (**17**) ist A. auf Areion reitend dargestellt. Wenn ihm auch ein Gegner, Kreon, gegenübergestellt ist – der Becher kombiniert einzelne Figuren aus der Schlacht vor Theben mehr oder weniger sinnvoll – muß ursprünglich der fliehende A. gemeint sein. Es ist das einzige Mal, daß A. reitend dargestellt ist, was mit der literarischen Überlieferung, daß Areion ihn rettete, übereinstimmt. Man muß sich den Ablauf seiner Flucht wohl so vorstellen, daß A. zunächst sein Gespann vom Schlachtfeld weglenkte, der Wagen irgendwo zu Bruch ging und A. dann auf Areion reitend entkam; so wird die Episode auch erzählt in der einzigen erhaltenen ausführlicheren literarischen Schilderung bei Strabon 9, 2, 11 (= 404). A. mit dem Gespann und A. zu Pferd bezeichnen also nur verschiedene Phasen derselben Handlung, nicht zwei Sagenversionen.

Das fast völlige Fehlen von griechischen A.-Darstellungen nach der Mitte des 4. Jh. wird etwas ausgeglichen durch etruskische Denkmäler. Die schon im 5. Jh. nachweisbare Kriegsratszene (siehe oben) wird in etwas veränderter Form im 4. Jh. weiterhin dargestellt auf einem Spiegel (Amphiaraos **28**) u. Skarabäen (Amphiaraos **31**): Auf dem Spiegel ist A. (Atreste) als bärtiger Krieger mit Panzer und Lanze, auf einem Felsen sitzend, im Gespräch mit Tydeus (Tute) begriffen, während Amphiaraos etwas abseits sitzt. Auch hier ist er also wieder eng mit dem zum Krieg treibenden Tydeus verbunden wie schon auf den Skarabäen des 5. Jh. Seine Flucht als Gegenbild zur Niederfahrt des Amphiaraos ist im Giebel von Talamone (**16**) ähnlich wie in Gjölbaschi (**15**) dargestellt. Wieder fährt das Gespann A.'s schräg nach links u. nach vorne, wieder schirmt sich A. mit dem Schild nach hinten ab; allerdings steht er hier im Wagen und ein geflügelter weiblicher Dämon, eine «Furie» hat die Stelle des Wagenlenkers eingenommen. Da diese Dämonen immer in unglückbringender Funktion auftreten (→Vanth), kann auch hier kein freundlicher Dämon gemeint sein, der A. rettet; eher ist die «Furie» als Künderin des künftigen leidvollen Geschicks A.'s anzusehen. Das A.-Gespann des Talamone-Giebels mitsamt der Dämonin übernimmt eine chiusinische Urne (**22**), die ebenfalls die Schlacht vor Theben darstellt. Die Urne ist an der entscheidenden Stelle schlecht erhalten, doch sieht es so aus, als ob der Krieger im Wagen mit einer Lanze nach dem versinkenden Amphiaraos gezielt habe. Die Figur A.'s wäre dann umgedeutet in den Amphiaraos-Gegner Periklymenos. Ob dem schlangenfüßigen Dämon unter den Pferden eine be-

sondere Bedeutung zukommt oder ob er eher als Füllfigur anzusehen ist, wissen wir nicht. Die gleiche Gestalt findet sich auch in anderem Zusammenhang, etwa unter dem Gespann des Hades beim Raub der Persephone (Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 1, 1; 3, 5). Seitenverkehrt, also nach rechts gewendet, erscheint dieselbe Gruppe, das Gespann mit der begleitenden «Furie» und dem schlangenbeinigen Dämon unter den Pferden, auf zwei Volterraner Urnen (**23**). Da es hier auf das versinkende Gespann des Amphiaraos zufährt, kann nur dessen Gegner Periklymenos gemeint sein. Der Krieger steht nicht im Wagen wie im Talamone-Giebel (**16**) und der Chiusiner Urne (**22**), sondern steigt gerade auf wie auf dem Fries von Gjölbaschi (**15**). Er schwingt den Schild nach vorn und deckt sich nicht gegen Verfolger wie in allen anderen Darstellungen. Dieses kleine Detail ist vielleicht ein Indiz dafür, daß die Urnenmeister, die die A.-Gruppe seitenverkehrt verwendeten, sich bewußt waren, daß sie damit aus einem Flüchtenden einen Angreifer, aus A. Periklymenos machten. Jedenfalls diente das fliehende A.-Gespann als Vorlage auch für die etruskischen Periklymenos-Darstellungen. Wo etwa ein griechisches Vorbild der etruskischen Szenen zu suchen wäre, kann hier nicht behandelt werden (→ Septem).

Szenen vom Zug der Sieben gegen Theben werden in römischer Zeit relativ selten dargestellt – Statius' *Thebais* scheint keinen großen Einfluß auf die Bildkunst ausgeübt zu haben. A. kann nur ein einziges Mal, auf einem attischen Sarkophag antoninischer Zeit (**14**) identifiziert werden. Unter den dort dargestellten Heerführern (→ Septem) führt er als einziger ein Pferd am Zügel, den göttlichen Areion, der ihn durch seine Schnelligkeit vor dem Tod auf dem Schlachtfeld, dem Schicksal der anderen Anführer, retten wird.

Im Vergleich mit anderen gegen Theben ziehenden Feldherren wie Amphiaraos, Polyneikes, Tydeus und Kapaneus wird A. relativ selten dargestellt. Als Anführer des Zuges ist er natürlich meist anwesend, wenn mehrere der Sieben versammelt sind. Mit wenigen Ausnahmen, wie dem chalkidischen (**1**) und dem sizilischen (**2**) Krater mit der Ankunft des Tydeus und Polyneikes in Argos und den konventionellen spätarchaischen Auszugsszenen (**5–7. 9**), tritt er sonst fast nur mit Amphiaraos zusammen auf, dem er nach der Versöhnung und seiner Rückkehr nach Argos zwar nicht mehr als offener Gegner, aber doch als Gegenspieler verbunden bleibt. Dieser Gegensatz klingt noch nach in den Bildern vom Untergang der Sieben (**15. 16**), die die Gespanne des A. und des Amphiaraos als Gegenstücke am Rand des Bildfeldes anordnen.

INGRID KRAUSKOPF

AEDON → Prokne, → Itys

AELLO → Harpyiai

AEMILIA

(Αἰμυλία, Αἰμιλία) Daughter of Aeneas (→ Aineias) and → Lavinia, mother of → Romulus by Mars (→ Ares/Mars). As the equivalent of → Ilia and → Rhea Silvia, A. likely was made a vestal virgin by her uncle, Amulius, to secure his hold on the throne of Alba Longa and was either imprisoned or thrown into the Tiber upon the discovery of her children. According to another story A. was the vestal virgin responsible for rekindling the sacred fire with her linen garment when another vestal had allowed the flame to die out.

LITERARY SOURCES: Plutarch lists the story of A. as one of several diverse accounts relating to the parentage of Romulus (*Romulus* 2, 3). Dion. Hal. (*ant.* 2, 68, 3–5), Val. Max. (1, 1, 7) and Prop. (4, 11, 53–54) relate the other tradition of A. as the vestal virgin credited with preserving the holy fire.

BIBLIOGRAPHY: Babelon, E., *Monnaies de la République romaine* (1885) I 127. 129. 132–133; Bahrfeldt, M., *Die Römische Goldmünzenprägung* (1923) 58–59; Buttrey, T. V., *The Triumviral Portrait Gold of the Quattuorviri Monetales of 42 B. C.* (1956) 10–11; Crawford, M., *Roman Republican Coinage* (1975) I 444. 502. 510; Grueber, H. A., *BMC Rep* I 448. 450. 578–580; Hill, G. F., *Historical Roman Coins* (1909) 121; Münzer, F., *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien* (1920) 173–177; Schröder, W. A., *RE* Suppl. XII (1970) 4 *s. v.* «150 a) Aemilia»; Weigel, R., *The Aemilii Lepidi* (Diss., Newark, Delaware, 1973) 89–90. 328–329. 342–343 and *RE* Suppl. XV (1978) 4 *s. v.* «150 b) Aemilia».

CATALOGUE

Coins

1.* AR Denarius, moneyer M. Aemilius Lepidus (the triumvir); about 62 B. C. – Crawford, *RRC* 444, 419/3 a. – Head of A. r., laureate and veiled, between wreath and *simpulum* (**a.*** a variety without wreath and *simpulum:* Crawford, *ibid.* 3 b). Rev.: the Basilica Aemilia.

2.* Aureus, moneyer L. Livineius Regulus (obverse portrait of the triumvir Lepidus); 42 B. C. – Crawford, *RRC* 502, 494, 1 pl. 58. – Aemilia stg. l., veiled and draped, holding *simpulum* in r. hand and sceptre in l., L. REGVLVS IIII. VIR A. P. F. around.

COMMENTARY

The identification of the bust on **1** as A. can not be certain without an inscription to that effect because she is portrayed in the garb and style of Vesta (→ Hestia/Vesta). However, the major intent of Lepidus, the moneyer of this and two other basic coin types, was apparently the commemoration of deeds performed by his ancestors. Since there is no reason to connect Vesta with the Aemilii Lepidi, aside from her association with the office of *pontifex maximus*, the bust is most likely meant to represent A. The emperor Trajan reissued the coin about 107 A. D. without altering the obverse portrait of A. and including the wreath and *simpulum* (*BMC Empire* III, no. 683).

The ascription of the figure on **2** to A. is more certain because of the coin's place in a series issued in honor of the Second Triumvirate. Because Octavian's reverse depicts Aeneas carrying → Anchises and Antony's most likely Hercules or his son, Anton, it is apparent that the moneyer Regulus desired to connect the triumvirs with their divine forebears. The vestal A. whom Plutarch named as a mother of Romulus by Mars thus fits in very well with the other themes in the series. A. is portrayed full-length in the dress of a vestal. The sceptre and *simpulum* respectively signify her power and religious duties.

RICHARD D. WEIGEL

AENEAS → Aineias

AEPHE/AETHE

Denominazione riferita a una figura femminile stante, che indossa una corta veste e stringe in una mano un oggetto rotondo, inquadrata fra due altre figure femminili su uno specchio etrusco rinvenuto a Orvieto e oggi perduto (Gerhard, *EtrSp* tav. 183). Le iscrizioni onomastiche delle tre figure erano molto deteriorate, i pochi segni superstiti già nel secolo scorso furono interpretati in maniera molto diversa da disegnatori e esegeti che elaborarono ipotesi tutt'altro che convincenti. La lettura Aephe/Aethe, dovuta a E. Gerhard, dal punto di vista della lingua etrusca non sembra meno arbitraria delle altre. Né è illuminante al riguardo l'iconografia della figura, priva di attributi specifici. Si tenga presente che un'altra iscrizione onomastica dello stesso specchio è stata letta (soltanto) dal Gerhard Menrva, ma si riferisce a una figura che iconograficamente non può essere → Athena/Menerva.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

AEQUITAS

(Aequitas) Personificazione femminile (greco *Δικαιοσύνη*, → Dikaiosyne). Trae origine, su un piano generale, da concetti morali, che acquisiscono decantazione razionale in sede giurisprudenziale con prospettive che, nell'esercizio pratico della sua amministrazione, giungono a percepire pienamente la differenza tra Ae. e Ius, Iustitia (Don. *ad* Ter. *Ad.* 1, 26: *Ius est quod omnia recta et inflexibilia exigit, aequitas est quae de iure multum remittit;* Cic. *off.* 1, 64: *servare aequitatem, quae est iustitiae maxume propria;* Plin. *epist.* 8, 14, 24: *nescio an iure, certe aequitate postulationis meae victus.)*

FONTI LETTERARIE: Ae. ed Ius debbono dirimersi (Quint. *decl.* 245 p. 5: *haec circa ius, illa circa aequitatem*), come avviene anche nella personificazione (→ Dikaiosyne/Iustitia). Il fondamento dello Ius nella Ae., che è quindi valutata come principio preminente e determinante, è d'altra parte affermato da Ulp. nei *Dig.* 12, 4, 3, 7 (Krüger, P./Mommsen, Th., *Corpus iuris civilis* [1895] I 167): *Celsus naturali aequitate motus;* Amm. 22, 6, 5: *velut aequitate ipsa dictante lex est promulgata.* Genericamente, è spesso citata dagli autori come principio etico nei ricorrenti rapporti umani, ma acquistano un rilievo particolare (v. sotto), agli effetti della personificazione figurativa, gli atti compiuti dalla autorità e quindi collegati direttamente con il potere. P. es. Val. Max. 4, 3, 9: *senatus ac populi aequitas.* Sul piano specifico delle accezioni particolari, il concetto di Ae. si è rivelato suggestionato dalla constatazione della realtà fisica dell'equilibrio e del rapporto pareggiato delle parti in causa. Così, da un equilibrio della realtà sensibile valutabile ad intuito (Sen. *nat.* 3, 10, 3: *natura partes suas velut in ponderibus constitutas examinat, ne portionum aequitate turbata mundus praeponderet,* dove sarà da notare l'esplicito paragone con l'esperienza ponderale), Ae. si trasferisce concretamente alla pondometria (anzi, con ogni probabilità, in parte ne sorge) e talora se ne dichiara garante, come in *CIL* X 8067, 7 (EQVI-tas, su un peso di marmo) o in *CIL* III 6015, 1 (EQVETAS su una erma-peso). E, in effetti, se gli elementi costitutivi che presiedono alla personificazione sono da individuare nel concetto etico, è stata l'evidenza tangibile dei pesi ad offrire alla Ae. il suo attributo distintivo, ossia la bilancia. La lunga asta che spesso Ae. reca, si formula la ipotesi, non certo infondata, che sia una *pertica,* con riferimento quindi ai problemi agricoli e alla regolazione dominicale degli agri. Ma è soprattutto significativo che, nell'evoluzione storico-politica della sua celebrazione, la Ae. coincida, come testimoniano principalmente le sue rappresentazioni figurative, con la Moneta (→ Hera/Iuno) e le tre Monete (oro, argento e bronzo) e che, in questi casi, sulle monete, la definizione sia AEQVITAS PVBLICA. Ciò che si verifica già in periodi non ancora disastrati finanziariamente come p. es. con Settimio Severo.

BIBLIOGRAFIA: Aust, E., *RE* I (1894) 604–605 *s. v.* «Aequitas 2»; Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 94 *s. v.* «Aequitas»; Preller, L., *Römische Mythologie*[3] II (1883) 266–267; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–1886) 86 *s. v.* «Aequitas»; Saglio, E., *DA* I (1877) 108–109 *s. v.* «Aequitas II»; Wissowa, *Religion*[2] 332–333.

CATALOGO

Personificazione tipica

Monete

A. Aequitas con bilancia e asta (o pertica)

1.* Aureo e denario, zecca di Roma. Otone (anno 69 d. C.) – *BMC* Emp I 365 n[i] 5 e 6 tav. 60 n° 4 (Definizione: assente).

2. Asse, zecca di Roma. Vitellio (anno 69 d. C.). – *BMC* Emp I 381 n° 69 tav. 64 n° 4. (Definizione: AEQVITAS AVGVSTI).

3.* Sesterzio e dupondio (o asse), zecca di Roma. Adriano. 119–138 d. C. – *BMC* Emp III 465 n° 1482 tav. 87 n° 2; 478 n° 1572 tav. 90 n° 5. (Definizione: AEQVITAS AVG.).

4. Denario, zecca di Roma. Antonino Pio (COS. III: 145–161 d. C.). – *BMC* Emp. IV 75 n° 518 tav. 11 n° 13. (Definizione: assente).

B. Aequitas con bilancia e scettro

5.* Denario, zecca di Roma. Adriano (COS. III: 134–138 d. C.). – *BMC* Emp III 316 n° 591 tav. 58 n° 19. (Definizione: AEQVITAS AVG.).

6.* Asse, zecca di Roma. Adriano (COS. III: 134–138 d. C.). – *BMC* Emp III 432 n° 1305 tav. 81 n° 8. (Definizione: assente.).

7. Denario, zecca di Roma. Antonino Pio (COS. III: 140–144 d. C.). – *BMC* Emp IV 28 n° 174 tav. 5 n° 1. (Definizione: AEQVITAS AVG.).

8. Denario, zecca di Roma. Antonino Pio (COS. IIII TR. P. XI: 147–148 d. C.). – *BMC* Emp IV 89 n° 620 tav. 13 n° 8. (Definizione: AEQVITAS AVG.).

C. Aequitas con bilancia e cornucopia

9.* Aureo, zecca di Roma. Nerva (COS. III: 97 d. C.). – *BMC* Emp III 4 n° 23 tav. 1 n° 12. (Definizione: AEQVITAS AVGVST.).

10. Denario, zecca di Roma. Nerva (anno 97 d. C.). – *BMC* Emp III 10 n° 64 tav. 2 n° 19 (Definizione: assente).

11. Asse, zecca di Roma. Nerva (anno 97 d. C.). – *BMC* Emp III 23 n° 127. (Definizione: assente).

12. Denario, zecca di Roma. Traiano (COS. V: 103–111 d. C.). – *BMC* Emp III 56 n° 166. (Definizione: assente).

13.* Sesterzio, zecca di Roma. Antonino Pio (COS. III TR. P. XIIII: 150–151 d. C.). – *BMC* Emp IV 308 n° 1861 tav. 45 n° 14. (Definizione: assente).

14. Denario, zecca di Roma. Marco Aurelio (Lucio Vero – TR. P. VIII IMP V COS. III: 167 dic. – 168 dic. d. C.). – *BMC* Emp IV 452 n° 478 tav. 62 n° 6. (Definizione: assente).

15.* Sesterzio, zecca di Roma. Marco Aurelio (TR. P. XXX IMP. VIII COS. III: 175 dic. – 176 dic. d. C.). – *BMC* Emp IV 646 n° 1539 tav. 85 n° 4. (Definizione: assente).

16. Denario, zecca di Roma. Commodo (TR. P. VII. IMP. IIII COS. III P. P.: 181 dic. – 182 dic. d. C.). – *BMC* Emp IV 701 n° 81 tav. 92 n° 20. (Definizione: assente).

17.* Sesterzio, zecca di Roma. Pertinace (1 gennaio – 28 marzo 193 d. C.). – *RIC* IV/1, 9 n° 14 tav. 3 n° 4. (Definizione: AEQVIT. AVG.).

18. Denario, zecca di Lugdunum. Albino (195 o 196–197 d. C.). – *RIC* IV/1 46 n° 13 (a e b) tav. 2 n° 16. (Definizione: AEQVITAS AVG.).

19. Aureo, zecca di Laodicea ad Mare. Giulia Domna (196–202 d. C.). – *RIC* IV/1, 177 n° 635. (Definizione: AEQVITATI AVGG.).

20. Denario, zecca di Antiochia. Elagabalo (218–219 d. C.). – *RIC* IV/2 40 n° 166. (Definizione: assente).

21. Denario, zecca di Roma. Severo Alessandro (anno 225 d. C.). – *RIC* IV/2, 74 n° 51. (Definizione: assente).

22. Asse e sesterzio, zecca di Roma. Severo Alessandro (anno 226 d. C.). – *RIC* IV/2, 114 n^{i} 546. (Definizione: AEQVITAS AVG.) e 547 (Definizione: AEQVITAS AVGVSTI).

23. Aureo e denario, zecca di Roma. Macrino (217–218 d. C.). – *RIC* IV/2, 9 n^{i} 52 e 53. (Definizione: AEQVITAS AVG.).

24. Antoniniano, zecca di Roma. Otacilia Severa (ibrido con rovescio di Filippo I (244–249 d. C.). – *RIC* IV/3, 85 n° 138. (Definizione: AEQVITAS AVG.).

25.* Antoniniano, zecca di Antiochia. Traiano Decio (249–251 d. C.). – *RIC* IV/3, 125 n° 45 tav. 10 n° 21. (Definizione: AEQVITAS AVGG.).

26.* Antoniniano, zecca di Rotomagus. Carausio (287–293 d. C.). – *RIC* V/2, 517 n° 627. (Definizione: AEQVITAS MVNDI).

D. Aequitas con bilancia e cornucopia; globo ai piedi

27.* Denario, zecca di Roma. Commodo (TR. P. VIIII IMP. VI COS. IIII: 183 dic. – 184 dic. d. C.). – *BMC* Emp IV 711 n° 133 tav. 94 n° 12. (Definizione: assente).

E. Aequitas, seduta, con bilancia e cornucopia

28. Aureo, zecca di Roma. Marco Aurelio (TR. P. XXII IMP. V. COS. III: 167 dic. – 168 dic. d. C.). – *BMC* Emp. IV 450 n° 466 tav. 61 n° 19. (Definizione: assente).

29.* Denario, zecca di Roma. Lucio Vero (TR. P. VIII IMP. IIII COS. III: 167 dic. – 168 dic. d. C.). – *BMC* Emp IV 451 n° 472 tav. 62 n° 2. (Definizione: assente).

F. Aequitas nel tipo delle «Tre Monete» con ai piedi una pila di metallo ciascuna.

30. Sesterzio, zecca di Roma. Settimio Severo (210–211 d. C.). – *RIC* IV/1, 205 n° 833. (Definizione: AEQVITATI PVBLICAE).

31. Sesterzio, zecca di Roma. Geta (210–212 d. C.). – *RIC* IV/1, 342 n° 183. (Definizione: AEQVITATI PVBLICAE).

32. AR medaglione, zecca di Roma. Giulia Paola (non datato). – *RIC* IV/2, 45 n° 209. (Definizione: AEQVITAS PVBLICA).

33.* AR medaglione, zecca di Roma. Gordiano III (240 d. C.). – *RIC* IV/3, 20 n° 47. (Definizione: AEQVITAS AVGVSTI).

34. AR medaglione, zecca di Roma. Cornelia Salonina (non datato). – *RIC* V/1, 109 e 110 n^{i} 16 e 18. (Definizione: AEQVITAS PVBLICA).

35. AU medaglione, zecca di Roma. Gallieno (263 d. C.). – *RIC* V/1, 130 n° 1 (Collez. Gnecchi). (Definizione: AEQVITAS PVBLICA).

G. Aequitas con bilancia e cornucopia, in piedi, davanti all'imperatore seduto (sulla sella curule)

36. Denario, zecca di Roma. Caracalla (199–200 d. C.). – *RIC* IV/1, 217 n° 31. (Definizione: AEQVITAS AVGG.).

H. Aequitas con bilancia e scettro

Pietre dure

37.* Carneola. Monaco, Staatl. Münzsammlung. – *AGD* I 3, 90 n° 2689. – I–II sec. d. C.

Simboli di Aequitas

I. Cornucopia che regge una bilancia

Monete

38. Quadrante, zecca di Roma. Adriano (non datato). – *BMC* Emp III 427 n° 1275 tav. 80 n° 11. (Definizione: assente).

L. Mano che regge una bilancia

Pietre dure

39.* Pasta vetrosa. Monaco, Staatl. Münzsammlung A 2789. – *AGD* I 3, 206 n° 3474 tav. 327.

M. Denominata con altro nome, p. es.:

Pietre dure

(Denominazione → Annona)

40.* Carneola. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. – *AGD* III 18 n° 29.

COMMENTO

Ae. si presenta sempre come figura femminile, drappeggiata, a testa nuda, petto coperto, di rado seduta (**28. 29**). Attributo costante ne è la bilancia, recata con posa naturale, senza ostentazione. Raramente essa reca lo scettro (**5. 6. 7. 8**), con una nota di accentuata solennità. La presenza della cornucopia (**10–26**) crea il nesso equità-abbondanza. Nel caso con il globo (**27**), che è specifico della → Providentia, si crea un nesso di chiara impostazione della propaganda imperiale sulla sua cura dei problemi concreti. Dalla normale presentazione che vede Ae. sola, si stacca il caso **36** dove è davanti all'imperatore sulla sella curulis.

Nelle monete, Ae. compare in tutti e tre i metalli (oro, argento e bronzo). Da notare è la tendenza a identificare Ae. con Moneta (**30–35**). Essa allora compare ripetuta tre volte, ciascuna con una pila ai piedi, che non lascia dubbi si tratti di un cono di metallo (più dubbio, mi pare, che si tratti di un mucchio di monete) indicante i tre rispettivi metalli stessi nei quali comunque le monete venivano foggiate.

GIAN GUIDO BELLONI

AERACURA

(*Ἥρα Κυρία* ou *Κούρα*, Herecura, Erecura, Ericura, Ercura, Veracura) Déesse des Enfers, généralement associée à → Dis Pater.

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: *CIL* III 4395 = Dess. *ILS* 3968 (Carnuntum, où le couple avait un culte spécial); *CIL* V 725 = Dess. *ILS* 3966 (Grado, près d'Aquilée); 8970a = 3962 (Aquilée, où existait un important complexe cultuel: Chirassi Colombo, I., «Aquileia e l'arco alpino orientale», *Antichità Altoadriatiche* 9, 1976, 194); 8126 = 3963 et 8200 = 3964 (en Histrie: A. est appelée *Hera domina*); *CIL* VI 142 = Dess. *ILS* 3961 (Rome, tombeau de Vibia, *cf. infra*); *CIL* VIII 5524 = Dess. *ILS* 3960 = *Inscr. Lat. Algérie* II 4646 et 4647 (Thibilis, où A. est assimilée à *Terra mater* et à la *Mater deum magna Idea* = Cybèle); *CIL* XIII 6322 = Dess. *ILS* 3967; 6359 = 3965; 6360; 6438–6439 (en Rhénanie); Allmer, A., *Inscr. de Vienne* 698. 385 (Vienne, en Narbonnaise). – Deux *defixiones*: à Carnuntum (où A. est associée à Dis Pater et à Cerbère): Egger, R., *Der röm. Limes in Oesterr.* 16, 1926, 135–156; à Mautern-Favianae (où A., qualifiée de *Iuno inferna*, est associée à Pluton, qualifié de *Iovis infernus*): Egger, R., «Liebeszauber», *OeJh* 37, 1948, 112–120.

BIBLIOGRAPHIE: Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 95 *s. v.* «Aeracura»; Cunz, O., *Jahrbuch für Altertumskunde* 3, 1909, 13–16; Gaidoz, H., *RA* 20, 1892, 198–214; Nilsson, *GrRel*^{2} II 360; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–1886) 86–87 *s. v.* «Aeracura»; Wissowa, G., *RE* I (1894) 667 *s. v.* «Aeracura»; Wissowa, *Religion*^{2} 313.

CATALOGUE

1.* Fresque. Rome, tombeau de Vibia, près de la Catacombe de Prétextat, via Appia. – Reinach, *RépPeint* 9, 6; Garrucci, P., *Stor. dell'Arte Crist.* VI (1880) tav. 493; Styger, P., *Die röm. Katakomben* (1933) 310–311; De Wit, J., *Spätröm. Bildnismalerei* (1938) 46–47; *EAA* I (1958) fig. 146. – Début du IV^{e} s. ap. J.-C. – Sur un haut podium, représentant le tribunal des Enfers, sont assis côte à côte Dis Pater et A., devant lesquels la défunte, Vibia, est conduite par Mercure psychopompe. → Alkestis **50***.

2.* Relief. Karlsruhe, Badisches Landesmus. Trouvé à Sulzbach, près d'Ettlingen. – Hirschfeld, *CIL*

XIII 6322 = Dess. *ILS* 3967. – Dis Pater et A. trônant, au-dessus de l'inscription qui leur est dédiée *in honorem domus diuinae*.

3.* Statuettes. Rhénanie: Stuttgart, Württ. Landesmus., de Cannstatt: **a.*** Espérandieu, *Germanie* 562; **b.** *ibid.* 564; **c.*** *ibid.* 560; **d.*** *ibid.* 569. – Trêves, Landesmus., de Trêves: **e.*** Espérandieu, *Recueil* VI 4951; **f.*** *ibid.* X 7538. – Autres statuettes prov. de Bad Kreuzheim (près de Bonn), Schriesheim (près de Mannheim), Ladenburg (entre Mannheim et Heidelberg) et, en outre, d'Alésia: Espérandieu, *Germanie* 198. 328; Reinach, A. J., *Pro Alesia* (1908–1909) 425. 452. 468. 493. 508 pl. LVII–LVIII; Toutain, J., *Bull-SAntF* 1943–44 (1948) 343–353. – Déesse-mère assise, quelquefois sur un trône, et portant des fruits sur ses genoux ou dans un panier. Sur **a** et **b**, il s'agit certainement d'A. (*CIL* XIII 6438. 6439). Par rapprochement, les autres lui sont attribués également (Toutain), peut-être abusivement, la Rhénanie (Germanies sup. et inf.) ayant connu de nombreux cultes des *Matres* et des *Matronae*. MARCEL LE GLAY

AESCULAPIUS → Asklepios

AESTAS → Horai/Tempora anni

AETERNITAS

(Aeternitas) Personificazione dell'eternità. Nelle espressioni figurative tipiche è personificazione sempre femminile e, al pari delle altre personificazioni, è priva di genealogia ed è agenerata. Molto spesso però, a motivo della frequente presenza nella sua costituzione concettuale di motivi trascendentali quasi sempre connessi con l'ideologia politica sia statuale sia imperatoria, Ae. (sulle monete che ne rappresentano la documentazione più vasta e più ricostruibile nella cronologia) è enunciata solo verbalmente accanto a soggetti che ne sono i simboli specifici o, invece, pur trattandosi di soggetti ontologicamente autonomi, le sono collegati per identificazione o compenetrazione.

FONTI LETTERARIE: Sarà da mettere subito in evidenza che l'aggettivo *aeternus* prevale decisamente sul sostantivo pur quando il concetto è invocato nel senso proprio e non in quello puramente enfatico (p. es. Vitr. 2, 9, 13: *lacunaria cedrea ... propter aeternitatem sunt facta*). Inoltre su Ae. nello specifico aspetto di personificazione figurativa il silenzio delle fonti ci sembra completo. Circa il concetto, le testimonianze più antiche che ci risultano sono Accius, p. es., *TRF*[3] 671: *in domum aeternam patris;* TRF[3], *ex incertis incertorum fabulis* 227: *aeterna templa caeli;* Pacuvius, *TRF*[3] 295 (Periboea): *aeternum* (genitivo) *[al] morum sator*. L'origine di Ae., diversamente di quella di altre personificazioni, puramente astratta, induce ad un breve esame dei concetti che ne sono alla base, fra i quali in primo piano quello di un'incommensurabile quantità di spazio e di tempo che, partendo da una contemplazione obiettiva (anzitutto la constatazione elementare dell'incessante tornare del giorno e della notte nel cosmo senza limiti visibili e, comunque, incalcolabili e inimmaginabili) si addentra nell'indagine meditata del mistero dell'Universo e della vita stessa. Cic. *nat.* 2, 43: *ordo ... siderum et in omni aeternitate constantia; nat.* 2, 111: *aeternum ex astris cupiens conectere nodum; nat.* 3, 23: *(stellarum) cursus aequabiles aeternique; rep.* 6, 17: *supra lunam sunt aeterna omnia; Tim.* 2, 7: *mundum simulacrum aeternum esse alicuius aeterni; Aratea* 34: *aeterno ... nomine (stellarum);* Lucr. 5, 402: *aeternam ... lampada mundi; ibid.* 5, 324–325: *si nulla fuit genitalis origo terrarum et caeli semperque aeterna fuere;* Sen. *Medea* 599: *aeternos agitare currus (solis)*.

In sede speculativa, che indubbiamente ha collaborato intensamente alla formulazione di Ae. e delle sue estrinsecazioni figurative, il contatto con la prospettiva, assai meno dialettica ma più semplice dei postulati religiosi per cui Ae. è attributo specifico della divinità, ha prodotto definizioni incisive (Cic. *nat.* 1, 21: *fuit quaedam ab infinito tempore aeternitas; Tim.* 2, 7: *artifex mundi aeternitatem maluerit exequi*), dove si riscontra un principio temporale della Ae. che faciliterà l'elaborazione e l'applicazione in sede politica, priva come è Ae. di un chiarimento di portata teologica così rigorosamente riservata alla divinità o all'Universo da recidere la possibilità di attribuirsi alla sfera storica. In effetti Ae. orbita spesso attorno alla idea del Popolo Romano, dell'Urbe, dell'Impero, idea che assume, in conseguenza del destino che in essi si riscontra e della fiducia quindi che vi si deve riporre tanto più nei momenti di grave crisi, una impronta che si può definire trascendentale. Impronta che costituirà una componente essenziale della progressiva intensificazione dell'elaborazione politica della divinità dell'Imperatore stesso, la quale non può essere spiegata con motivazioni di puro artificio fino a tanto, almeno, che il pensiero cristiano non avrà demolito gli assunti pagani della sacralità del potere imperiale e di coloro che lo rivestono. Di questo potere, al quale si attribuisce e si riconosce il diritto di collocarsi ad un vertice sovraumano, la Ae. assurge quasi a carisma essenziale, a motivo della sua spontanea tendenza a fondersi con la divinità stessa e quindi anche con l'Imperatore quando questi, già con Aureliano e poi con la Tetrarchia, diverrà *deus*. Si spiega così che la personificazione tipica di Ae. stenti, prima ad imporsi, e poi tenda a svanire fino alla scomparsa a favore di soggetti in sè e per sè del tutto estranei da un punto di vista figurativo. Molti soggetti non riescono, se non del tutto concettualmente, a immedesimare la enunciazione di Ae. che è nelle scritte delle monete. Questo fenomeno di infusione della Ae. nella sede storico-politica e della sua immedesimazione nel concreto dell'operare umano, ha prodromi lontani, p. es. in Cic. *Pis.* 7: *mihi populus Romanus ... aeternitatem immortalitatemque donavit*, dove il pop. rom. è concepito come entità sovraumana capace di conferire esso l'Ae., cosicchè la ridondanza letteraria (eternità e immortalità) dell'endiadi si sbiadisce quando si operi il confronto con Vell. 2, 103, 4: *spem ... perpetuae securitatis aeternitatisque Romani imperii*. Rivolgendosi ad un tale oggetto (Roma, Urbs, Popolo Romano, Imperatore), appare del tutto naturale che Ae, si accomuni a valori quali la gloria e la lode, p. es. in Plin. *epist.* 3, 21, 6: *gloria et laus et aeternitas*. La quale Ae. dischiuse l'idea di un premio morale futuro, concetto che appare profondamente radicato nella mentalità romana, per cui l'assillo di tramandare ai posteri ricordi di idee e di azioni degne può far pronunciare a Tac. *Agr.* 46, 4: *mansurumque est ... in aeternitate temporum fama rerum*; e a Plin. *epist.* 10, 112, 3: *a te ... cuius factis dictisque debetur aeternitas*. Interessante poi il concetto dello Ps.Apul. *Asclepius* 31: *aeternitatis stabilitas*. Ed in effetti, la perenne fragilità della applicazione di un concetto trascendentale alla pur sempre ovvia caducità insita nell'Impero, è indirettamente chiara nell'invocazione che essa Ae. possa durare, con un contrasto logico almeno apparente, che trova giustificazione però in una prospettiva fideistica, o forse meglio, nella ritualità augurale dei Romani, p. es. in Plin. *paneg.* 67, 3: *nuncupare vota ... pro aeternitate imperii;* e già in Suet. *Ner.* 11: *Ludis, quos pro aeternitate imperii susceptos*.

La citazione di Ae. in relazione con gli Imperatori trova in epigrafia un'attestazione preziosa, che ci rende più chiara la ragione della sua presenza così frequente sulle monete. Le epigrafi possono essere esemplificate con queste citazioni: *CIL* IX 4209, 5–6: *(pr(o) ae[tern(itate)] Caesarum; CIL* V Suppl. Italiae 745: *tem[plum]aeternitati Romae et Augu[sti]*. Inoltre *Acta ludorum saecularium septimum* I, 25 = *CIL* VI 32326: *[pro secu]rita[te] adque aeternit[ate imperii]; CIL* II 259, 1–5: *Soli aeterno Lunae pro aeternitate imperi et salute imp. Ca[es. L.] Septimi Severi*. Espressioni significative sono anche, p. es. nel *Cod. Iust.* 1, 50, 2: *Imperialis aeternitas* e in *Novellae Iust.* 35, 11: *quae nostra sanxit aeternitas* (cf. 36, 6. 143 *epilogus*).

BIBLIOGRAFIA: Arnaldi, A., *Aeternitas e Perpetuitas sulle monete di età tetrarchica* (in preparazione); Aust, E., *RE* I (1894) 694–696 *s. v.* «Aeternitas»; Belloni, G. G., «Aeternitas e annientamento dei Barbari sulle monete», *Contributi dell'Istituto di Storia Antica Univ. Cattolica di Milano* 4, 1976, 220–228; Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 97 *s. v.* «Aeternitas»; Charlesworth, M. P., «Providentia and Aeternitas», *Harvard Theological Review* 29, 1936, 107; Cumont, F., *RE* I (1894) 696–697 *s. v.* «Aeternus»; Cumont, F., *Revue d'Histoire et Lit. Rel.* 1, 1896, 435; Eisenhut, W., *KlPauly* 1 (1964) 104–105 *s. v.* «Aeternitas, aeternus»; Gross, K., «Die Unterpfänder der römischen Herrschaft», *Neue deutsche Forschungen in alter Geschichte* 1, 1935, 91–94; Instinsky, H. U., *Hermes* 77, 1942, 313; Koehler, W., *Personifikationen abstrakter Begriffe auf römischen Münzen* (1910) 23–43; Latte, *RR* 323; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 88 *s. v.* «Aeternitas».

CATALOGO

(N. B. Poichè la scritta che accompagna sia la personificazione tipica sia i soggetti traslati, si presenta talora in forma assoluta, ossia *Aeternitas*, talora in forma specificata, p. es. *Aeternitas Aug.*, viene indicata ogni volta la definizione che compare sulle monete citate).

A. Personificazione tipica: Aeternitas in piedi

Monete

1.* Asse, zecca di Roma. Tito, 80/81 d. C. – *BMC* Emp II 265 n° 206 tav. 50 n° 9. – Con lo scettro nella destra e la cornucopia nella sinistra; il piede sinistro sul globo. (Definizione: AETERNIT. AVG.).

2.* Aureo, zecca di Roma. Vespasiano, 75–79 d. C. – *BMC* Emp II 148 n° 271 tav. 8 n° 9. – Ae. con le teste di Sol radiato e di Luna con il crescente nelle mani protese in avanti; piccola ara inghirlandata ai suoi piedi. Sola; con il velo. (Definizione: AETERNITAS).

3. Aureo, zecca di Roma. Tito, 75–79 d. C. – *BMC* Emp II 52 n° 302 tav. 9 n° 7. – Come **2.** (Definizione: AETERNITAS).

4. Dupondio, zecca di Roma. Domiziano, COS XI: 85 d. C. – *BMC* Emp II 372 n° 346 tav. 73 n° 4. – Come **2,** senza ara (Definizione: AETERNITATI AVGVST).

5.* Denario, zecca di Roma. Traiano, COS V: 103/111 d. C. – *BMC* Emp III 81 n° 373 tav. 15 n° 11. – Ae. sola; con il velo; con le teste di Sol e di Luna come in **2–4,** ma le braccia sono protese in fuori e non c'è l'ara. (Definizione: AET. AVG.).

6. Denario, zecca di Roma. Traiano, COS V DES VI: fine 111 d. C. – *RIC* II n° 229; *BMC* Emp III 87 n° 411 †. – Come **5.** (Definizione: AET. AVG.).

7. Denario, zecca di Roma. Traiano, COS VI: 112/117 d. C. – *BMC* Emp III 95 n° 465 tav. 17 n° 5. – Come **5.** (Definizione: AET. AVG.).

8. Denario, zecca di Roma. Adriano, COS II: 118 d. C. – *BMC* Emp III 247 n° 57 tav. 47 n° 20. – Come **5.** N. B. *variante:* senza velo. (Definizione: AET. AVG.).

9. Denario, zecca di Roma. Adriano, COS II DES III: fine 118 d. C. – *BMC* Emp III 251 nota = Cohen n° 129. – Come **5.** (Definizione AET. AVG.).

10. Denario, zecca di Roma. Adriano, COS III: 119/120 d. C. – *BMC* Emp III 270 n° 248 tav. 51 n° 11. – Come **5.** (Definizione: AET. AVG.).

11. Antoniniano, zecca di Lugdunum. Floriano, 276 d. C. – *RIC* V/1 350 n^{i} 2–3. – Ae. sola, velata; con globo e remo. (Definizione AETERNITAS AVG.).

12. Antoniniano, zecca di Lugdunum. Floriano, 276 d. C. – *RIC* V/1 350 n^{i} 4–5. – Ae. sola; velata; con globo e scettro. (Definizione: AETERNITAS AVG.).

13.* Asse, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA), non datata. – *BMC* Emp IV 253 n° 1587 tav. 38 n° 4. – Ae. sola; in atto di volgersi e di procedere a sinistra; (Variante: di fronte); con la torcia accesa nella sinistra; il crescente sopra il capo, il velo teso a disco dietro la testa tenuto con la mano destra. (Definizione assente).

14.* Sesterzio, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA), 141–? 146 d. C. – *BMC* Emp IV 240 n° 1497 tav. 35 n° 14. – Ae. sola; di fronte; con il globo nella destra protesa, il velo trapunto di stelle teso a disco dietro la testa e tenuto con la sinistra. (Definizione: AETERNITAS).

15. Denario, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA), 145–147 d. C. – *BMC* Emp IV 74 n°

510 tav. 11 n° 11 – Come **14** ma senza stelle sul velo. (Definizione: AETERNITAS).

16.* Asse, zecca di Roma. Antonino Pio, TR POT XIIII COS IIII: 160/161 d. C. – *BMC* Emp IV 363 n° 2115. – Ae. sola; di fronte; con il globo sormontato dalla fenice nella sinistra e il caduceo nella destra. (Definizione: assente).

17.* a) Dupondio, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA), 141–146 d. C. – *BMC* Emp IV 247 n° 1545 tav. 37 n° 8. – Ae. sola, di fronte; la testa rivolta alla fenice (→Phoinix) nimbata nella destra; solleva un lembo del panneggio con la sinistra. (Definizione: AETERNITAS). **b)*** Id. Denario, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA). – *BMC* Emp IV 54 n° 354 tav. 8 n° 18. – Definizione (AETERNITAS). **c)** Denario, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA). – *BMC* Emp IV 54 n° 358 (fenice sul globo). – (Definizione AETERNITAS). N. B. Forse variante senza il nimbo dietro la testa della fenice. Però in altri esemplari dove la fenice è chiaramente visibile, il *BMC* Emp – alla nota 354 a pag. 54 – avverte che lo mette in evidenza.

18. Aureo, zecca di Roma. Treboniano Gallo, 251–253 d. C. – *RIC* IV/3 161 n° 17. – Come **17.** (Definizione: AETERNITAS AVGG).

19.* Antoniniano, zecca di Roma. Treboniano Gallo, 251–253 d. C. – *RIC* IV/3 162 n° 30 tav. 13 n° 1. – Come **17.** (Definizione: AETERNITAS AVGG.).

20. Aureo, zecca di Roma. Volusiano, 251–253 d. C. – *RIC* IV/3 176 n° 154. – Come **17.** (Definizione: AETERNITAS AVGG.).

21. Antoniniano, zecca di Roma. Carino, 282–285 d. C. – *RIC* V/2 169 n° 242. – Come **17.** (Definizione: AETERNIT AVG.).

22.* Denario, zecca di Roma. Marco Aurelio (DIVA FAVSTINA), dal 176 d. C. – *BMC* Emp IV 489 n° 710 tav. 67 n° 18. – Ae., con il globo sormontato dalla fenice nella destra, si appoggia con il braccio sinistro ad una colonnina; sola; di fronte; velata. (Definizione: AETERNITAS).

23. Sesterzio, zecca di Roma. Marco Aurelio (DIVA FAVSTINA), dal 176 d. C. – *BMC* Emp IV 652 n° 1565 tav. 86 n° 3. – Come **22.** (Definizione: AETERNITAS).

24.* AE medaglione. Marco Aurelio (DIVA FAVSTINA), dal 176 d. C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 24 n° 1 tav. 56 n° 5 – Come **22.** (Definizione: AETERNITAS).

25. Denario, zecca di Antiochia. Elagabalo, 218–222 d. C. – *RIC.* IV/2 42 n° 185. – Ae. sola; con patera e scettro. (Definizione: AETERNITAS AVG.).

B. Personificazione tipica: Aeternitas seduta

Monete

26.* Sesterzio, zecca di Roma. Antonino Pio, dal 141 d. C. – *BMC Emp* IV 228 n° 1415 A tav. 34 n° 6. – Ae. sola; velata; seduta su sella. La fenice sul globo nella destra protesa; lo scettro nella sinistra. Variante: dupondio; *BMC* Emp IV 248 n° 1550 tav. 37 n° 7; fenice nimbata (ma mi sembra nimbata anche la prima). Definizione: AETERNITAS.

27.* Asse, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA), dal 141 d. C. – *BMC* Emp IV 248 n° 1551 tav. 37 n° 2 – Ae. sola; velata, con il lembo svolazzante dal braccio sinistro; seduta sul globo stellato con la destra aperta protesa; lo scettro nella sinistra. (Definizione: AETERNITAS).

C. Soggetti non tipici con la definizione di Aeternitas

Monete

1. *Divinità*

28.* Antoniniano, zecca di Antiochia. Claudio il Gotico, 268–270 d. C. – *RIC* V/1 228 n° 198. – Diana, con Sol. La dea con la torcia di fronte al dio con la destra alzata e la frusta nella sinitra; entrambi in piedi, uno di fronte all'altro. (Definizione: AETER AVG.).

29. Antoniniano, zecca di Roma. Valeriano, 253 d. C. – *RIC* V/1 44 n° 67. – Saturno con scettro e falce; solo; in piedi. (Definizione: AETERNITATI AVGG.).

30. Antoniniano, zecca in Mesia (Viminacium?). Gallieno 255–256 d. C. – *RIC* V/1 90 n° 289. – Come **29.** (Definizione: AETERNITATI AVGG.).

31. Follis, zecca d'Ostia. Massenzio, 309 d. C. – *RIC* VI 403 n° 14. – Castore e Polluce, entrambi con stella sul capo, lo scettro e i cavalli tenuti per la briglie. (Definizione: AETERNITAS AVG N).

32.* Follis, zecca d'Ostia. Massenzio, 309 d. C. – *RIC* VI 403 n° 16 tav. 7 n° 16. – Castore e Polluce (come **31**), ma la Lupa con Romolo e Remo tra di essi. (Definizione: AETERNITAS AVG N).

33.* Antoniniano, zecca di Roma. Gordiano III, 241–243 d. C. – *RIC* IV/3 24 n° 83 tav. 2 n° 5. – Sol con il globo nella sinistra e la destra alzata. (Definizione: AETERNITATI AVG.).

34. Antoniniano, zecca di Roma. Claudio il Gotico, 268–270 d. C. – *RIC* V/1 213 n° 16. – Come **33.** (Definizione AETERNIT AVG.).

35. Antoniniano, zecca di Roma. Quintillo, 270 d. C. – *RIC* V/1 240 n° 7. – Come **33.** (Definizione: AETERNIT AVG).

36. Quinario, zecca di Roma. Quintillo, 270 d. C. – *RIC* V/1 243 n° 40. – Come **33.** (Definizione AETERNIT AVG.).

37. Quinario, zecca di Roma. Aureliano, 270–275 d. C. – *RIC* V/1 268 n° 20. – Come **33.** (Definizione: AETERNIT AVG.).

38. Antoniniano, zecca di Lugdunum. Probo, 276–282 d. C. – *RIC* V/2 22 n° 21. – Come **33.** (Definizione: AETERNIT AVG.).

39.* Antoniniano, zecca di Roma. Filippo II, 246–247 d. C. – *RIC* IV/3 97 n° 226 tav. 8 n° 11. – Sol con la frusta nella sinistra e la destra alzata. (Definizione: AETERNITATI IMPERI).

40. Antoniniano, zecca di Colonia (?). Tetrico I, 270–273 d. C. – *RIC* V/2 406 n° 54. – Come **39.** (Definizione: AETERNIT. AVG.).

2. *Imperatore e membri della famiglia imperiale*

41.* Aureo, zecca di Roma. Antonino Pio (FAVSTINA SENIOR), 147 d. C. – *BMC* Emp IV 56 n° 382 tav. 9 n° 5. – Faustina Senior, con scettro, seduta entro un'edicola su un carpentum tirato da due elefanti con guidatori. (Definizione: AETERNITAS).

42.* Aureo, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA), 147 d. C. – *BMC* Emp IV 57 n° 893 tav. 9 n° 6. – Faustina entro un tempio. (Definizione: AETERNITAS).

43. Aureo, zecca di Roma. Valeriano, 253 d. C. – *RIC* V/1 41 n° 30. – Imperatore con il globo nella sinistra e la destra alzata; procede a destra. (Definizione: AETERNITAS AVGG.).

44. Aureo, zecca di Antiochia. Valeriano, 253 d. C. – *RIC* V/1 59 n° 273. – Come **43.** (Definizione: AETERNITAS AVGG.).

45. Aureo, zecca di Roma. Gallieno, 253 d. C. – *RIC* V/1 73 n° 69. – Come **43.** (Definizione: AETERNITAS AVGG.).

46. Denario, zecca di Roma. Settimio Severo e Caracalla, 202–210 d. C. – *RIC* IV/1 123 n° 250; *cf. BMC* Emp V 213 n° 307 tav. 34 n° 15. – Solo busti; entrambi laureati e corazzati. (Definizione: AETERNIT. IMPERI).

47.* a)* Aureo, zecca di Roma. Settimio Severo, 200–201 d. C. – *BMC* Emp V 191 n° 184 tav. 31 n° 10. – Caracalla laureato, drappeggiato e corazzato; Geta drapeggiato e corazzato; entrambi solo busti. (Definizione: AETERNIT. IMPERI). **b)** Denario, zecca di Roma. – *RIC* IV/1 123 n° 251. **c)** Aureo, zecca di Roma. – anno 201 (Tr. P. VIIII). – *RIC* IV/1 114 n° 174.

48. Aureo, zecca di Roma. Geta, 200–202 d. C. – *BMC* Emp V 196 n° 215 tav. 32 n° 7. – Settimio Severo e Caracalla, entrambi laureati, drappeggiati e corazzati; solo busti. (Definizione: AETERNIT. IMPERI).

49. Aureo, zecca di Roma e Denario, zecca di Roma. Giulia Domna, 196–211 d. C. – *RIC* IV/1 166 n° 539a. – Settimio Severo e Caracalla, entrambi laureati, solo busti. (Definizione: AETERNIT. IMPERI).

50. Aureo, zecca di Roma e Denario, zecca di Roma. Giulia Domna, 196–211 d. C. – *RIC* IV/1 166 n° 540. – Caracalla laureato, drappeggiato (o anche corazzato); Geta a testa nuda; entrambi solo i busti. (Definizione: AETERNIT. IMPERI). *Variante:* Denario. – *RIC* IV/1 166 n° 541. – A testa nuda entrambi.

51.* Sesterzio, zecca di Roma. Gordiano III, 241–243 d. C. – *RIC* IV/3 50 n° 314 tav. 4 n° 6. – Imperatore a cavallo, con il globo nella sinistra e la destra alzata. (Definizione: AETERNITAS AVGVSTI).

52. Asse, zecca di Ticinum. Tacito, 275–276 d. C. – *RIC* VI 336 n° 104. – Imperatore insieme con Victoria; seduto sul globo. Victoria lo incorona e reca il cerchio zodiacale sul quale sono raffigurate le quattro stagioni. (Definizione: AETERNITAS AVG.).

53.* AE medaglione, zecca di Roma (?). Tacito, 275–276 d. C. – Gnecchi, *Medaglioni* III 66 n° 12 tav. 156 n° 14. – Imperatore seduto su un globo incoronato da Victoria. Davanti a lui, Saturno che tiene il cerchio zodiacale con accanto le quattro stagioni. (Definizione: AETERNITAS AVG.).

54. Asse, zecca di Ticinum. Tacito, 275–276 d. C. – *RIC* V/1 337 n° 106. – Imperatore incoronato da Victoria; altra figura accanto; seduto. (Definizione: AETERNITAS AVG.).

3. *Simboli astrali*

55. Denario, zecca di Antiochia. Pescennio Nigro, COS. II: 193–194 d. C. – *RIC* IV/1 22 n° 1. – Crescente e sette stelle. (Definizione: AETERNITAS AVG.).

56. Denario, zecca d'Asia (?). Settimio Severo, prima del 198 d. C. – *RIC* IV/1 163 n° 527. – Come **55.** (Definizione: AETERNITAS AVG.).

57. Denario, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA), 141 d. C. – *BMC* Emp IV 44 n° 296. – Stella a otto raggi. (Definizione: AETERNITAS AVG.).

4. *Soggetti leggendari*

58. Denario, zecca di Roma. Gallieno, 253–268 d. C. – RIC V/1 161 n° 349. – Lupa che allatta Romolo e Remo. (Definizione: AETERNITAS AVG.).

59. Antoniniano, zecca d'Asia. Gallieno, 253–268 d. C. – *RIC* V/1 186 n° 628. – Come **58.** (Definizione: AETERNITAS AVG.).

60. Antoniniano, zecca di Cizico. Aureliano, 270–275 d. C. – *RIC* V/1 302 n° 326. – Come **58.** (Definizione: AETERNITAS AVG.).

61.* Follis, zecca di Ostia. Massenzio, 309 d. C. – *RIC* VI 403 n° 20. – Come **58.** (Definizione: AETERNITAS AVG. N.).

5. *Simboli tipici del cerimoniale*

62.* Sesterzio (a), asse (b) e dupondio (c), zecca di Roma. Filippo I, 244–249 d. C. – *RIC* IV/3 89 n° 167 tav. 9 n° 1 (a), n° 167 (b) e tav. 9 n° 4 (c). – Elefante guidato dal mahout (o senza). (Definizione: AETERNITAS AVGG.).

63. Antoniniano, zecca di Lugdunum. Diocleziano, 295 d. C. – *RIC* V/2 222 n° 13. – Come **62.** (Definizione: AETERNITAS AVGG.).

64. Antoniniano, zecca di Lugdunum. Massimiano Erculeo, 295 d. C. – *RIC* V/2 261 n° 349. – Come **62.** (Definizione: AETERNITAS AVGG.).

6. *Simbolo mitico*

Fenice: generalmente sul globo o sul rogo.

Non riscontro esempi con la scritta aeternitas. Cito, come esempi: Voetter, O., *Die Münzen der römischen Kaiser ... der Sammlung Paul Gerin* (1921) n° 407/44 e n° 305/26: monete di Costanzo II con la scritta *Felix temporum reparatio.* Cito inoltre il medaglione in AE de Costantino Magno (Gnecchi, *Medaglioni* II 134 n° 3 tav. 130 n° 2) raffigurante l'imperatore che sostiene con il figlio Costantino il globo sormontato dalla Fenice radiata. La Fenice continua in monumenti cri-

stiani, p. es. nel mosaico (VI sec.) dell'abside della Chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Roma.

D. Tipi traslati

Monete

65.* Aureo, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA). 141 d. C. – *BMC* Emp IV 43 n° 285 tav. 7 n° 7. – Tipo della Fortuna con il timone. (Definizione: AETERNITAS).

66.* Aureo, zecca di Roma. Antonino Pio (DIVA FAVSTINA), 141 d. C. – *BMC* Emp IV 43 n° 287 tav. 7 n° 9. – Tipo della Providentia, con il globo. (Definizione: AETERNITAS).

E. Appendice: Casi ipotetici e problematici

Monete

Un'immissione del concetto di *aeternitas* può essere in moltissimi casi in cui compaiono Sol, Luna, stelle; in generale soggetti astrali. Inoltre Saturno, sul quale, fra l'altro Lact. *institutiones divinae* 1, 12, 10 *quibus annis saturari possit aeternitas* ....

67. Uncia. Moneta anonima, 217–215 a. C. – Crawford *RRC* 39/4 tav. 7; Belloni, G. G., *Le monete romane dell'età repubblicana* (1960) 13 n° 141 tav. 11 n° 141. – Busto di Sol al D., crescente e due stelle al R.

68. Denario. M. Aburius Geminus, 132 a. C. – Crawford *RRC* 250/1 tav. 37; Belloni, G. G., l. c. **67**, 59 n° 566 tav. 23 n° 566. – Sol in quadriga.

69. Denario. A. Manlius Q. F., 118–107 a. C. – Crawford *RRC* 309/1 tav. 41; *BMC* Rep II 268 n° 509. – Sol in quadriga di fronte; sopra, crescente.

70. Aureo e denario. P. Clodius M. F., 42 a. C. – Crawford *RRC* 20, 21 tav. 39; Belloni, G. G., l. c. **67**, 260 n[i] 2213, 2214 tav. 55 n[i] 2213, 2214. – Testa di Sol al D., crescente e cinque stelle al R.

F. Figura femminile alata

71.* Rilievo marmoreo dell'apoteosi di Sabina. Roma, Palazzo dei Conservatori 1213. – Helbig[4] II 1800; Bianchi Bandinelli, *RCP* 286 n° 320. – 136–138 d. C. – Reca Sabina, moglie di Adriano, sulle spalle, panneggiata, con torcia accesa, volando verso il cielo.

G. Figura maschile alata

72. Mosaico. Merida, Casa del Mithraeum. – Garcia Sandoval, E., «El mosaico cosmogonico de Merida» *XI Congreso Nacional de Arqueologia 1969* (1970) 743–768; Blanco, A., «El mosaico de Merida con la alegoria del Saeculum Aureum» *Estudios sobre el mundo helenistico* (1971) 166. – Fine del II s. d. C. – È conservata solo la metà della testa, con un'ala dietro la tempia destra, riccioli intorno al viso, e la spalla destra. Sembra che stava seduto sulla roccia al piede della quale su può leggere AET .... → Aion **12***.

H. Figura femminile velata

73.* Rilievo aureliano dell'Arco di Costantino, Roma. – L'Orange, H. P./v. Gerkan, A., *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens* (1939) tav. 47, 1; Hamberg, P. G., *Studies in Roman Imperial Art* (1945) 81, 178 tav. 10. – Si identifica con Ae. la figura tra l'Imperatore e Marte (→ Ares/Mars **290**).

COMMENTO

La varietà con la quale si presenta la «Personificazione tipica» (A–B) testimonia della difficoltà che i Romani trovarono nello scoprire e chiarire il senso di Ae. nonostante l'evidente tendenza a stabilirlo artatamente, cosicchè Ae. si risolse in gran parte al servizio della politica. Tuttavia va subito notato che noi disponiamo su questo argomento di documenti rigorosamente ufficiali (sopratutto un gran numero di monete) e che pertanto è ovvio che a noi risulti sopratutto il concetto di Ae. nei suoi riferimenti allo Stato e all'Imperatore. Ma, del resto, per l'uomo comune il concetto di Ae. non avrebbe potuto avere, per quanto concerneva la sua esistenza individuale, un significato se non (eventualmente e a seconda dei tempi) nella prospettiva di una vita oltre la morte, della quale sono testimonianza numerose epigrafi.

La sublimità della idea di Ae., la sua ovvia derivazione dalla sfera stessa dell'esistenza universale, e nello stesso tempo, l'assenza nella mentalità romana di un'attitudine alla speculazione filosofica pura, spiegano, anche nelle manifestazioni figurative, quell'oscillazione, quel mutare, quel mescolarsi, con tipici sintomi e anche vere e proprie espressioni sincretistiche. Si hanno così le visualizzazioni (A–B) che si sforzano di cogliere aspetti e attributi definiti (p. es. **1. 11. 12. 13. 17:** quest'ultima in atto di sollevare la veste come → Spes) in un argomento che, invece, per sua natura, non concede di essere concluso con contorni nitidi, come avviene invece per altre personificazioni, p. es. → Abundantia o Fortuna (→ Tyche). Ed è anche da sottolineare che Ae. non raggiunge, sul piano religioso, un'evidenza e una sostanza per le quali le possa essere dedicato un vero culto e dotarla di una sede templare. Tale non si può infatti intendere, p. es. il *templum aeternitati Romae et Augusti* citato, perchè non è alla Ae. di per se stessa. All'opposto, Ae. tenderà ad attribuirsi ad altre divinità (**28. 29–31. 32. 34–40**), a persone fisiche (**41–42. 43–45. 46–50. 51. 52. 53. 54**), a personificazioni di altro genere come Pax (→ Eirene), → Roma, Victoria (→ Nike), e a collegarsi con il culto dei defunti in espressioni come *Aeternae memoriae*, p. es. su monete (qui non annotate perchè non pertinenti) che raffigurano la tomba di Romolo, figlio de Massenzio (*RIC* VI 377 n° 207), quando poi *aeternus* non sia definito lo stesso imperatore come p. es. Diocleziano su monete (ma più spesso su epigrafi) di Lugdunum (*RIC* VI 260 n° 258). Ed è da porre l'accento sul fatto che l'imperatore può essere egli stesso, oltre che investito dell'Ae., artefice e demiurgo della medesima, come nel caso di Costanzo (*RIC* VI 167 n° 34) su un pezzo da dieci aurei di Treviri, dove è definito *Redditor Lucis aeternae*. Guardandoci dalla suggestione di generalizzare, occorerà tenere presente, nella individuazione dei soggetti rispetto al loro significato globale, che essi possono immedesimare il concetto di Ae indipendentemente dalla sua estrinsecazione in una delle figure «tipiche».

Una delle più accentuate manifestazioni di questo traslarsi dalla figura «tipica» a soggetti in sè e per sè estranei, è costituito nel culminare di Ae., per quanto concerne direttamente l'agire politico, nella espressione *Aeternitas Imperi* (**47. 48. 49. 50**) che accompagna i ritratti di Settimio Severo e dei suoi congiunti. Ciò è tanto più significativo per il fatto che il legame dinastico è puramente di imposizione autoritaria e non scaturente da una vera e propria rigida tradizione istituzionale e, ancor meno, dal prestabilito rispetto del naturale sviluppo dell'albero genealogico. Emerge così il carattere di una Ae. essenzialmente usata a fini contingenti e che tende a capovolgere i termini logici, per cui sarà l'eternità cosmica, assoluta, ad agire in conformità e in subordine a quella attuale, occasionale, dell'imperatore e del suo potere. È un'imposizione della fede condotta in una maniera così egocentrica da spiegare che la personificazione «tipica» tenda, abbastanza presto, a scomparire, fatto questo che ci ha indotto a registrare quei casi in cui Ae. è appunto presente solo concettualmente in maniera dichiarata dalle scritte delle monete stesse. (Per le varie accezioni si rimanda direttamente al Catalogo).

Le personificazioni «tipiche» presentano in **1. 2** gli attributi propri del potere (scettro: comune però a molte altre divinità e personificazioni) dell'abbondanza (cornucopia) che discende dal buon governo. Infine il globo, così spesso presente, implica la *propagatio imperi* e la *mens provida* (il globo è anche specifico della → Providentia.

In **2. 3. 4** e **5** dove reca le teste di Sol e di Luna, Ae. trae impostazione dalla realtà astronomica, ma si sublima in vera e propria visione astrale dove (**55. 56. 57**) è accantonato il contrapposto fin troppo evidente Sol-Luna e la Ae. è immersa nell'Universo stesso, insondabile e non registrabile da nessuna mentalità comune, scientifica e filosofica non più limitata nella ristretta unità di tempo del giorno e della notte, anche se eternamente ricorrenti.

Particolarmente importante, nonostante l'apparente stereotipia in analogia con le figure di altre divinità, è il tipo (**2. 3. 4**) di Ae. con accanto un'ara accesa. Altra figura (**5–10**) ricalca invece, per le braccia infuori, il tipo dell'orante, salvo che il gesto non voglia essere segno dell'infinito. La solita difficoltà a definire in una figura stabile Ae. crea il tipo **27** con la patera sopra l'ara in atteggiamento quindi di offerente. Inoltre il citato tipo (**5–10**) assume espressamente i simboli cosmici nel tipo (**14. 15**) con il velo cosparso di stelle teso a disco, e in quello (**27**) in cui è seduta sul globo stellato.

Il crescente lunare è spesso assunto come elemento del corredo figurativo di Ae. adornandone il capo (**13**), mentre la torcia (**13**) la apparenta anche con Diana (**28. 29. 30. 31**) raffigurata insieme con Sol e che riceve la denominazione di *aeternitas*. In tal modo si ha un sincretismo a catena, ossia Ae.-Diana-Luna.

La comparsa della denominazione *aeternitas* con le figure di Castore e Polluce con (**31**) o senza (**32**) la Lupa con Romolo e Remo (soggetto raffigurato anche a sè con la medesima scritta: **58. 59. 60. 61**) esprime l'eternità del Popolo Romano (v. Fonti letterarie) attraverso le leggende stesse delle sue origini e dei suoi eventi più antichi.

La Fenice compare spesso sul globo in mano ad Ae. (**16–24. 26**) e, talora all'imperatore (C 6). A rigore la Fenice indica la morte e la resurrezione dalle proprie ceneri, ma la scritta che normalmente l'accompagna quando è raffigurata da sola *(felix temporum reparatio)*, ci dà chiaro l'indizio per comprendere il significato che si intendeva darle in sede politica, smaterializzando l'aspetto del processo fisico di carattere popolaresco. Significato di risorgente felicità, capacità di riprendersi dalle situazioni gravi e pericolose.

Alla visione astrale, alla ambigua affermazione della sintesi tra destino cosmico e potere imperiale, e, anzi, alla eccezionale dovizia di favore celeste goduta dall'imperatore e da lui irradiante poi sui sudditi, riconduce la figura dell'imperatore sul globo (**52. 53**), non nuova ma che in taluni casi (**51. 52**) assume, a motivo anche della presenza della zodiaco, un pregnante significato di Ae.

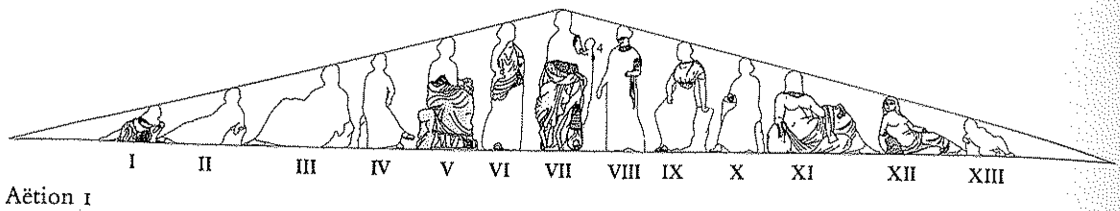
Come si vede, ci è parso opportuno non restringere questa voce alla sola figura tipica, perchè essa, nell'ambito mitologico, appare rivestire un'importanza non superiore a quella degli altri casi annotati. È stata invece omesso di proposito ogni riferimento ad → Aion.

GIAN GUIDO BELLONI

AËTION

(Ἀετίων) Together with → Dardanos and → Harmonia, the child of → Zeus and → Elektra (III). Known also as Iasion, Eëtion, and Emathion. Reputed to have been the first to initiate strangers into the Samothracian mysteries.

LITERARY SOURCES: Apollod. *bibl.* 3, 12, 1; [Skymnos] 679–692; Diod. 5, 48, 2; the *Schol.* Laurentina and Parisina to Apoll. Rhod. 1, 916–918 a, and to Eur. *Phoen.* 7 attest the genealogy of A. (Iasion-Eëtion). According to Diod. 5, 48, 4, A. (Iasion) and Clemens Alexandrinus *Protrepticus* 2, 13, 3 (Stählin, O., *Cl. Al.* I [1905] 12) and *Schol. ibidem* 301, 12, 8 (Eëtion) was the first to celebrate the mysteries in Samothrace, the founder of its secret rites. Diodorus (5, 49, 2) further reports that he married → Kybele or → Demeter and was later «removed into the circle of the gods». Variant traditions regarding the relationship between Iasion-Eëtion and Demeter or her cult image occur in the *Schol.* to Apollonios Rhodios, Apollodorus, Skymnos, and Strabon 7, frg. 49 (Müller, C./Dübner, F. *Strabonis Geographica* [1853]). See, too, Nonn. *Dion.* 3, 180–203 (Emathion).



Aëtion 1

For the form Aëtion, see: Hiller von Gaertringen, F., *Inschriften von Priene* (1906) 66–68 nos. 68–70; *FGrH* 548 F6; *IG* XII (8) 38 *ad annum* 150.

BIBLIOGRAPHY: Lehmann, K., *Samothrace, Guide*[4] (1975) 26; *Lehmann, P. W., The Pedimental Sculptures of the Hieron in Samothrace* (1962); *eadem, Samothrace* (Bollingen Series LX. 3), *The Hieron* (1969) Text 1, 253–317; McCredie, J. R., «A Samothracian Enigma», *Hesperia* 43, 1974, 454–459.

Re: The inscriptions: Chapouthier, F./Salac, A./Salviat, F., «Le théâtre de Samothrace», *BCH* 80, 1956, 142–145; Robert, L., *Gnomon* 35, 1963, 59–60.

CATALOGUE

Statuary

1.*• Fragmentary hand of an infant from the north front pediment of the Hieron in Samothrace. Thasian marble. Vienna, Kunsthistorisches Museum, storeroom of the Antikensammlung. No inv. no. Found before the façade of the building. – Lehmann, P. W., *Samothrace*, Vol. 3 Text I 257. – Third quarter of the second cent. B. C. – The fingers clasp a lost attribute of carved section for which a hole was bored through the hand.

COMMENTARY

Fragments of three children, a reclining, kneeling, partially draped female torso (**1•, I**), the sleeved arm of a child (**1•, XIII**), and **1* (= 1•, VII, 4)** found, like all the fragmentary sculptures of this pediment either in 1873 or in 1950 directly before the building, must, in the context of Samothracian legend, be identified as Harmonia, Dardanos and A., the offspring of Zeus and Elektra. A passage in Nonnus implies that the theme of the pediment is the Nurturing of A. (**1**) his being nursed by Dike or Justice (**1•, VII**) and nurtured by the Horai or Seasons (**1•, IV–VI**). Dardanos, the elder brother of A., is characterized by his sleeved, hence Phrygian costume, alluding to his future rôle as founder of Dardania and transmitter to the Trojans of the Samothracian mysteries. A. appears in the center of the pediment as the heroic child destined to found the Samothracian mysteries, the first to celebrate its secret rites – a theme appropriate for the Hieron, the building in which initiation into the higher degree of the Samothracian mysteries, the *epopteia*, was performed. Part of the cult legend, hence known to the public and meaningful, this theme did not reveal the nature of the mysteries which it was forbidden to do. It could appropriately be seen, therefore, by both the initiate and the sometimes uninitiated who came to the Sanctuary for the annual festival.

The form Aëtion, in preference to the equivalents Iasion or Eëtion more commonly found in the literary sources or Nonnus' use of Emathion, reflects the existence of an inscription found in Priene approximately contemporary with the pedimental sculptures of the Hieron in which the people of Samothrace honor Herodes of Priene for poems about Dardanos, A. and Harmonia. A. thus seems to have been a form current in the second cent. B. C., the century in which the porch of the Hieron was completed. Indeed, Herodes' lost poems may have provided the program of the pediment.

The remaining figures suggested for the main pediment (**1•**) include the → Charites or → Moirai (**VIII–X**), → Saon, eponymous hero of Samothrace (**XI**), Mount Saoce, the ancient name for the highest peak in Samothrace (**XII**), and → Okeanos and → Tethys (**II. III**).

PHYLLIS WILLIAMS LEHMANN

AETHE → Aephe

AEVAS → Aias I, → Aias II

AFRICA

(Africa) Personnification de la province d'Afrique, vénérée comme divinité dans toutes les provinces d'Afrique du Nord.

SOURCES LITTÉRAIRES: Sur l'A. comme figure allégorique: Plin. *epist.* 7, 27, 2; Tac. *ann.* 11, 21. Sur l'A. comme divinité: Plin. *nat.* 28, 5, 24 qui signale sa faveur en Afrique; Claud. *De bello Gild.* 134–139; *De cons. Stilich.* 2, 256–257 qui donne des indications sur son iconographie.

BIBLIOGRAPHIE: Babelon, E., «Alexandre ou l'Afrique? Etude d'iconographie d'après les médailles et les pierres gravées», *Aréthuse* 1, 1924, 95–107; Bayet, J., «Un bas-relief de Sour-Djouab et l'iconographie des provinces romaines sous l'Empire», *MEFRA* 48, 1931, 40–74 = *Idéologie et plastique* (1974) 415–450, fig.; Jatta, M., *Le rappresentanze figurate delle provincie romane* (1908); Le Glay, M., «La déesse Afrique à Timgad», dans *Hommages à J. Bayet, Collection Latomus* 70, 1964, 374–382 (= Le Glay 1); idem., «Encore la *Dea Africa*», dans *Mélanges A. Piganiol* 3 (1966) 1233–1239 (= Le Glay 2); Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 33.

CATALOGUE

A. est toujours représentée la tête couverte de la dépouille d'éléphant (*exuviae elephantis, proboscis:* les oreilles sur les côtés; sur le devant de la tête, la trompe entre deux défenses), sauf sur des monuments d'identification incertaine (**51. 53**). Pour le reste, attitudes et attributs varient.

A. Africa avec la proboscis seule (ou seule conservée)

a. Têtes et bustes

Monnaies

1.* Monnaies de Juba I de Numidie (60–46 av. J.-C., de Hiarbas, de Bogud, de Juba II de Maurétanie, de Ptolémée de Maurétanie, de Iol-Caesarea. – Mazard, *CNNM;* **a)*** Juba I: 89. 93; **b)*** Hiarbas: 94–98; **c)** Bogud: 103; **d)** Interrègne: 118. 122; **e)*** Juba II: 125–136. 296; **f)** Ptolémée: 400–402. 497; **g)** Iol-Caesarea: 565–567. – Rv.: Buste d'A., quelquefois accompagné de deux javelots ou d'un épi.

2. Auréus, Cn. Pompeius Magnus, *proconsul*, 71 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 412 n° 402.; Toynbee pl. X 6. – Tête d'A. entre *oenochoé* et *lituus*.

3.* Denier, Q. Metellus Pius Scipio *imperator* et Eppius *legatus*, 47–46 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 472 n° 461; Toynbee, pl X 7. – Tête d'A. entre épi et charrue.

4.* Auréus, L. Cestius et C. Norbanus, *praetores*, 43 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 500 n° 491, 1; Toynbee, pl. X 9. – Buste d' A.

5.* Auréus frappé en Afrique, Q. Cornuficius *augur imperator*, 42 av. J.-C. – Crawford *RRC* 519, n° 509, 3. Un nouvel exemplaire trouvé en 1978 à Lyon: Audra, A., *Archeologia* 148, 1980, 35 avec fig. Denier du même type: Crawford *RRC* 500, n° 509, 4; Toynbee pl. X 8. – Buste d'A.

Mosaïque

6. Mosaïque blanche et noire. *In situ*, Ostie, Reg. II, via dei Vigili, dans les thermes. – Ashby, Th., *JRS* 2 1912, 173–174 fig. 23; Calza, G., *BullCom* 40, 1912, 103; *Scavi di Ostia* I, *Top. gen.* (1954) 117; Blake, M., *MAAR* 8, 1930, 123 pl. 49; Becatti, G., *Scavi di Ostia* IV, *Mosaici* (1951) n° 68 pl. CXXII–CXXIII 14. – 40/50 ap. J.-C. ou fin du Ier s. – Dans un cadre carré, buste d'A. coiffée de la *proboscis*.

Reliefs

7. Chapiteau en calcaire. Saint-Rémy de Provence, Hôtel de Sade. Trouvé en 1969 à Glanum, sous la fondation du mur sud-est de la «cour à portiques» (bâtiment romain). – Salviat, Fr., «Une image de l'Afrique sur un chapiteau à figures de Glanum», *Revue archéologique de la Narbonnaise* 5, 1972, 21–30 fig. 5–6. – Milieu du IIe s. av. J.-C. (Rolland, Salviat); Ier s. av. J.-C. (Benoît). – Sur chacune des quatre faces, entre les volutes, est sculptée une figure. Une seule est masculine, chauve et barbue; les trois autres sont féminines: une sans attribut, une autre est diadémée, la troisième a une chevelure ondulée à raie médiane, cachée par une trompe petite et sinueuse, et ses oreilles sont masquées par deux replis souples d'où saillent deux protubérances, les défenses d'éléphant.

8.* Médaillon d'applique en bronze. Naples, Mus. Naz. Trouvé à Pompéi. – Maiuri, A., *Pompéi* (1957) 174 fig. 133; Pettorelli, A., *Il Bronzo e il Rame nell'Arte decorativa italiana* (1926) pl. XXIII 43. – Ier s. ap. J.-C. – Buste d'A., la tête couverte de la *proboscis*, le bras g. replié sous le menton.

Gemmes

Buste à dr. ou à g.; la tête ornée ou non de boucles, par exemple:

9. Cornaline. Léningrad, Musée de l'Ermitage. – Furtwängler *AG* II 131 n° 20 pl. XXVI 20.

10. Cornaline. Berlin. Furtwängler, *AG* II 198 n° 47 pl. XLI, 47. – La tête est ornée de boucles.

11. Sardoine. Londres, British Museum. – Walters, *BM Gems* 1806; Richter, *EngrGemsRom* 50 n° 223 fig. 223.

12.* Cornaline. Copenhague, Thorvaldsen Museum. – Fossing, *ThorvGems* 165 nos 1075–1077 pl. XIII. – La tête est ornée de boucles.

13.* Cornaline. Copenhague, Musée National. – IIe–Ier s. av. J.-C. – A dr. tête d'A. avec la *proboscis;* à g. tête d'homme chauve et barbu (*cf.* **6**).

14.* Cornaline. Munich, Staatl. Münzsammlung A 1849. – *AGD* I 2, 66 n° 945 pl. 108. – Ier s. av. J.-C. – Tête à g. parée de quatre boucles.

15. Chalcédoine – onyx. Vienne, Kunsthist. Museum. – *AGOe* n° 222 pl. 38. – Ie s. av. J.-C. – Buste d'A. à g., la tête parée de boucles.

Lampes

Tous les musées d'Afrique du Nord en possèdent de nombreux exemplaires. Buste ou tête, de face ou de profil, les cheveux nattés autour de la face ou bouclés sur les côtés. A titre d'exemples:

16.* Terre cuite. Pour l'Afrique proconsulaire; **a)*** Carthage: Delattre, L., *Musée Lavigerie de Saint-Louis de Carthage* II (1899) 58 pl. XV 4; Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1974) nos 727 (C IVN ALE – IIe s.). 728 (M NOV GERM – IIe s.). 908 (IVSTI-IIe–IIIe s.) – **b)*** Tunis, Musée du Bardo: *Catalogue du Musée Alaoui* (1897) 157 n° 82 pl. XXXVI (IIe s.); Suppl. I (1907) 181 nos 726. 727 pl. 96, 6 (CIVNALIX – IIe s.). 728 (C. OPPI. RES – IIe s.). 729 (IVNI DRACO). 730 (L. CAPR); Suppl. II (1922) 192–193 nos 1837 (AVFI FRON). 1838 (VNI ALEX). 1839 (C MAREV) – **c)** Sfax: Massigli, R., *Musée de Sfax* (1912) 34, 74–76. Pour la Numidie; **d)*** Constantine: Doublet, G./Gauckler, P., *Musée de Constantine* (1892) 105 pl. XI 1.

Pour les Maurétanies; **e)** Cherchel: Gauckler, P., *Musée de Cherchel* (1895) 71; Waille, *Fouilles de Cherchel 1902–1903* VI. – **f)** Lixus, Cotta, Volubilis: Pon-

sich, M., *Les lampes romaines de la Maurétanie Tingitane*, *PSAM* 15, 1961, n^os 270. 292 pl. XXI (II^e–III^e s.).

Plats.

17.*–18. Grands plats rectangulaires, groupe A (Late Roman Ware). Alexandrie, Musée gréco-romain 9165. 9167. – Salomonson, J. W., *Cahiers de Tunisie* 12, 1964, 107–127; Rodziewiecz, M., *La céramique romaine tardive d'Alexandrie* (1976). – IV^e–début V^e s. ap. J.-C. – Céramique fabriquée en Egypte ou plutôt en Afrique du Nord: léger relief moulé avec incisions). – Tessons décorés d'une *uenatio*. Face à face, séparées par un palmier, la Maurétanie (→ Mauretania) et l'Africa, comme l'indique l'inscription [MAURET]ANIA AFRICA.

Ronde bosse

19. Tête de marbre (Paros). Cherchel, Musée arch. – Trouvée dans le théâtre. – Gsell, S., «Tête de femme coiffée d'une dépouille d'éléphant», *BullCom* 1916, 54–57. 171 pl. IX; Durry, M., *Musée de Cherchel, Suppl.* (1924) 95 pl. X 4; Gsell, S., *Cherchel, antique Iol-Caesarea*² (1952) 51 n° 34 fig. – Epoque de Juba II (25 av.–23 ap. J.-C. d'après Picard, G. Ch., *CRAI* 1975, 394–395) ou milieu du I^er s. ap. J.-C. – Très belle tête aux traits finement sculptés. Les cheveux sont disposés en larges ondulations et ne retombent pas en boucles, comme il arrive souvent. La *proboscis* couvre le chef; des trous sont aménagés pour recevoir la trompe et les défenses d'ivoire. Elle dérive peut-être d'un original grec.

20. Petite tête de marbre. Collection privée. Trouvée à *Caesarea* (Cherchel). – Le Glay 2, 1233 fig. 1–2. – Très abîmée. Epoque impériale romaine.

21.* Hermès d'A. Rome, Museo Torlonia 267. Provient de la villa des Quintilii. – Brendel, O., *RM* 50, 1935, 243–245 fig. 6. – I^er s. ap. J.C. – Tête féminine à chevelure ondulée, divisée par une raie médiane, sans boucles latérales. La *proboscis* est assez originale: les oreilles ne sont pas plaquées, elles flottent et dégagent les tempes et les oreilles d'A. En outre la tête est sommée d'un calathos. Il semble qu'il y ait une volonté égyptisante, et même peut-être une assimilation à → Isis (sur ce rapprochement, *cf.* **42**). L'hermès d'A. – Isis faisait pendant à un hermès de → Sarapis (Museo Torlonia 265).

22.* Buste en bronze. Alger, musée des Antiquités. Trouvé à Berrouaghia (Algérie) Maurétanie césarienne. – Waille, V., *RA*, 1891, I 380–384; Gsell, S., *RAfr*, 1892, 109 n° 101; Wuilleumier, P., *Musée d'Alger, Suppl.* (1928) 60 pl. VIII 2. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – La chevelure est complètement couverte par la *proboscis*, sauf deux boucles qui encadrent le visage. Un vêtement très simple couvre les épaules. Sur la poitrine, une cavité circulaire devait recevoir un ornement (médaillon?).

23.* Buste en bronze. Constantine, Musée. Trouvé à Announa (Thibilis), Numidie. – Doublet/Gauckler, *o. c.* **16**, 100 pl. IX; Berthier, A., «Une statuette de la déesse Afrique», *Latomus* 58, 1962, 286–287 pl. LX. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Le buste repose sur un piédestal creux, d'où il surgit d'une touffe d'acanthe; sur le piédestal est gravé un autel quadrillé de losanges et surmonté d'un ornement conique gravé en pointillé; de chaque côté une palme et des ornements semi-circulaires, peut-être une défense d'éléphant stylisée (?). La tête d'A., plate et sans expression, est encadrée de trois longues boucles qui retombent sur les épaules, et couverte de la *proboscis;* les oreilles sont quadrillées de losanges. Un manteau couvre les épaules, attaché sur l'épaule g. par trois fibules.

24.* Tête de statue de culte en marbre. Lambèse, Musée municipal (Numidie). Trouvée en 1949 dans un temple proche de la voie dallée qui mène du grand camp de la III^e légion Auguste au Capitole. Travail local. – *FA* 4, 1949, 4020; Le Glay 2, 1236 fig. 5. – II^e s. ap. J.-C. – A. coiffée de la dépouille d'éléphant posée sur une chevelure ondulée, encadrant le visage.

25.* Tête de statuette en terre cuite. Timgad, Musée arch. Trouvée sur ce site (Thamugadi), Numidie. Produit de l'artisanat local. – Le Glay 2, 1234 fig. 3–4. – III^e s. ap. J.-C. – Chevelure ondulée, sans boucles encadrant le visage. Les traits sont sans grâce, le cou d'une largeur excessive, les yeux démesurément agrandis.

26.* Tête en bronze. Paris, Cabinet des Médailles. Provenance africaine. – Babelon/Blanchet, *BiblNat-Bronzes* 262 n° 618 fig. – Tête féminine, sommée de la dépouille d'éléphant. A la partie inférieure, un appendice latéral devait être soudé sur le couvercle d'un vase.

27.* Buste de bronze. Paris, Cabinet des Médailles. Même provenance. – Babelon/Blanchet, *Bibl-NatBronzes* 262 n° 619 fig. – Buste féminin couvert d'un ample manteau. Les cheveux ondulés encadrent le visage de longues boucles. Sur la tête est posée la dépouille d'éléphant, dont la trompe et une des deux défenses ont été brisées.

28. Buste de bronze. Paris, Cabinet des Médailles. Même provenance. – Babelon/Blanchet, *BiblNat-Bronzes* 262 n° 620 fig. – Le visage et le cou sont épais. Les cheveux, relevés en arrière sur les tempes, ne sont pas bouclés autour du visage (*cf.* **25**). La poitrine est couverte d'une draperie attachée sur chaque épaule par une fibule et ornée à dr. d'un bijou en forme de mufle de lion.

b. Africa debout

Peinture

29. Fresque murale. Pompéi IX 3, 5 casa di M. Lucrezio. – Helbig, W., *Wandgemälde Campaniens* (1868) n° 1116; Mau, A., *Pompeji* (1884) 316. – Epoque de Vespasien. – A. debout, tenant un sceptre dans la main dr., le coude g. appuyé sur un pilier, pose le pied g. sur une tête d'éléphant. A dr. est assis un lion (*cf.* **39–42**, **45**). Selon Helbig, mais à tort, semble-t-il, il s'agirait d'Aigyptos ou d' → Alexandria.

c. Africa assise

Relief

30. Frgt de relief en pierre. Rome, Villa Belletti. – Jatta, 31 fig. 8; Toynbee, 36 pl. XXIII 1. – II^e s. ap. J.-C. – A g. du relief, A. assise dans une attitude de vaincue, drapée dans un long chiton et un himation, la tête couverte de la *proboscis*.

B. Africa avec la proboscis et des épis

a. Tête ou buste avec couronne d'épis

Monnaies

31.* *Cf.* **1**, en particulier monnaies de Juba II, Mazard, J., *o. c.* **1**, 128–133. A. avec couronne ou épis de blé.

Ronde bosse

32. Buste de marbre. Broadlands (Hampshire). – Michaelis, A., *Ancient Marbles in Great Britain* (1882) 222 n° 19. – A. avec *proboscis* et couronne d'épis. Type conforme à la description de Claud., *De bello Gild.* 134–139.

33.* Buste, sur le couvercle d'une urne funéraire, Rome, musée du Vatican. – Amelung, W., *Skulpturen VatMus*, (1903) n° 34b. – Le buste est cantonné de deux épis.

b. Africa agenouillée ou debout, tenant des épis

Monnaies

34.* Hadrien. – *BMC* Emp. III pl. 64, 5. 6; 96, 2; Toynbee, pl. II 10–14. – A. en long chiton et himation tient dans la main g. des épis de blé, symbole de la réforme agraire de l'empereur, et de la prospérité de la province, donnant la main à Hadrien qualifié de *restitutor*.

Relief

35.* Sarcophage. Rome, Museo Nazionale Romano 40799. Provient de la vigna Aquari. – Paribeni, R., *BollArte*, 1909, 291; *idem*, *Guida* (1922) 142 n° 287; Wirth, F., *Röm. Wandmalerei* (1934) 210 fig. 104; Toynbee, 38 pl. XXIII 2; Rochetti, L., *EAA* I (1958) 107 fig. 157; Helbig⁴ III n° 2122. – III^e s. ap. J.-C. – A. debout, en tunique talaire et manteau, la tête sommée de la *proboscis*, tient dans la main dr. des épis, qu'elle dépose sur un *modius* déjà rempli d'épis; une inscription la nomme: [A]F[RIC]A.

C. Africa avec la proboscis et la cornucopia

a. Bustes

36. Frgt de moulure d'embasement (non de corniche), Volubilis. – Thouvenot, R., *BullCom*, 1946–49, 433–434 n° 4. – II^e–III^e s. ap. J.-C. Non un buste d'Isis (Thouvenot), mais d'A. avec *proboscis* et corne d'abondance. Ce frgt architectural a dû appartenir à un *sacellum* du culte impérial.

37. Buste en terre cuite. Rome. Provient de la nécropole de la via Portuense. – Paribeni, R., *NotSc* 1922, 426 fig. 5. – II^e s. ap. J.-C. – Le buste repose sur une base cylindrique. *Cornucopia* dans le bras g.

b. Africa debout

Ronde bosse

38.* Statuette en bronze. Alger, Musée des Antiquités. Trouvée à Lambèse. – Le Glay 2, 1236 fig. 6. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – A. debout, en tunique talaire et manteau, la tête coiffée de la dépouille d'éléphant posée sur une abondante chevelure relevée en haut et tire-bouchonnée sur les côtés. Dans la main g. une corne d'abondance en forme de défense d'éléphant; dans la main dr. un attribut a disparu, peut-être des épis de blé. A. paraît ici en déesse de l'abondance.

D. Africa avec la proboscis et le lion

39.* Petit buste en bronze. Londres, Brit. Mus. – Walters, *BMBronzes* n° 1524. – A. coiffée de la *proboscis*, un lion sur l'épaule g., une défense d'éléphant au bras dr.

40.* Relief en marbre blanc. Tripoli, Musée (Libye). Provient du vieux Forum de Lepcis Magna. – II^e s. ap. J.-C. – A. debout, en tunique talaire et manteau, la jambe g. légèrement en retrait (*cf.* **38**), tient sur le bras g. une défense d'éléphant en guise de *cornucopia*. Dans les plis du manteau, un petit lion.

41. Lampe. Carthage, Musée. Provient du site. – Deneauve, *o. c.* **16**, n° 826. – Fin du I^er – début du II^e s. ap. J.-C. – Buste de l'A. à dr.; en avant, un lion couché. Signature: LVCCEI.

42.* Médaillon, AE, Commode, 190–191 ap. J.-C. – Toynbee, pl. X 11; Gnecchi, *Medaglioni* II pl. 78, 5. – A. couchée, la main dr. sur un lion passant, accompagnée de l'empereur et de la Victoire érigeant un trophée.

E. Africa avec la proboscis, la cornucopia et le vexillum

a. Africa debout

43.* Médaillon de terre cuite. Timgad, Musée arch. Trouvé sur le site, au sud-ouest du Capitole. – Ballu, A., *BullCom*, 1924, LXXXI–LXXXIII; Le Glay 1, 378 pl. XIX. – Production locale, III^e s. ap. J.-C. – A. debout, drapée, tient de la main dr. un *vexillum* portant trois lettres, AFR *(ica)* (?) et dans la main g. une grande corne d'abondance ornée. Dans le champ, à dr. une inscription fait mention de l'atelier thamugadien: EX | OF|ICINA|TAM|VGAG|ENS|(i) VM.

44.* Grand vase de pierre. Timgad, Musée arch. Trouvé dans le *frigidarium* des Grands Thermes du Sud. – Ballu, A./Cagnat, R., *Musée de Timgad* (1903) 23 pl. VIII 2–3; IX, 1; Boeswillwald/Cagnat, R./Ballu, *Timgad* (1905) 238; Le Glay 1, 375 pl. XV–XVIII. – Fin du II^e – début du III^e s. ap. J.-C., époque sévérienne. – Sur le pourtour du vase sont sculptés: Vénus

(→Aphrodite/Venus) à la coquille, Hercule (→Hèraklès), →Eros et →Psyché, et une scène de culte qui réunit, autour d'un autel, d'un côté un victimaire près d'un taureau, de l'autre A. debout, tenant un *vexillum* et une *cornucopia*, et accompagnée d'un lion. Ce vase et les thermes eux-mêmes doivent être mis en relation avec le sanctuaire dédié à la *dea patria* (= A.), à Esculape (→Asklepios/Aesculapius) et à →Sarapis, qui se trouve sous le fort byzantin, à quelques centaines de m. au Sud des thermes.

45. Monnaies impériales. – Nous ne donnons pas ici le détail des frappes avec A. debout, émises sous Hadrien (célébrant son *adventus* en 128) (a*), Antonin, Commode, Septime Sévère, Caracalla, et dans l'atelier de Carthage, entre 296 et 311 (b*). Un choix est illustré Toynbee pl. II 1–14 et X. Carthage: *RIC* VI 422–426. 432–433; interprétation du type monétaire *ibid.* 412.

46. Statuette en bronze. Belgrade, Musée national. Lieu de trouvaille inconnu. – Veličković, M., *Petits bronzes figurés romains au Musée National* (1972) 93 fig. – Travail provincial grossier, II^e^–III^e^ s. ap. J.-C. – A. debout en tunique talaire et manteau, la jambe dr. en léger retrait, la chevelure ondulée avec raie médiane, couverte de la *proboscis*. Elle tient dans la main g. la *cornucopia* et lève la main dr. qui devait tenir, non une lance (Veličković), mais un *vexillum*.

b. Africa assise

47.* Relief de calcaire local (partie dr. seule conservée). Alger, Musée arch. Trouvé à Rapidum (Sour-Djouab), Maurétanie Césarienne. – Wuilleumier, P., *Musée d'Alger, Suppl.* (1928) 40–41 pl. III 6; Bayet, 40–74 = *idem, Idéologie et plastique* (1974) 415–450 pl. I 2. – Fin du II^e^ s. ap. J.-C. – De g. à dr. sur deux registres: en haut, quelques signes du Zodiaque; en bas, un soldat (?), puis, au centre, A. trônant, assise légèrement de biais vers la g. et à sa g. une femme également assise, sans doute la Maurétanie (*cf.* **17**).

F. Africa couchée, avec la proboscis, la cornucopia, le scorpion, des fruits et des fleurs

48.* Monnaies d'Hadrien: *BMC* Emp III pl. 62, 19. 20; 63, 1–4; 94, 1. 5. 7. 8; Toynbee, pl. I 23–24; II 1–4. – A. allongée; à ses pieds un panier de fruits. Même type pour Commode (voir **42**).

G. Africa de type nubien

a. Avec proboscis et cornucopia

49. Fresque murale. Dépôt inconnu. Provenant de Châtillon-sur-Seine, maison Philandrier. – Deshoulières, *BullMon* 1927, 371; *Congr. Arch. Dijon* (1929) 227. – Femme de type négroïde, la tête couverte de la proboscis, et tenant une corne d'abondance.

b. Avec proboscis, épis et lion

50. Statuette en pierre dure. Coll. privée J. Maspéro. Trouvée en Basse Egypte. – Collignon, M., *MonPiot* 22, 1918, 163–173; Babelon, E., 95. Epoque augustéenne. – Matière et travail égyptiens. Femme de type négroïde, debout, en tunique talaire, coiffée de la *proboscis*. A ses pieds, un lion couché. Dans la main g. elle devait porter des épis.

H. Identifications incertaines

Peinture

51. Fresque murale. Naples, Musée national. Provient de Pompéi, casa di Meleagro. – →Alexandria **80.*** – Helbig, W., *o. c.* **29** 223 n° 1113; Mau, A., *Pompeji* (1884) 309. – IV^e^ style, époque de Vespasien. – Ou bien les trois parties de la terre alors connues: au centre, l'Europe; à sa dr. une femme à peau brune, cheveux noirs, chaussures blanches, chiton rouge, une défense d'éléphant dans les mains (A.); à sa g. une femme coiffée d'une dépouille d'éléphant (Asie). Ou bien Alexandrie, flanquée d'A. et de l'Asie. Ou bien Alexandrie, flanquée de l'Egypte et de l'Asie. Discussion dans Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza, anni 1910–23* (1953) 156.

52. Fresque murale. Pompéi, Strada Nolana. – Helbig, *o. c.* **29**, 1115. – Buste colossal d'A. (selon Helbig, plutôt l'Egypte ou Alexandrie: →Alexandria **62**), couronnée d'épis sous la *proboscis*; à l'épaule, un arc et un carquois.

53. Mosaïque. Catane, Museo dei Benedettini. – Engelmann, R., *BdI* 1872, 97; Jatta, fig. 6. – On peut hésiter entre A. et →Aigyptos.

54.* Mosaïque. *In situ*. Sicile, Piazza Armerina. – Neutsch, B., *AA* 1954, 578; Gentili, V., *La villa romana di Piazza Armerina* (1954); Pace, B., *I mosaici di P. A.* (1955) 67–68 fig. XII; Rocchetti, L., *EAA* I (1958) 109 fig. 159; Carandini, A., *StudMisc* 7, 1962, 43–45; Picard, G. Ch., *Archeologia*, n° 116 mars 1978, 24–25. – IV^e^ s. ap. J.-C. (310–320). – Femme au teint foncé, assise sur un rocher, demi-nue (seul, le bas du corps est enveloppé dans un manteau, dont un pan retombe sur l'épaule g.); elle tient un bouquet dans la main dr. et dans la main g. une défense d'éléphant à la place de la *cornucopia*. Elle est accompagnée d'un tigre, d'un éléphant et d'un phénix. On y reconnaît tantôt A., tantôt l'Ethiopie, patrie de cet oiseau fabuleux.

Relief

55. Patère d'argent de Boscoreale: →Aigyptos **10***. L'*uraeus* et le sistre font penser à l'Egypte, mais le lion à A. *Cf.* d'ailleurs **21** et **42**.

56. Tasse d'argent, Paris, Louvre. Provient de Boscoreale, comme **55**. – Héron de Villefosse, A., *Mon Piot* 5, 1899, 31. 134 pl. XXXII 2; Reinach, *RépRel* I 92–93; Rostovtzeff, M., *Stor. econ. soc. Imp. rom.* (1946) tav. XIII 2; Toynbee, pl. XXII 4. – Agrippa en Mars (?) conduit à Auguste trônant un groupe de sept peuples sujets; au premier rang, une femme coiffée de la *proboscis*: on pense en général à A., mais il peut s'agir aussi bien d'Aigyptos ou d'Alexandria, si l'on se réfère à l'annexion récente de l'Egypte.

COMMENTAIRE

«En Afrique, affirme Pline l'Ancien, personne ne prend une résolution sans avoir au préalable invoqué l'Afrique». Considérée comme la *dea patria*, elle reçut à la fois un culte privé et un culte public, qui paraît s'être développé surtout au II^e^ s. et au début du III^e^ s. ap. J.-C. Le type iconographique a la même origine que celui d'→Alexandria et d'→Aigyptos, au moins pour la coiffure – *proboscis* – qui constitue le trait caractéristique. Le type iconographique, dont Alexandre fut peut-être le modèle, était constitué au début du I^er^ s. av. J.-C., puisque la tête féminine couverte de la dépouille d'éléphant commence à désigner l'Afrique sur les monnaies de Hiarbas, roi des Massyles de l'Ouest (108–81 av. J.-C.); elle est alors souvent accompagnée du lion. Ce qui permet de chercher son origine (comme celle de →Caelestis au lion) dans la représentation du *Genius Terrae Africae* (déesse léontocéphale), attestée sur des monnaies de Q. Caecilius Metellus Scipio (48–46 av. J.-C.) et sur divers monuments (de Siagu, Bir Derbal et Tiddis: *cf.* Le Glay, M., *Saturne africain, Histoire* [1966] 8, tous de la même époque, mais remontant à un original certainement plus ancien. Comme on le constate ailleurs, il se serait produit une dissociation du personnage léontocéphale en une divinité féminine, flanquée du lion comme acolyte principal (*cf.* les monnaies de Juba I et les reliefs **31–41, 44.** →Caelestis).

Les origines de la dépouille d'éléphant (coiffure comportant les oreilles sur les côtés, et au milieu la trompe entre les défenses) semblent plus asiatiques qu'africaines (Babelon). En tout cas elle appartient à l'Asie (**51**) là où A. ne porte que la défense d'ivoire. La *proboscis* semble apparaître au IV^e^ s. av. J.-C. sur les monnaies de Ptolémée I^er^ et d'Agathoclès de Syracuse. Le chapiteau de Glanum (**7**) s'insère chronologiquement entre les statères du IV^e^ s. et les monnaies numides et maurétaniennes du I^er^ s. av. J.-C. (**1**). Un partage des attributs est alors opéré. Au I^er^ s. ap. J.-C. la dépouille d'éléphant tend à appartenir en propre à A. Le type iconographique alors fixé devient officiel (*cf.* les monnaies du II^e^ au IV^e^ s. et les statues de culte) et se popularise (*cf.* les lampes, statuettes de bronze et de terre cuite).

Quant à la chevelure, ondulée sur le sommet de la tête avec raie médiane et descendant en larges boucles de chaque côté du visage, c'est un genre usuel en Egypte, adopté à une date difficile à préciser comme coiffure «libyque» et étendu ensuite à des figures symboliques et à d'autres peuples barbares (Ferri, S., *Atti del III° Congr. di Studi coloniali* [1937] IV 162–168).

Le type iconographique d'A. a connu plusieurs variantes, qui se résument ainsi: 1) A. portant le *vexillum* pour représenter la déesse tutélaire sous l'aspect de l'armée romaine d'Afrique, probablement à l'occasion de l'inspection d'Hadrien en 128. – 2) A. en vêtements longs (tunique talaire et *sagum* couvrant l'épaule g., plissé sur la poitrine, manteau courant en Afrique du Nord: Gsell, S., *Hist. Anc. Af. N* [1920–28] VI 23. 26), portant le *vexillum* et la corne d'abondance. Elle a ici un caractère mixte, civil et militaire; elle assure la paix et l'abondance. – 3) A. en vêtements longs avec la *cornucopia* seule; elle représente alors la province ou le groupe de provinces africaines qui, avec l'Egypte, assure l'essentiel du ravitaillement en blé de Rome et de l'Italie.

MARCEL LE GLAY

AGAMEDES

(Ἀγαμήδης) Architecte mythique, fils d'Erginos ou de Stymphalos, est associé à →Trophonios, dont il est, selon les traditions, le frère ou le beau-père. On a attribué aux deux constructeurs la réalisation de nombreux édifices privés et religieux. Après la construction du temple d'→Apollon à Delphes, ils demandèrent au dieu un salaire digne de leur travail et obtinrent de sombrer dans un sommeil sans réveil. Une autre tradition rapporte que les deux architectes pillèrent le Trésor du roi Hyrieus (ou d'→Augeias), édifié par leurs soins. Mais →Trophonios, pour ne pas être dénoncé par son complice, décapita A.

SOURCES LITTÉRAIRES: Nous trouvons des indications, parfois contradictoires, sur la généalogie d'A. dans Hom. *h.* 3, 297 Allen/Sikes/Halliday; Paus. 8, 4, 8; *Schol.* Aristoph. *Nubes* 508 = *FGrH* 103 *frg.* 5. Son activité d'architecte est attestée par Paus. 8, 10, 2–3; 9, 11, 1. Sur la construction du temple d'Apollon à Delphes et la mort des deux personnages, voir: Hom. *h.* 3, 294–296 Allen/Sikes/Halliday; Plat. *Ax.* 367b. c; Plut. *mor.* 109a; Strabon 9, 3, 9 (421); Steph. Byz. s. v. Δελφοί; *Schol.* Aristoph. *Nubes* 508a; Cic. *Tusc.* 1, 47, 114. Le pillage du Trésor d'Augias et la mort d'A. sont rapportés dans la *Schol.* Aristoph. *Nubes.* 508a. Mais en Paus. 9, 37, 5–6, il s'agit du Trésor du roi Hyrieus. Voir un récit comparable, mais dont l'action se déroule en Egypte, dans Hdt. 2, 121. Sur l'association cultuelle d'A. et de Trophonios à Lébadée, voir Paus. 9, 37, 7; 9, 39, 6; *Schol.* Aristoph. *Nubes* 508a; *Schol.* Lukianos *dialogi mortuorum* 10 Rabe.

BIBLIOGRAPHIE: *Généralités:* Bernhard, *ML* I (1884–86) 89–90 *s. v.* «Agamedes»; Kern, O., *RE* I (1894) 719–721 *s. v.* «Agamedes»; Pottier, E., *DA* V (1919) 518–519 *s. v.* «Trophonius»; Thiersch, H., dans Thieme/Becker I (1907) 111 *s. v.* «Agamedes». *Episode du Trésor d'Augias:* Frontisi-Ducroux, Fr., *Dédale: mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* (1975) 92 n. 23; 186–188.

CATALOGUE

Vase

1. Cratère représentant l'épisode du Trésor d'Augias, offert à Ulysse dans la *Télégonie* d'Eugammon de Cyrène (*EGF* 57).

Peinture de vases, interprétation incertaine

2.* Cratère à colonnettes, corinthien moyen. Paris, Louvre E 632. De Caere. – Dümmler, F., *AdI* 57, 1885, 127–131 pl. D. E; Pottier, *VasesLouvre* II 181; Dugas, Ch., *RA* 1907 I 391. – Début du VIe s. av. J.-C. – Deux hommes ont la tête prise dans le même carcan: l'un est allongé, l'autre est debout et entravé; une femme apporte de la nourriture. Selon Dümmler, cette scène pourrait représenter A. et Trophonios prisonniers après le pillage du Trésor du roi Hyrieus.

3. Coupe à fond blanc, style laconien. Kassel, Staatl. Samml. S 49b. De Samos. Boehlau, J., *Aus ionischen und italischen Nekropolen* (1898) 127–128 pl. X 4; Hitzig, H./Blümner, H., *Des Pausanias Beschreibung von Griechenland* (1896–1910) III 504; Hauser, F., *OeJh* 10, 1907, 10 fig. 3; Dugas, *o.c.* **2,** 391; II 49 n° 4; Stibbe, *LakVas* I 134 n° 210 (P. de la Chasse) n. 5. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – Vase détruit en 1945. Seul un frgt subsiste: état antérieur décrit par Boehlau. Un homme construit un monument «en forme de Tholos»: il s'agirait d'A. (Boehlau) ou de Dédale (→ Daidalos) édifiant le labyrinthe (Hauser).

Relief

4. Stèle d'A. à Lébadée, évoquée par Paus. 9, 37, 7. – Guillon, P., «La stèle d'Agamédès (Paus. 9, 37, 7)», *RPh* 62, 1936, 209–235.

COMMENTAIRE

La scène représentée sur le cratère corinthien du Louvre (**2**) s'accorde assez mal avec la version du mythe transmise par *Schol.* Aristoph. *Nubes* 508a. Il faudrait en effet admettre que Trophonios lui aussi fut capturé et emprisonné. F. Dümmler suggère, à titre d'hypothèse, que le personnage féminin pourrait être la fille du roi Hyrieus, éprise de Trophonios et sur le point de le délivrer. Mais l'identification reste malgré tout incertaine. Le cratère évoqué par Eugammon (**1**) représentait l'épisode du Trésor d'Augias, mais, nous n'avons aucune précision sur la disposition des personnages et la scène représentée (construction du Trésor? le pillage? l'arrestation d'A.?). La coupe de style laconien (**3**) représente sans doute un architecte au travail, mais l'identification du monument construit est incertaine (tholos ou labyrinthe?) ainsi que celle du personnage (A., Trophonios ou Dédale?).

CHRISTIAN JACOB

AGAMEMNON

(*Ἀγαμέμνων*, Achmemrun, Agamemnon, Agamemno) Roi d'Argos et de Mycènes, commandant en chef l'armée achéenne dans l'expédition troyenne. Fils d'Atrée (→ Atreus), frère de Ménélas (→ Menelaos) il a, de son épouse Clytemnestre (→ Klytaimestra), trois (ou quatre) filles, Chrysothémis (→ Chrysothemis), Laodiké ou Electre (→ Elektra I), Iphianassa et/ou Iphigénie (→ Iphigeneia; on trouve aussi la forme Iphimédé: *P Oxy* XXVIII [1962] n° 2482 v. 6), et un fils, Oreste (→ Orestes). Meurtrier, sur ordre d'Artémis (→ Artemis), de sa fille Iphigénie, il meurt assassiné à son retour de Troie; plus tard, Electre et Oreste le vengent, en tuant, à leur tour, Clytemnestre et Egisthe (→ Aigisthos).

SOURCES LITTÉRAIRES: Très nombreuses depuis Homère, les sources littéraires grecques et latines, essentiellement épiques et tragiques, mettent chacune l'accent sur des moments différents de la vie d'A.; nous ne citerons ici que quelques-unes d'entre elles; pour le détail de la généalogie et des événements, ainsi que pour les variantes, consulter les ouvrages indiqués ci-dessous (*cf.* bibliographie).

Dans l'*Iliade*, c'est-à-dire *pendant le siège de Troie, avant la mort d'Achille,* Homère présente A. comme un roi valeureux et un guerrier puissant («*βασιλεύς τ'ἀγαθὸς κρατερός τ'αἰχμητής*», Hom. *Il.* 3, 179); A. en impose à Priam (→ Priamos), par sa beauté et par la noblesse de son allure royale (Hom. *Il.* 3, 169–170). Tout au long de l'*Iliade*, se multiplient ses interventions, au conseil ou au combat, et le chant 11 constitue l'*aristie* du héros. A. agit souvent sur le conseil des autres chefs, voire sur celui des dieux; cependant, ses décisions peuvent, tout aussi bien, être arbitraires et rencontrer alors une hostilité marquée; lorsque Chrysès (→ Chryses) apporte une rançon pour racheter sa fille Chryséis (→ Chryseis), A. le renvoie brutalement malgré l'avis des Achéens (Hom. *Il.* 1, 9–32; voir le § II G) et lorsqu'enfin A. se décide à libérer la jeune fille, il déclenche une vive colère chez Achille, auquel il a décidé de reprendre Briséis (Hom. *Il.* 1, 59–348 voir le § II. H, et → Achilleus, → Briseis).

Les événements antérieurs à la guerre de Troie n'étaient sans doute pas tous ignorés du poète de l'*Iliade*, mais ils sont mieux connus par des œuvres postérieures. Euripide et Pausanias font allusion au meurtre de Tantale (→ Tantalos), premier mari de Clytemnestre (Eur. *Iph. A.* 1149–1150; Paus. 2, 18, 2); sur ce sujet, pas d'iconographie connue à ce jour. Sur la consultation à Delphes, voir ci-dessous § II. A. Les fragments subsistants des tragédies consacrées à Téléphos ne sont pas très explicites sur le rôle et l'attitude d'A. lors de la prise d'Oreste comme otage par Téléphos; sur le sujet, voir Séchan, *Etudes* 120–127, 503–518, et Jouan, 222–256; on a tenté une large utilisation de l'iconographie pour combler les lacunes de la documentation littéraire, voir Séchan, *l. c.*, → Telephos, et ci-dessous le § II. C. Le sacrifice d'Iphigénie semble avoir été imaginé par Stasinos (Jouan, 265); il a été, ensuite, maintes fois repris et modifié dans toute l'antiquité (voir ci-dessous § II. E et → Iphigeneia). L'histoire de Philoctète (→ Philoktetes), attestée dans les *Kypria* de Stasinos et la *Petite Iliade* de Leschès, et qui prenait place dans plusieurs autres œuvres perdues, nous est mieux connue par la pièce de Sophocle (Soph.*Phil.*), ainsi que par des sources postérieures: A. y joue presque toujours un rôle important, soit qu'il prenne lui-même la décision d'éloigner Philoctète, mordu par un serpent lors d'un sacrifice à Chrysé, et dont la blessure était devenue malodorante (Hyg.*fab.* 102; Apollod. *epitome* 3, 27), soit qu'il partage la responsabilité de cet exil avec Ulysse (→ Odysseus; Q. Smyrn. 5, 195–196), ou encore avec Ulysse et Ménélas (Soph. *Phil.* 263–265) sur ce thème, voir plus bas § II. F, et → Telephos.

Après la mort d'Achille, Ulysse et Ajax se disputent ses armes; c'est Ulysse qui les obtient, provoquant la mort d'Ajax (→ Aias 1); le rôle d'A. n'est pas mentionné dans la *Chrestomathie* de Proclos (Proklos, chrestomathia 106 Allen); mais il remonte vraisemblablement à haute époque: la *Petite Iliade* lui attribue la décision de refuser à Ajax les honneurs du bûcher (*Ilias Parva*, frg. III, 130 Allen); pour le rôle d'A. dans tout cet épisode, la pièce de Sophocle, *Aias,* constitue la source la plus complète (voir aussi Apollod. epitome 5, 7); voir ci-dessous § II. L; → Aias 1.

Lors de la *Prise de Troie,* le sacrifice de Polyxène sur le tombeau d'Achille (→ Polyxene) est connu de longue date (Proklos, *Chrestomathia* 108 Allen); mais il ne semble pas qu'A. intervienne personnellement dans cet épisode avant *Hécube,* d'Euripide, pièce dans laquelle la Coryphée montre l'Atride prenant vivement la défense de la jeune fille (Eur.Hec. 120–122); en revanche, dans la *Suite d'Homère,* c'est aux chefs grecs, mais surtout à A. que le fantôme d'Achille, par l'intermédiaire de Néoptolème (→ Neoptolemos), enjoint de sacrifier Polyxène (Q. Smyrn. 14. 209–216); on ne voit pas, pourtant, que le roi joue un rôle particulier lorsque les Grecs immolent la princesse (Q. Smyrn. 14, 257–258); voir § II. O. C'est aussi chez Quintus de Smyrne que l'on voit pour la première fois, semble-t-il, A. inviter son frère Ménélas à la clémence lorsqu'il retrouve Hélène (→ Helene; Q. Smyrn. 13, 409–414). Parmi les Troyennes emmenées en esclavage, Cassandre (→ Kassandra) échoit à A. (Eur.*Tro.* 294–296; Apollod. *epitome* 5, 23); il en aura, dans certaines traditions, deux enfants (Paus. 2, 16, 6–7); cependant, chez Darès de Phrygie, *de excidio Troiae historia* 42 et 43, A. lui accorde la liberté.

Après la fin de la guerre de Troie, A. revient en Grèce; il y trouve aussitôt la mort, avec Cassandre (Hom, *Od.* 11, 421–423; Pind. *P.* 11, 31–33 Snell/Maehler) ou sans elle, au bain ou lors d'un repas, avec une épée ou avec une hache, bref, dans des lieux et des circonstances qui connaissent plusieurs traditions: sur le sujet, voir Davreux, J., *La légende de la prophétesse Cassandre* (1942) 1–84; Vellay, Ch., *Les légendes du Cycle Troyen* [1957] 321–325). Le roi est frappé par traîtrise, du fait d'Egisthe et de Clytemnestre (Hom. *Od.* 11, 409–411, et, entre autres, Hagias de Trézène, in Proklos, *chrestomathia* 109 Allen. Stésichore, Oresteia Page PMG 117 n° 219 *cf.* plus bas n° **92;** Aischyl. *Ag. passim;* Soph. *El. passim;* Philostr. maior *imagines* 2, 10, voir ci-dessous n° **89;** Sen.*Ag.*, passim); plusieurs textes mentionnent la ruse de Clytemnestre, qui a jeté sur son époux, comme un filet de chasse, un péplos sans ouverture (Aischyl. *o. c.;* Soph. *o. c.;* Philostr. *o. c.; cf.* n° **89**).

Après la mort d'Agamemnon, la victime elle-même raconte à Ulysse, lors de l'Evocation des morts, le drame d'Argos (Hom. *Od.* 11, 406–426). Les plaintes d'Oreste et d'Electre devant le tombeau d'A. et la vengeance qu'ils accomplissent sont largement attestées dans la littérature et l'iconographie (→ Elektra 1). La ville d'Amyclées passait pour posséder un tombeau d'A. (Paus. 3, 19, 6), de même que celle de Mycènes (Paus. 3, 16, 6). Pour les cultes d'A., voir Furtwängler, A., *ML* I 1 (1884–1886) 96 *s. v.* «Agamemnon».

BIBLIOGRAPHIE: France, A., *DA* 1 (1877) 129–130 *s. v.* «Agamemnon»; de Franciscis, A., *EAA* I (1958) 129–131 *s. v.* «Agamemnone»; Furtwängler, A., *ML* I 1 (1884–86) 90–97 *s. v.* «Agamemnon»; Wernicke, K., *RE* I (1894) 721–729 *s. v.* «Agamemnon».

Sur la tradition littéraire: Jouan, F., *Euripide et les légendes des chants Cypriens (1966);* sur les rapports entre tragédie et céramique: Séchan, *Etudes.*

Pour Agamemnon et Telephos (§ II, C): Bauchhenss-Thüriedl, Chr., *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst* (1971).

Pour Agamemnon et Iphigénie (§ II, E): Croisille, J. M., «Le sacrifice d'Iphigénie dans l'art romain et dans la littérature latine», *Latomus* 22, 1963, 209–225 et pl. 25 à 30 Tosi, T., «Rappresentanze del sacrificio d'Iphigeneia», *Studi e materiali* (1912), repris in *Scritti di Filol. e di arch.* (1957) 115–148.

Pour la mort d'Agamemnon: Davies, M. J., «Thoughts on the *Oresteia* before Aischylos», *BCH* 93, 1969, 214–260; Vermeule, E., «The Boston Oresteia Krater», *AJA* 70, 1966, 1–22.

Agamemnon dans l'art italiote: Moret, J. M., *L'Iliupersis dans la Céramique Italiote, les mythes et leur expression figurée au IVème siècle* (1975).

Pour les vases à reliefs: Courby, F., *Les Vases grecs à reliefs* (1922); Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher* (1959).

Pour l'art étrusque: Brunn, *Rilievi* I 29–39 et pls. 26–34 (Telephos); 40–52 et pls. 35–47 (Sacrifice d'Iphigénie); 90–93 (mort d'Agamemnon); Löwy, E., *OeJh* 24, 1929, 22–29 (sacrifice d'Iphigénie); van der Meer, L. B., *Etruscan Urns from Volterra. Studies on Mythological Representations* I–II (1978) 21–23. 46–47. 88–90; Pairault, F. H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 89–95. 162–170. 243–261 (A. et Telephos) 144–150. 209–214 (mort d'A.) et planches 15–18. 37–45. 133–156; Rebuffat, R., *MélRom* 84, 1972, 530–534. Pour les *noms inscrits* sur documents étrusques: de Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 36–37.

Pour la peinture pompéienne: Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza, 1910–1923* (1953).

Pour les tables iliaques: Sadurska, A., *Les tables iliaques* (1964).

Pour l'Iliade Ambrosiana: Bianchi-Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955).

Consulter aussi Brommer, *Vasenlisten*³, 371–372 *s. v.* «Agamemnon»; Brommer, *Denkmälerlisten* II 7–8.

PLAN DU CATALOGUE

CATALOGUE

I. Le roi Agamemnon

Quelques documents présentent A. dans toute sa dignité royale, sur des scènes qui ne semblent pas faire référence à un événement précis, ou encore sur des documents endommagés, que leur état lacunaire ne permet plus d'interpréter avec exactitude; dans certains cas, cependant, on peut penser que le groupement même des personnages évoqués pouvait rappeler au public des épisodes connus de la légende **(2–5)**.

DOCUMENTS GRECS

Vases corinthiens

1.* Couvercle d'une pyxide, attribuée au Peintre de Dodwell. Munich, Antikensammlungen 7211 (327). – Arena, *Iscrizioni* 77–78 n° 18; Amyx, D. A., «Dodwelliana», *Californian Studies of Archaeology* 4, 1971, 1–3, pl. I (avec bibl.); Lorber, *Inschriften* 45–46 n° 52 pl. 14. – Corinthien moyen. – Les personnages sont répartis en deux scènes nettement distinctes. Sur l'une d'elles, en file vers la droite et tous désignés par des inscriptions en alphabet corinthien, deux femmes, un enfant et un homme: à gauche, A., qui tient dans la main droite un long sceptre en forme de caducée, lève la main gauche comme pour s'adresser au groupe qui le précède, Alka et l'enfant sur la tête duquel elle pose la main et que le peintre a nommé Dorimachos; à droite, une femme, Sakis, tend la main gauche, sur laquelle elle paraît tenir un objet en forme de roue (mais cet objet pourrait s'assimiler aussi à des rosettes ornementales dans le champ?). Document d'un intérêt exceptionnel, sans parallèle littéraire. Aux côtés d'A., Alka (*cf. ἀλκή*, dorien *ἀλκά:* la force agissante), Dorimachos (*cf. δορίμαχος*) et, peut-être, Sakis (*cf. σάκος*, bouclier?) inconnus par ailleurs comme personnages mythologiques, semblent présentés ici comme des allégories qui définiraient les aspects de la puissance royale.

Vases attiques

1a.* Stamnos, f. r., attribué au Syleus Painter. Suisse, Collection privée. – Beazley, *ARV*² 251, n° 35; Isler-Kérényi, C., *Stamnoi* (1976–77) 49–52 avec planche. – Vers 470 av. J.-C. – A. (inscr.: *ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ*), assis vers la droite (chiton, himation, sceptre), tient une coupe dans la main droite; une femme debout, face à lui, lève une oenochoé (inscr.: *ΚΑΛΕ*); à gauche, debout, Diomède (inscr.: *ΔΙΟΜΕΔ[ΕΣ]*). Pour C. Isler-Kérényi (*o. c.*), Briséis assiste A. dans l'accomplissement d'une libation; à notre avis, il n'est pas indispensable d'identifier la jeune femme que le peintre a délibérément laissée dans l'anonymat; mais on notera que →Zeus et →Nike sont souvent représentés dans un schéma de la même composition et dans des attitudes semblables (*cf.* Isler-Kérényi, *o. c.*, 5).

Arts Plastiques

2.* Fragment de relief en marbre. Paris, Louvre 697. Provenant de Samothrace. – Bousquet, J., *Mélanges Picard I* (1949) 105–131; *EAA* III *s. v.* «Epeios», fig. 431; *Hesperia* 12, 1943, 115–134 et pl. 9; Robertson, M., *BSA* 62, 1967, 6. – 550–525 av. J.-C. (pour Bousquet, *o. c.*, début du siècle). – Assis vers la gauche, sceptre en main, sur un siège sans dossier, A. (barbe, longue chevelure frisée ou perruque d'apparat), est assisté par deux héros, Talthybios et Epéios, debout derrière lui. Inscr.: *ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ, ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ, ΕΠΕ[ΙΟΣ].*

3. Statue ayant fait partie, à Olympie, d'un groupe dû au sculpteur Onatas, perdu, connu par une mention de Pausanias (Paus. 5, 25, 9). – Vers 460 av. J.-C. – Parmi les statues des guerriers qui avaient relevé le défi d'Hektor (Hom. *Il.* 3, 84–94), celle d'A. était la seule que Pausanias ait pu voir accompagnée d'une inscription permettant l'identification. Pour Dörig, J., *Monumenta Graeca et Romana I, Onatas of Aegina* (1977) 28, cette statue aurait pu inspirer quelques répliques parvenues jusqu'à nous.

4. Fragments de la base sculptée de la statue de Némésis. Athènes, Mus. Nat. 203–214. Provenant du sanctuaire de Rhamnonte (Attique). – Lippold, *GrPl* 188 et n. 8; Carouzou, S., *Musée archéologique National, collection des sculptures* (1968) 54; Despinis, G. I., *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου* (1971) 66–71; Kallipolitis, V. G., *ArchEph* 1978, 1–90; Petrakos, V., *Ergon* 1979, 4. – Vers 430 av. J.-C. Généralement attribués à Agoracrite. – La base est décrite par Paus. 1, 33, 8. Elle regroupait un certain nombre de personnages en relation avec Hélène, qui passait parfois pour une fille de Némésis (→Helene). A. est figuré parmi eux (Kallipolitis, *o. c.* pl. 11–13 γ. 32; Petrakos, *o. c.* fig. 2[?]).



Agamemnon 6

DOCUMENTS ROMAINS

Mosaïques

5.* Mosaïque dite «des Dioscures». Trêves, Rheinisches Landesmuseum. – Dorigo, W., *La pittura tardoromana* (1966) fig. 32; Louis, R., *Mémorial d'un voyage d'Etudes de la société N*^le^ *des Antiquaires de France en Rhénanie, Juillet 1951* (1953), 217; Parlasca, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland* (1959) 56 et pl. 54 et 55. – Deuxième moitié du IV^e^ s. ap. J.-C. – A., debout à gauche (inscr.: AGAMEMNON), vêtu d'une longue robe et d'un manteau agrafé sur l'épaule droite, porte un très long sceptre dans ses mains croisées. Il se tourne de trois-quarts vers la droite et semble regarder Léda (→Leda), qui, debout de trois-quarts vers la droite elle aussi, retourne la tête vers lui (inscr.: LYDA). Entre eux, Jupiter, sous la forme d'un cygne (?) (inscr.: IOBIS), qui étend ses ailes au dessus d'un autel; là, un œuf est censé contenir Hélène et ses frères (inscr.: CASTOR, POLVS, AELENA). De toute évidence, A. joue ici le rôle que la légende traditionnelle donne à Tyndare (→Tyndareos).

II. Le cycle Troyen

A. La consultation à Delphes

D'Homère (Hom. *Od.* 8, 72–82) à Strabon (9, 3, 2) s'est maintenue la tradition, par ailleurs peu attestée, d'une consultation d'A. à Delphes avant le premier départ de l'armée pour l'Asie (voir aussi le texte d'un oracle gravé au II^e^ s. av. J.-C., et concernant la consultation d'A. à Delphes avant son départ pour la Mysie: Daux, G./Bousquet, J., «Agamemnon, Télèphe, Dionysos Sphaleôtas et les Attalides», *RA* 1942–43 II 113–125 et III 19–40).

DOCUMENTS DE SIGNIFICATION DISCUTÉE

6.° Cratère de marbre blanc, à reliefs, dit «Cratère Médicis». Florence, Offices, Amelung 111 (inv. n° 307). – Davreux, J., *La légende de la Prophétesse Cassandre* (1942) 204 n° 179 fig. 112; Mansuelli, G. A., *Galleria degli Uffizi, le sculture* I (1958) 189 n° 80 fig. 180, avec bibliographie; Picard, Ch., «Le cratère Médicis et la consultation d'Agamemnon à Delphes», *BullAntBesch* 21–30, 1946–55, 46–51. – Deuxième moitié du premier siècle ap. J.-C.? (Mansuelli, *o. c.*). – Partiellement restauré, notamment pour la statue de la divinité au pied de laquelle une jeune femme est assise par terre, à demi-nue, la tête penchée, un rameau à la main; de part et d'autre, guerriers: le deuxième d'entre eux, à droite, barbu, appuyé sur sa lance, le pied droit sur une base, pourrait être A.; la scène a reçu diverses interprétations: le sacrifice d'Iphigénie, le jugement d'Ajax de Locres en présence de Cassandre (Davreux), ou encore la consultation à Delphes (Picard): la femme serait alors une Pythie; pour ces diverses explications, dont aucune ne satisfait totalement, voir Davreux (*o. c.*), Mansuelli (*o. c.*) et Picard (*o. c.*) qui les résument avec indications bibliographiques.

B. Agamemnon à Skyros (?)

Caché par Thétis à Skyros, dans le palais du roi Lycomède (→Lykomedes I), Achille est reconnu par les Grecs et contraint de les suivre: légende largement attestée par les textes, ainsi que dans l'iconographie grecque et romaine à partir du V^e^ s. av. J.-C. (→Achilleus); mais, si les variantes s'accordent à donner un rôle de premier plan à Ulysse, on ne trouve pas de mention d'A. dans les textes conservés.

DOCUMENTS GRECO-ROMAINS ET ROMAINS

Sarcophages attiques

Nombreuses représentations d'*Achille à Skyros* sur des sarcophages; sur les scènes de l'enrôlement d'Achille par les Grecs, figure parfois un homme d'âge mûr, barbu, d'allure plutôt solennelle, toujours identifié comme A.; cette identification peut appeler quelques réserves (voir Commentaire). Ce personnage se

présente soit debout, avec d'autres Achéens, soit assis, faisant pendant à Lycomède. On ne trouvera ici que quelques exemples de chacun des deux schémas. Pour une étude plus complète de ce thème → Achilleus.

a. Agamemnon (?) debout

7. (= → Achilleus **178***) Sarcophage romain. Beyrouth 607. Provenant de la nécropole de Tyr. – Chéhab, M. H., «Sarcophages à reliefs de Tyr», *BullMusBeyrouth* 21, 1968, 10–20 (avec plusieurs autres exemples) et pl. IV; Koch, G., *AA* 1978, 125 et fig. 8. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Sarcophage entièrement décoré de scènes de la vie d'Achille. Sur l'un des grands côtés, auprès d'Achille debout, trois Achéens, Ulysse (pilos), Phoenix (?), et A. (?) (barbe, tunique courte et cuirasse, manteau, bottes, épée); ce personnage, la main droite sur l'épaule d'Achille, semble l'exhorter.

b. Agamemnon (?) assis

8. (= → Achilleus **177***) Sarcophage. Beyrouth 328. Provenant de Tyr. – Chehab, *o. c.* **7**, 28–33 (avec d'autres exemples) et pl. XIII et XI; *MEFRA* 86, 1974, 2, 784. – Sur l'un des grands côtés, au centre, Achille et les Grecs; à chaque extrémité, assis de trois-quarts vers le centre, Lycomède et A. (?).

9.* Sarcophage gréco-romain. Rome, Capitole 218. – Bianchi Bandinelli, *RFAA* 45 fig. 39; Helbig⁴ II n° 1222; *SarkRel* II n° 25 pl. 14 fig. 25. – Vers 250 ap. J.-C.

10.* Sarcophage. Paris, Louvre MA 2120. – Charbonneaux, J., *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (1963) 217 fig. p. 216; *SarkRel* II n° 26 b, pl. 17. – Début du IIIe s. ap. J.-C.

C. Agamemnon, Téléphos et Oreste

On trouvera ci-dessous un choix de documents; pour une étude complète: → Telephos, → Orestes.

DOCUMENTS GRECS

Les vases attiques et italiotes traitent la scène suivant deux schémas iconographiques différents, selon que l'on prête à Agamemnon une attitude hostile ou bienveillante à l'égard de Téléphos.

a. Agamemnon accueille favorablement la requête du suppliant.

11.* Péliké attique, f. r., attribuée à un peintre imitant le peintre de Chicago. Londres, British Museum E 382 (36-2-D-28). Provenant de Vulci. – Beazley, *ARV*² 632; Bauchhenss-Thüriedl, 87 n° 52; Séchan, *Etudes* fig. 37; Smith, *BMVases* III E 382. – Vers 450 av. J.-C. – Téléphos, assis sur l'autel, tient sans violence le petit Oreste. A. vient de la gauche, à grandes enjambées (nu sauf himation, simple taenia dans la chevelure, barbe, lance tenue la pointe vers le sol); il tend la main gauche, ouverte, vers le suppliant.

12. Cratère en cloche, campanien, f. r., attribué au peintre de Io. Naples, Mus. Naz. 2293 (81. 646). – Bauchhenss-Thüriedl, 89 n° 60; Moret, n° 42; Séchan, *Etudes* 511 fig. 151; Trendall, *LCS* 259 n° 220. – Environs de 350 av. J.-C. – A gauche, debout, A. (grand diadème, longue barbe; nu sauf himation, bouclier au bras gauche) se tourne vers Téléphos, qui menace Oreste. Le regard d'A., son immobilité, la manière dont il tient une sorte de sceptre lui donnent un air débonnaire et peu agressif.

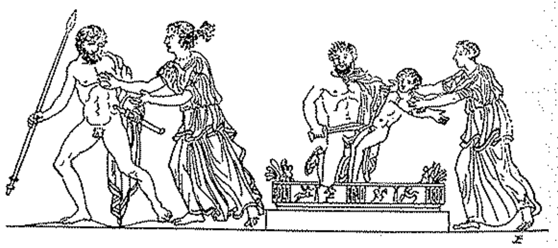
b. Agamemnon se précipite, menaçant, pour sauver Oreste

13.* Cratère en calice, attique, f. r. Berlin-Est, Staatliche Museen V. I. 3974. – Bauchhenss-Thüriedl, 26–28. 87 n° 53 et pl. 2; Metzger, *Représentations* pl. 39, 1; Moret, n° 117 pl. 52. 53, 1; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 47. – Début du IVe s. av. J.-C. – Agamemnon accourt de la droite, une pique à la main, vers l'autel sur lequel Téléphos menace Oreste, qui tend les bras vers son père. A gauche, Clytemnestre s'enfuit; en haut, Apollon assis. A gauche et à droite, personnages secondaires.

14.* Cratère en cloche, lucanien, attribué au peintre de Ragusa. Bari, Musée 12531 – Moret, n° 41 pl. 53, 2; Schauenburg, K., *RM* 79, 1972, 6 pl. 9, 2; Trendall, *LCS Suppl.* 2, 165 n° 416 d. – 370–360 av. J.-C. – Au centre, l'autel, avec Téléphos et Oreste; à gauche, une femme s'enfuit vers une porte; à droite, A. (nu sauf himation plié en écharpe étroite devant la poitrine et sur le bras gauche, chevelure courte, longue barbe) accourt, un poignard dans la main droite.

14a. Cratère en calice, apulien, f. r. Munich, dans le commerce. – Non publié. – IVe s. av. J.-C. – A gauche Téléphos, la jambe droite bandée, le genou gauche sur l'autel, portant l'enfant Oreste qui tend les bras vers A. Au centre A., prêt à dégainer son épée, se précipite vers Téléphos; à droite Clytemnestre, tend les bras vers A.

15.* Hydrie campanienne, f. r., attribuée au peintre d'Ixion. Naples, Mus. Naz. *RC* 141 (86. 064). Provenant de Cumes. – Bauchhenss-Thüriedl, 89, n° 61; Forti, L., *Letteratura e arte figurata nella Magna Grecia* (1966) fig. 155; Moret, n° 44; Séchan, *Etudes* 509 fig. 149; Trendall, *LCS* 340 n° 804 et pl. 133, 4; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 48. – 330–310 av. J.-C. – A droite, A. (nu, aucun signe de royauté), se précipite, armé, vers l'autel où Téléphos menace Oreste, en le brandissant par la cheville gauche. Mais Clytemnestre s'interpose et empêche A. d'avancer plus loin.



Agamemnon 16

16.• Vase perdu, jadis dans la collection Hamilton, connu par un dessin de Tischbein II, 6 (= Reinach, *RépVases* II 294, 3), reproduit par Séchan, *Etudes* 510 fig. 150; voir Bauchhenss-Thüriedl, 89, n° 64. – A gauche, Clytemnestre repousse A. (nu, himation, épée au fourreau, lance ou grand sceptre à la main), qui s'apprête à lancer un javelot contre Téléphos; à droite, une servante accourt de la droite vers Oreste, maintenu et menacé par le suppliant.

DOCUMENTS ETRUSQUES

a. Agamemnon veut sauver le petit Oreste menacé par Téléphos

17.* Cratère à colonnettes, f. r. Berlin-Charlottenburg 30042. Provenance: Falerii. – Beazley, *EVP* 66; GGK, *Führer Berlin* 101–102; Bauchhenss-Thüriedl, 27. 89 Nr. 63; Moret, pl. 54, 1. – Premier quart du IVe s. av. J.-C. – Téléphos pose un genou sur l'autel dans l'attitude du suppliant. Portant l'enfant Oreste sur le bras gauche, il tient l'épée dégainée de la main droite et regarde vers A., qui arrive de la gauche. A., nu, à l'exception d'une chlamyde, qui tombe dans le dos, et d'un casque en forme de pilos, est armé d'une lance et d'un bouclier. A droite de l'autel, une femme, Clytemnestre, vers laquelle l'enfant tend ses bras.

18.* Cratère en calice, falisque, f. r. Boston, Museum of Fine Arts 1970. 487. – *Art of Ancient Italy. Exhibition Cat. Emmerich Gallery* (New York, April 1970) 32–33 n° 45; Trendall/Webster, *Illustrations* 104 III 3, 49; Bauchhenss-Thüriedl, 28–30. 88 n° 57 pl. 3. – Environs de 370 av. J.-C., Peintre de Nazzano. – Téléphos, l'enfant Oreste sur le bras, est assis sur l'autel, tenant l'épée dégainée de la main droite. Oreste tend ses bras vers A., qui accourt de la gauche. A. étend le bras gauche pour saisir Oreste, tenant le sceptre horizontal de la main droite. Il regarde en arrière vers un homme barbu (Ulysse? Ménélas?), qui le retient d'une main au bras droit et lui montre Téléphos de l'autre. A. est le seul à porter l'habit de théâtre à manches qui tombe sur les pieds, somptueusement brodé, auquel s'ajoute un manteau qui couvre l'épaule et le bras gauche. A droite de l'autel, une femme qui s'enfuit, effrayée (Iphigénie?), et Clytemnestre. Au niveau supérieur, des dieux: (de gauche à droite) → Eros, → Athena, → Iris, → Apollon, → Artémis, → Zeus, → Hermès.

19.* Stamnos, f. r., falisque. Rome, Villa Giulia 6208, maintenant à Civita Castellana. Provenant de Corchiano. – Della Seta, A., *Museo di Villa Giulia* (1918) 83; Deppert, K., *Die rotfigurigen faliskischen Vasen* (1954) 84 n° 6 (cité après l'exemplaire de Heidelberg); Moret, pl. 54, 2. – Deuxième quart du IVe s. av. J.-C. – Téléphos avec Oreste sur le bras comme sur **17**, mais derrière l'autel, et non pas agenouillé dessus. De la droite accourt A. nu, barbu, vu de dos, avec l'épée brandie au-dessus de sa tête pour frapper Téléphos. Devant A., Clytemnestre est agenouillée, la tête retournée dans la direction du petit Oreste. A gauche de l'autel se tient Apollon, les deux mains tendues vers Téléphos.

20. Miroir à manche (bronze). Florence, Coll. Terrosi. Provenance: Tomba dei Calisna Šepu près de Monteriggioni. – Bianchi Bandinelli, R., *StEtr* 2, 1928, 160–161 n° 172 pl. 34; Bauchhenss-Thüriedl, 90 n° 69. – IIIe s. av. J.-C. – Téléphos, debout à côté de l'autel, sur lequel il pose le genou gauche, l'épée dégainée à la main, menace de tuer Oreste qu'il a saisi par les cheveux et tiré sur l'autel. A., qui se trouve à droite derrière Oreste, barbu, vêtu d'un himation, a élevé le bras droit pour frapper Téléphos avec son glaive. Il est arrêté par une femme, entièrement drapée, en chiton et manteau. A droite et à gauche des personnages principaux, de part et d'autre, une femme nue; celle de gauche cherche à retenir Téléphos.

21. Sarcophage en nenfro (petit côté). Vatican, Mus. Greg. Etr. 14561. Provenance: Tarquinia. – Brunn, *Rilievi* I 30–31 pl. 73, 3; Giglioli, pl. 356, 2; Herbig, R., *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage* (1952) 43–44 n° 79 pl. 34 b; Helbig⁴ I n° 617; Pairault, pl. 155 b. – Première moitié du IIIe s. av. J.-C. – Téléphos, un genou sur l'autel, dans la même attitude que sur **17.** Le mauvais état de conservation ne permet pas de déterminer s'il menaçait l'enfant Oreste avec une arme. A. accourt de la gauche, barbu, entièrement nu comme Téléphos. Peut-être tenait-il l'épée ou la lance horizontale de la main droite, dans une attitude semblable à **18.**

22. Urne de Volterra (albâtre). Volterra, Museo Guarnacci 203. Provenance: Volterra, hypogée des Caecina. – Brunn, *Rilievi* I 35 pl. 30, 10; Pairault, 48. 89. 249–251 n° 6 pl. 137–138. – Milieu ou troisième quart du IIe s. av. J.-C. – Dans la partie droite de la scène, Téléphos, marche à grande enjambée vers la droite; il a saisi le garçon Oreste, qui fuit devant lui, et menace de le tuer avec l'épée qu'on doit restituer dans sa main droite. L'autel n'est pas représenté. Au centre, Clytemnestre, de face. A gauche, A. s'élance, barbu, coiffé d'un bonnet phrygien, vêtu d'un long chiton et d'un manteau (?) qui est drapé autour de ses jambes. De la main droite, il tient l'épée qu'il vient de tirer du fourreau. Il est arrêté par un jeune homme qui accourt de la droite et le retient aux épaules. La composition est fermée à l'extrême gauche par un autre personnage masculin.

23. Urne de Volterra (albâtre). Paris, Louvre Ma 2354. – Brunn, *Rilievi* I 36 pl. 33, 15; Pairault, 258 n° 13 pl. 149 a. – Deuxième moitié du IIe s. av. J.-C. – A l'extrême droite, devant une porte (d'un temple?) Téléphos a jeté le garçon Oreste sur l'autel et le menace du tranchant de son épée. Il a posé le genou gauche sur l'autel (comme sur **17. 20. 21**) et se retourne vers A. dans la même attitude que sur **22.** Au centre, A., vêtu d'un long chiton ceint «à l'étrusque» comme sur **22**, mais sans bonnet phrygien, l'épée dans la main droite, le bouclier au bras gauche, s'élance contre Téléphos. Clytemnestre, à genoux devant A., cherche à l'arrêter. Entre elle et Téléphos, à l'arrière-plan, une Furie (→ Vanth) avec torche. Derrière A., deux guerriers debout, immobiles; celui qui suit immédiatement A. est nu et coiffé d'un pilos (Ulysse?).

24. Urne de Volterra (albâtre). Volterra, Museo Guarnacci 243. – Brunn, *Rilievi* I 36 pl. 32, 14; Pairault, 56. 92–93. 95. 257–258 n° 12 pl. 146–148. – Fin du IIe s., début du Ier s. av. J.-C. – A l'extrême droite, Téléphos sur l'autel, dans une attitude semblable à **21**, l'enfant Oreste serré contre sa poitrine. Au centre, A. accourt, attitude, costume et armement

identiques à **23**; le chiton étant un peu plus court et ne différant guère de ceux des deux guerriers à gauche, dont le premier, coiffé d'un pilos (Ulysse?) retient le bras droit d'A. Clytemnestre s'interpose entre A. et Téléphos en regardant en arrière vers l'autel. Entre elle et Téléphos, à l'arrière-plan, une femme ailée, drapée dans un manteau (Vanth?).

25. Urne de Volterra (albâtre). Florence, Mus. Arch. 5747/71 (ex Cinci, Volterra). – Brunn, *Rilievi* I 37 pl. 31, 11; Pairault, 89. 170. 252–253 n° 7 pl. 139. – IIe s. av. J.-C. – A droite, Téléphos assis sur l'autel. l'enfant Oreste sur les genoux, le menaçant de son épée (perdue). A l'arrière-plan, un escalier (?) entre colonnes. Dans la partie gauche de la scène, un groupe de quatre personnages: A., presque vu de face, tenant le sceptre de la main droite et prêt à se retourner vers Téléphos, est retenu par Clytemnestre (attitude semblable à **24**). Coiffé d'un bonnet phrygien et vêtu d'un long chiton et d'un manteau dans lequel il a enroulé sa main gauche comme dans une toge, il porte au cou un collier orné de six bulles. De la main droite il tient le sceptre. A gauche, deux guerriers accourent, l'épée dégainée.

26. Urne de Pérouse (calcaire). Perugia, Mus. Naz. 333. – Provenance: Perugia, hypogée des Pomponii Plautii. – Brunn, *Rilievi* I 31–32 pl. 26, 2; Pairault, 164. 243–244 n° 1 pl. 156. – IIe ou début du Ier s. av. J.-C. – Au centre de la composition, Téléphos, dans une attitude semblable à **21–24**, menaçant de tuer l'enfant Oreste qui se trouve à genoux sur l'autel. A l'extrême droite, une Furie (?) avec torche. A gauche, un groupe de deux personnages debout, vus de face: Clytemnestre, qui lève les bras au ciel, effrayée, et un guerrier, imberbe (?), vêtu de chiton, cuirasse et chlamyde, qui brandit son épée et regarde vers Téléphos, probablement A.

b. Agamemnon associé à la guérison de Téléphos

27. • Miroir à manche (bronze). Berlin-Charlottenburg 3294 (Fr. 35). Provenance: Bomarzo. – Baglione, M. P., *Il Territorio di Bomarzo* (1976) 116–118 n° 5 pl. 71; Gerhard, *EtrSp* II pl. 229; Ducati, pl. 212, 521; Giglioli, pl. 301, 2; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 24–25. 51: Maestro di Telefo; Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, 12 fig. 14; de Simone, 37 (3). 35 (23). 115; Bauchhenss-Thüriedl, 33–34. – Deuxième moitié du IVe s. av. J.-C. – A droite, Téléphos («Telef...»), dont la cuisse droite montre la blessure sanglante, est assis, lassé. Devant lui, Achille debout (l'inscription «Achle» est lisible sur le bouclier, pendu au mur); il tient de la main gauche une lance horizontale, de laquelle il gratte un peu de rouille avec un couteau en forme de faucille. A l'extrême gauche, A. («Achmemrun»), barbu, vêtu d'un manteau qui couvre l'épaule gauche et la partie inférieure du corps, légèrement penché en avant, s'appuyant sur un sceptre qu'il tient de la main gauche. Attentif, il montre la blessure de Téléphos de la main droite, avec compassion.

28. Urne de Volterra (albâtre). Florence, Mus. Arch. – Brunn, *Rilievi* I 39 pl. 34, 18; Bauchhenss-Thüriedl, 91 n° 74; Pairault, pl. 155a. – Deuxième moitié du IIe s./début du Ier s. av. J.-C. – A droite, Télé-



Agamemnon 27

phos, assis sur un siège pliant, a saisi la lance d'Achille de la main droite pour toucher la blessure qui se trouve à sa cuisse. Achille est représenté dans l'attitude typique du guerrier accourant (semblable à A. sur **24**). Entre Achille et Téléphos, une Vanth et un guerrier. A l'extrême droite, A., (barbu, diadème, chiton court ceint à l'étrusque, manteau, qu'il porte d'une manière identique à **25**). A l'extrême gauche, Clytemnestre et un pédagogue avec le petit Oreste. Tous les personnages debout sont vus presque de face et regardent en direction du centre de la composition.

D. Agamemnon et la biche d'Artémis

Lors du deuxième rassemblement à Aulis, A. suscite la colère d'Artémis: les sources littéraires en donnent différents motifs (voir Jouan, 266); plusieurs d'entre elles mentionnent le meurtre d'un animal sacré; dans le résumé des *Kypria*, Proclos raconte qu'A. a tué une biche ou un cerf, au cours d'une chasse, et s'est vanté d'être plus habile qu'Artémis (Proklos *chrestomathia* 104 Allen); de même chez Sophocle, A., dans l'enclos sacré de la déesse, abat un cerf et s'en vante (Soph. *El.* 564–569).

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures

29.* Peinture murale. – Pompéi VI 15, 1. Domus Vettiorum. – HBr, pl. 20 et pl. en couleurs 6; Schefold, *WP* 147. – Quatrième style. – Dans un lieu consacré à Artémis (statue de la déesse, autel, prêtresses), A. court vers une biche, tout en tirant son épée hors du fourreau.

E. Agamemnon et le sacrifice d'Iphigénie

Pour l'étude iconographique complète de ce thème, → Iphigeneia.

DOCUMENTS GRECS

Vases

30.* Cratère à volutes, apulien, attribué à un successeur du Peintre de l'Ilioupersis. Londres, British Museum F 159. – Croisille, pl. 29, 12; Loewy, E., «Der Schluß der Iphigenie in Aulis», *OeJh* 24, 1929, 1–41, particulièrement p. 2 fig. 1; Moret, 223 n. 10; Séchan, *Etudes* 370 fig. 108. – La scène se passe sous le regard d'→Apollon et d'Artémis. Iphigénie, debout, s'avance, libre et seule, vers l'autel; mais sa silhouette commence à se confondre avec celle de la biche qui sera sacrifiée à sa place. Le sacrificateur est debout près de l'autel, tête nue, torse nu; sa main droite avance le large coutelas vers Iphigénie. Le sceptre qu'il tient dans la main gauche et l'absence d'ornements sacerdotaux le désignent comme A., plutôt que comme Calchas (→Kalchas).

Peintures

31. Tableau du peintre Timanthe. Perdu, connu par plusieurs citations antiques: Plin. *nat.* 35, 73; Cic, *de or.* 22, 74; Quint. *inst.* 2, 13, 13; Val.Max. 8, 11. – CMV, *GrCl* 329; Jouan, 282 n. 6; Reinach, A. *Recueil Milliet* I 244–251; Séchan, *Etudes* 392–420. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Timanthe avait particulièrement travaillé l'expression de la douleur, dont il avait varié les manifestations selon les différents personnages; il avait peint A. la tête voilée, ne trouvant pas d'autre moyen de rendre la douleur d'un père.

Vases à reliefs

32.* Bol. New York, Metropolitan Museum of Art. – Weitzmann, K., *Illustrations in Roll and Codex* (1947) 20. 45 fig. 9, a–e; *idem, Ancient Book Illumination* (1959) 65 fig. 74. – Vers 150 av. J.-C. – Sur le pourtour du bol se déroulent cinq scènes qui correspondent au début de *l'Iphigénie à Aulis* d'Euripide: *scène 1:* (a)* A. envoie un message à Clytemnestre; *scène 2:* Ménélas subtilise la lettre; *scène 3:* (b)* un messager annonce l'arrivée d'Iphigénie; *scène 4:* tandis que le petit Oreste dort dans le chariot, Clytemnestre aide Iphigénie à en descendre; *scène 5:* A. et Ménélas.

33. Voir aussi un bol à reliefs inédit, signalé dans *AJA* 64, 1960, 267 et *AJA* 65, 1961, 321; trouvé au Pirée.

34. • Trois bols «homériques», provenant du même moule: 1) Berlin, Antiquarium 3161, provenant d'Anthédon; 2) Athènes, Musée National 21114, provenant de Béotie; 3) Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire A 893, provenant de Béotie. – Courby, 293 fig. 53; *CVA* Bruxelles 3 pl. 1 (139), 1; Hausmann, 53 n° HB 10a (Berlin), 10b (Athènes), 10c (Bruxelles) pl. 22, 1–2 pl. 29, 2; Weitzmann, *Il-*



Agamemnon 34

lustrations, o. c. **32,** 43 fig. 10; *idem, Illumination, o. c.* **32,** 64 fig. 73. – Vers 150 av. J.-C. – Cinq scènes illustrent explicitement l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, et tous les personnages sont désignés par des inscriptions. A. est représenté dans la première et dans la dernière séquence; *scène 1:* A., assis sur un trône (torse nu, manteau sur les genoux, porte la main droite à la tête d'un geste d'affliction. Arrivant vers lui, Iphigénie le salue avec empressement. *Scènes 2, 3 et 4:* Achille, Clytemnestre, Iphigénie, le vieillard. *Scène 5:* accompagnée d'Oreste, Iphigénie supplie A., qui, debout, a rabattu sur sa tête un pan de son manteau.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Pour un catalogue plus complet → Iphigeneia, → Achilleus.

35.* Ciste prénestine (bronze). Rome, Villa Giulia 13141. Provenance: Préneste. – Della Seta, A., *Il Museo di Villa Giulia* (1918) 420–421; Helbig^4 III n° 2979; Foerst, G., *Die Gravierungen der praenestinischen Cisten* (1978) 179–181 n° 80 pl. 52c. – Dernier quart du IV^e s. av. J.-C. – La frise se déroule de gauche à droite. Iphigénie, entourée par deux guerriers et Kalchas, qui a saisi le couteau, se dénude pour le sacrifice. Une biche est envoyée en substitution par Artémis, qui est représentée en costume phrygien. Le buste d'une femme (Clytemnestre?) apparaît dans une fenêtre. A., barbu, caractérisé comme âgé par la partie chauve au-dessus du front, est vêtu d'un manteau qui ne couvre que la partie inférieure du corps. Le pied droit posé sur une élévation du terrain, s'appuyant sur la lance de la main gauche, il s'est penché légèrement en avant et regarde en direction d'Iphigénie d'un air triste. Un jeune guerrier ferme la composition à droite.

36. Urne de Pérouse (calcaire). Perugia, Mus. Arch. Provenance: Perugia, Necropoli del Palazzone. – Brunn, *Rilievi* I 42 pl. 36, 4; Lœwy, *OeJh* 24, 1929, 23 fig. 15. – II^e s. av. J.-C. – A., barbu, vêtu de cuirasse, chlamyde et bottines, coiffé d'un pilos, est debout à droite de l'autel. Le couteau à la main gauche, il verse d'une phiale, qu'il tient de l'autre main, une libation sur la tête d'Iphigénie, maintenue au-dessus de l'autel par un homme, vêtu d'un costume identique à celui d'A. (Ulysse?). Une Furie (→ Vanth) met la main sur l'épaule d'A., ce qui signifie, peut-être, que son propre destin est décidé en même temps. A l'extrême gauche, un personnage, vêtu de manière identique à la Furie, porte la biche dans le bras (Artémis?).

37.* Urne de Pérouse (calcaire). Rome, Villa Giulia 50311. Provenance: Perugia, Casino del Palazzone. – Brunn, *Rilievi* I 44–45 pl. 40, 10; Loewy, *o. c.* **36,** 25 fig. 19; Dohrn, T., *Grundzüge etruskischer Kunst* (1958) 40–41 pl. 11; Helbig^4 III n° 2492; Pairault, pl. 15. – II^e s. av. J.-C. – A. et Ulysse (?) semblables à **36** (A. porte un himation au lieu d'une chlamyde; la tête est perdue; Ulysse est vu de dos); la figure féminine avec la biche est représentée à gauche de la composition sur un niveau supérieur. A ces personnages principaux, plusieurs autres figures sont ajoutées: à droite, à côté d'A., Clytemnestre est à genoux (semblable à **23**); à gauche, à côté d'Ulysse (?), un jeune homme est tombé par terre, soutenu par un compagnon. De la main droite, il a saisi une pierre, en s'appuyant. Clytemnestre et le jeune homme sont représentés également sur plusieurs autres urnes, et font partie du schéma iconographique. Le reste de la composition est rempli par des personnages secondaires, interchangeables selon le cas. Ici: un servant, portant un plateau à offrandes; une Vanth avec torche; un guerrier lançant des pierres; trois autres personnages masculins inidentifiables.

38.* Deux urnes de Volterra (albâtre). **a)*** Mannheim, Reiss-Museum; **b)** Volterra, Museo Guarnacci 512. Provenance: Volterra, Necropoli del Portone. – Brunn, *Rilievi* I 50 pl. 46, 24 **(a);** III 235 n° 24a **(b);** Loewy *o. c.* **36,** 28 fig. 22 **(a);** Fiumi, E., *StEtr* 25, 1957, 388 fig. 19; 391–392 **(b);** *CUE* 1, 64 n° 78 avec fig. **(b).** – Deuxième moitié du II^e s./premier quart du I^{er} s. av. J.-C. – A., vêtu d'un long chiton à manches, ceint à l'étrusque, tient de la main gauche la phiale (*cf.* **36. 37**) de la main droite un bâton (?) au lieu de l'épée. Iphigénie est portée par trois hommes, vêtus de chitons courts, chlamydes et bottines. Elle ne regarde pas en direction d'A. comme sur les urnes de Pérouse (**36–37**), mais vers Clytemnestre, qui veut accourir vers elle du côté gauche, retenue, cependant par deux hommes. A l'extrême droite, une femme ailée, représentée en type de Vanth, avec biche. Sur **a)**, entre elle et A., un guerrier avec lance et bouclier.

39.* Urne de Chiusi (albâtre?). Chiusi, Mus. Arch. 955, ex Paolozzi. – Brunn, *Rilievi* I 51–52 pl. 47, 26; Rebuffat, R., *MélRom* 84, 1972, 532 fig. 10b; 534. – II^e s. av. J.-C. – Au centre, A. à côté de l'autel, tenant une phiale de la main droite; pour le costume *cf.* **37,** la main gauche étant enroulée dans le manteau. Un personnage féminin (?), à genoux, s'apprête à mettre une bête, qu'on n'identifie à une biche qu'avec difficulté, sur l'autel. A l'arrière-plan, Iphigénie est soulevée par Artémis. A gauche, une femme (Clytemnestre?) est tombée par terre; derrière elle, un guerrier debout. A droite, un homme barbu, assis par terre dans une attitude semblable à celle de Clytemnestre (?). Il est vêtu d'un long chiton et d'un manteau. Ce personnage pourrait être nommé A., si l'identification ne convenait pas mieux au personnage central, caractérisé par la cuirasse (mais qui est nommé Kalchas par Brunn). A l'arrière-plan, une femme (?) et un guerrier.

IDENTIFICATION DOUTEUSE

40.* Sarcophage en nenfro (face latérale). Rome, Villa Giulia 15531. Provenance: Tuscania. – Giglioli pl. 353, 3; Herbig, *o. c.* **21,** 48 n° 85 pl. 32b; Helbig^4 III n° 2495 (Dohrn). – III^e s. av. J.-C. – A droite, Iphigénie (?) est assise sur l'autel. Un homme barbu (Kalchas?), vêtu d'un himation, l'a saisie par l'épaule et ramène le bras droit en arrière, brandissant certainement un couteau, aujourd'hui perdu. A gauche, un homme barbu, vêtu d'un chiton court, est accroupi par terre. Il a porté la main gauche sur sa tête en signe de douleur et de tristesse. Herbig et Dohrn l'ont identifié avec A., sans prendre compte, cependant, du chiton court et de la position assise par terre. Dans les autres représentations, A. a gardé une attitude digne d'un roi. Ce personnage rappelle plutôt un pédagogue, représenté, par exemple, sur le sarcophage du Vatican montrant le meurtre de Clytemnestre (Herbig, *o. c.* **21** n° 79 pl. 33; Helbig^4 I n° 617). Ici, le sculpteur a utilisé ce type de pédagogue ou servant affligé, même s'il avait l'intention de représenter A.

DOCUMENTS ROMAINS

Arts graphiques

41.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9112. Provenant de Pompéi, Maison du Poète Tragique. – CMV, *GrCl* 329 fig. 383; HBr, pl. 15; Schefold, *WP* 105. – Premier siècle av. J.-C. – Sacrifice d'Iphigénie: à gauche, se détournant de la scène centrale, A. est enveloppé de son manteau, le visage caché par la main droite; le coude est posé sur le genou surélevé.

42. Mosaïque. Ampurias, Antiquarium. Provenant d'Ampurias. – Almagro, M., *Ampurias* (1951) 231. 105; *Ars Hispaniae* 2, 1947, 154 pl. 1; *AZ* 1869 pl. 13; Reinach, *RépPeint* 169, 3. – Ulysse (pilos) tient Iphigénie par le poignet, et la conduit comme une mariée, plus que comme une victime. Mais A. est-il l'homme qui, torse nu, les bras croisés devant lui et tenant une courte lance dans la main gauche, se détourne de l'arrivée d'Iphigénie, ou celui, d'allure plus solennelle, qui, drapé dans un grand manteau, taenia dans les cheveux, se tient auprès d'Ulysse, en regardant Iphigénie?

– Voir aussi l'autel de Cléomène (Florence, Offices 612; Mansuelli, n° 116), et plus haut le cratère Médicis (n° **6**).

F. Agamemnon et Philoctète → Philoktetes

DOCUMENTS GRECS

Vases

43.* Stamnos attique, f. r., attribué à Hermonax. Paris, Louvre G 413. Provenant de Caeré. – Beazley, *ARV*^{2} 484 n° 22 et 1655; *CVA* Louvre 3 pl. 18 (179), 1; Jouan, 314 n. 5; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 103. – Vers 450 av. J.-C. – Un certain nombre de Grecs entourent Philoctète. Parmi eux, Achille, Diomède et A. (inscr. *...NON*). Debout, couronné comme les autres personnages qui participent au sacrifice, barbu, vêtu d'un himation long, A. est à l'écart, à gauche, près de la statue de Chrysé; il porte un sceptre, dont l'extrémité repose sur les marches du piédestal, attirant ainsi l'attention vers le serpent qui a mordu Philoctète.

G. Agamemnon, Chrysès et Chryseis

DOCUMENTS GRECS

Vases

44.* Cratère apulien, attribué au peintre d'Athènes 1714. Paris, Louvre CA 227. Provenant de Potenza. – Beazley, J. D., *JHS* 47, 1927, 224 n. 8 et pl. 21; Moon, N., *BSR* 1929, 47 pl. 15; Séchan, *Etudes* 206 (avec rappel d'interprétations antérieures), et fig. 64; Webster, *MTSP*^{2} 167. – Vers 375–350 av. J.-C. – Scène à plusieurs personnages disposés sur plusieurs niveaux; en haut, Athéna; à g. vraisemblablement les Dioscures (→ Dioskouroi); en haut à dr. comme en arrière-plan, peut-être Achille et Phoenix? Au centre, A., assis vers la gauche, sceptre en main, accueille Chrysès (costume oriental), qui, portant un verrou de temple, se prosterne devant le roi et tend les bras vers ses genoux pour l'implorer. (Pour cette interprétation générale de la scène, voir Moon, *o. c.*).

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

45. Plaque de marbre dite «Tabula Iliaca Veronensis I». Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, inv. 3318. – Sadurska, 40 n° 3 pl. 4. – Premier quart du I^{er} s. ap. J.-C. – A. est assis vers la droite, sur une sorte de pierre ronde; Chrysès en longue robe orientale se prosterne devant lui (inscriptions pour ces deux personnages).

46. Table iliaque, perdue, connue par le «dessin Sarti». – Sadurska, 47 n° 6 pl. 9. – I^{er} s. ap. J.-C. – La frise supérieure est cassée au niveau d'A.: restent Chrysès, la rançon apportée par des serviteurs, et les inscriptions: ... *ΜΝΩΝ, ΧΡΥΣΗΣ, ΑΠΟΙΝΑ.* → Achilleus **459*.**

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION DISCUTABLE

47. Cratère apulien, perdu. – Huddilston, J. H., *Greek Tragedy in the Light of Vase Painting* (1898) 77; Robert, C., *Oidipus* II (1915) 108–109 Séchan, *Etudes* 143 (avec bibliographie) et fig. 45; Webster, *MTSP*^{2} 150. – Vers 350 av. J.-C. – Un roi trônant, assis vers la droite, sceptre en main (diadème, torse nu et himation) accueille un personnage en costume oriental qui s'avance, sceptre en main, accompagné ou guidé par un enfant porteur de rameau. A gauche, femme debout avec un miroir. Au registre supérieur, trois dieux. Pour Huddilston et Robert *(o. c.)*, requête, auprès d'A., de Chrysès, accompagné du petit Chrysès, le fils que Chryséis aurait eu d'Agamemnon (*cf.* Hyg. *fab.* 121). Pour Séchan, *(o. c.)*, il s'agirait d'Oedipe (→ Oidipous) recevant Tirésias (→ Teiresias); Webster semble accepter cette interprétation *(o. c.)*.

H. Agamemnon reprend Briséis à Achille

1. Agamemnon menacé par Achille: la «querelle des chefs»

DOCUMENTS GRECS

Voir le bol «homérique» de Démir Kapija **(69)**

DOCUMENTS ROMAINS

Arts graphiques

48. Peinture murale. Maintenant perdue, jadis à Pompéi VII 7, 1. – Reinach, *RépPeint* 167, 5; Schefold, *WP* 192. – Achille dégaine son épée contre A., assis vers la droite (sceptre), et entouré de soldats. – Même thème sur une autre peinture de Pompéi, très fragmentaire (VI 9, 6–7), du quatrième style. – **a)** Naples, Mus. Naz. 9104. – Schefold, *WP* 117; → Achilleus **429*.**

49. Mosaïque fragmentaire. Naples, Mus. Naz. 10006. Provenant de Pompéi VI 7, 23. – Bianchi-Bandinelli, fig. 230; HBr I 73; 3 pl. 142; Schefold, *WP*

103. – A., assis vers la droite (sceptre), et Achille, retenu par Athéna. → Achilleus **432***.

50.* Miniatures de l'Iliade Ambrosiana. Milan, Cod. F 205. – Bianchi-Bandinelli, 53–54 Min. 1. 2 et 3 figs. 37 et 38. – Sur la miniature 1, tandis que, sur la demande de Chrysès, Apollon déchaîne la peste, les Achéens siègent, harangués par Achille; A. ne se distingue pas particulièrement des trois autres chefs assis: tous font le geste des deux doigts levés; Achille et trois des chefs ont un sceptre. Sur la miniature 2*, Achille retenu par Athéna, dégaine son épée devant les chefs assis. A. figure peut-être aussi sur la miniature 3, où l'on voit des Grecs (parmi lesquels Ulysse), raccompagnant Chryséis dans son pays.

Reliefs

51. Plaque de marbre blanc, dite «Tabula iliaca Capitolina». Rome, Capitole 316. – Helbig^4 II n° 1266 (avec bibliographie); Sadurska, n° 1 pl. 1. – Dernier quart du I^{er} s. av. J.-C. – A., assis, est menacé par Achille, que retient Athéna, Inscriptions pour les trois personnages. → Achilleus **543***.

2. L'enlèvement de Briséis

DOCUMENTS GRECS

Vases

52.* Skyphos attique, f. r., de Makron et Hieron. Paris, Louvre G 146. Provenant de Nola. – Beazley, *ARV*^{2} 458, n° 2; Carandini, A., «La Secchia Doria: una ‹storia di Achille› tardo-antica», *StudMisc* 9, 1963–1965; Pottier, *Vases Louvre* G 146. – Premier quart du V^e s. av. J.-C. – En A/, A. désigné par une inscription signalée par Pottier *(o. c.)*, mais qui n'est presque plus lisible (*ΑΓ. ΜΕΣΜΟ.*), entraîne Briséis, suivie par Talthybios et Diomède. Vêtu d'une tunique, d'une cuirasse et d'un himation, il est barbu, les cheveux courts ceints d'un simple bandeau; lance dans la main droite, lien rouge autour de la cheville gauche (*cf.* **55**).

DOCUMENTS GRECS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

53.* Coupe attique, f. r., attribuée au peintre de Brygos. Londres, British Museum E 69. Provenant de Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 369; *Archeologia* 32, 1970 pls. 8. 9 et 11; Kahil, *Hélène* pl. 86, 1; Perrot/Chipiez, 10, 635 («Pâris et Hélène»); Stella, 643 («Oedipe errant»). – Vers 490 av. J.-C. – Intérieur: un homme d'apparence assez jeune, coiffé d'un pétase, entraîne une jeune femme par le poignet gauche. Beazley *(o. c.)* suggère qu'il pourrait s'agir d'A. et Briséis, mais ajoute à juste titre que le pétase semble contredire cette hypothèse. Pour Robertson, D., (cité par Beazley), ce pourraient être Ulysse et Chryséis (*cf.* Hom. *Il.* 1, 439–445).

54. Coupe attique, f. r., attribuée à un peintre de l'entourage du peintre de Brygos (le peintre de la Fonderie?). Tarquinia, Mus. Arch. RC 5291. – Beazley, *ARV*^{2} 405 n° 1 («A. et Briséis»?); *CVA* Tarquinia 2, pl. 18 (1198), 1 («Hélène et Ménélas»); Kahil, *Hélène* pl. 86, 2. – Début du V^e s. av. J.-C. – Même schéma d'enlèvement que sur **53**.

55. Amphore apulienne, f. r., attribuée au Peintre de la danseuse de Berlin. Lecce, Mus. Arch. 571. Provenant de Rugge. – Bernardini, M., *Studi Salentini* 1959, 291; Trendall, *FiV* 39 n° 13; Trendall, *SIVP* 46, 14. – Troisième quart du V^e s. av. J.-C. – Un jeune guerrier nu, casqué, debout au centre du tableau, se tourne en direction d'une jeune fille à laquelle il tend une coupe; à droite, debout, la main droite appuyée sur un bâton, un homme barbu les regarde. Les inscriptions *ΑΧΙΛΛΕΥΣ, ΒΡΙΣΗΙΣ, ΑΓΑΜΕΝΝΩΝ*, sont considérées par Bernardini *(o. c.)* comme des repeints modernes, et il est vraisemblable que la scène illustre un départ de guerrier sans rapport avec l'histoire de Briséis; *contra:* Forti, L., *La ceramica di Gnathia* (1965) 53.

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures

56. Peinture de la Maison du Cryptoportique, fragmentaire, (il manque toute la partie supérieure des personnages). Pompéi. – Borda, M., *La Pittura Romana* (1958) 170; Brommer, *Denkmälerlisten* II, 89 («Deutung?»); Spinazzola, fig. 936–937. – Sur l'un des 65 tableaux (tableau XI) qui composent la décoration des murs, on devine Briséis debout près d'A. assis sur un trône; près d'eux, Talthybios; plus loin à droite, les deux Ajax (inscr.: *ΒΡΕΙΣΗΙΣ, ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, ΑΙΑΣ, ΑΙΑΣ.* Pour Borda et Spinazzola *(o. c.)*, il s'agit de la restitution de Briséis à Achille en présence d'A. La comparaison avec **57** invite plutôt à voir ici Talthybios amenant Briséis auprès d'A.

Reliefs

57. Seau de bronze, dit «Secchia Doria». Rome, Palazzo Doria 559. – Carandini, *o. c.* **52**, scène C, fig. 2, p. 11 et figs. 20 et 28. – Deuxième moitié du V^e s. ap. J.-C. – A. siège de trois-quarts vers la gauche (nimbe, bandeau sur la chevelure frisée, barbe frisée, manteau court agrafé sur l'épaule gauche, cuirasse, tunique courte, bottes). De la main droite levée, il accueille Briséis, entraînée vers lui par Talthybios.

3. Restitution de Briséis à Achille

Pas de document connu. Voir **56**.

I. Agamemnon assiste au sacrifice des prisonniers troyens devant le tombeau de Patrocle

DOCUMENTS GRECS

Vases

58.* Cratère apulien, f. r., du peintre de Darius. Naples H 3254 (inv. 81. 393). Provenant de Canosa. – Borda, M., *Ceramiche Apule* (1966) 51 fig. 38 et pl. 15; FR, 89; Moret, n° 144 (avec bibl.); Papaioannou, K., *L'Art Grec* (1972) fig. 742. – 340–330 av. J.-C. – Scène à très nombreux personnages. Au centre, le bûcher et les armes de Patrocle (*ΠΑΤΡΟΚΛΟΥ ΤΑΦΟΣ*). A droite, le soldat debout, avec une grande lance sur l'épaule, est vraisemblablement A. (casque à cimier, barbe, tunique brodée, embades ouvragées); il verse la libation sur le bûcher.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

59. Peinture murale de la Tomba François à Vulci. Rome, Villa Albani. – Messerschmidt, F., *Nekropolen von Vulci, JdI,* Ergänz. Heft 12, 1930, 154–155 fig. 96 pl. 27; Giglioli, pl. 266, 1: Rumpf, *MuZ* pl. 44, 2; Cristofani, M., *Dialoghi di Archeologia* 1, 1967, 186–219 (datation); de Simone, 12 (10 et 11). 34 (17). 37 (4). 98. 120 (2); Helbig^4 IV n° 3239 A. – Deuxième moitié du IV^e s. av. J.-C. – Achille (achle) a saisi un captif, qui est assis par terre, par les cheveux et lui plonge l'épée dans la gorge. Il est entouré par Charun (→ Charon I/Charun) et → Vanth (noms inscrits). A droite, les deux Aias (aivas tlamunus, aivas vilatas) amènent d'autres prisonniers (truials). A gauche de la scène principale, l'ombre de Patroklos (hinthial patrucles), et A. (achmemrun). Celui-ci, barbu, vêtu d'un manteau qui laisse découvertes la poitrine et l'épaule droite, est vu de face. Il tient un sceptre de la main droite et regarde en direction du sacrifice.

J. Agamemnon assiste aux Jeux Funéraires en l'honneur de Patrocle

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures

60. Décoration murale, à Antioche au IV^e s. ap. J.-C., perdue, décrite par Libanius ou quelqu'un de son école Förster, R., *Libanii opera* VIII (1915) 468–469. – Manganaro, G., «Figurazioni iliache nell'ambiente siriaco del IV–VI s. d. C.», *StudMisc* 1, 1958/59, 55–62, particulièrement p. 59. – Une peinture iliaque de vastes dimensions montrait A. et Ménélas arbitrant les Jeux funéraires en l'honneur de Patrocle. L'aspect des princes, portant tous deux les attributs royaux, avait frappé l'auteur de la description, qui note aussi que Ménélas était blond et A. brun. Voir aussi la miniature 56 de l'Iliade Ambrosiana (plus bas n° **74**).

K. Agamemnon auprès d'Achille Thersitoctone

DOCUMENTS GRECS

Vases

61.* Cratère apulien, du groupe de Grasmere. Boston, Mus. of Fine Arts 03. 804. – Moret, 259 n. 1 (avec bibl.); Séchan, *Etudes* 529 et fig. 156. – Vers 330 av. J.-C. – Les inscriptions qui accompagnent tous les personnages ont facilité l'identification de la scène (voir Séchan, *o. c.*), où l'on reconnaît une mort de Thersite – épisode ignoré de l'*Iliade,* mais raconté par l'*Ethiopide* (Proklos 105 Allen), et repris ensuite avec des variantes, entre autres par Quintus de Smyrne (Q. Smyrn. I, 741–747) et par Chaeremon dans son *Achille Thersitoctone* (→ Thersites). Achille et Phoinix sont les personnages les plus importants de cette scène à nombreuses figures; de part et d'autre de l'édifice dans lequel ils sont représentés, on voit les Atrides; à droite, Ménélas essaie de retenir Diomède qui veut venger son cousin Thersite (au premier plan, décapité); à gauche, A. marche vivement vers le centre, avec un geste de conciliation (tunique brodée, himation, embades, sceptre court); chevelure, barbe et costume évoquent assez nettement un acteur de tragédie. Cette illustration est généralement mise en relation avec la pièce de Chaerémon citée plus haut (Séchan, *o. c.;* voir aussi Webster, T.B.L., *Art and Literature in Fourth Century Athens* (1956) 66–67 et pl. 9; Webster *MTSP*^{2} 74 et 166).

L. Agamemnon dans la querelle pour les armes d'Achille et à la mort d'Ajax

1. Agamemnon, Ulysse et Ajax

Dans l'iconographie, la querelle entre Ajax et Ulysse est traitée en deux séquences généralement indépendantes.

1) L'altercation, qui prend la forme d'une rixe;
2) Le vote des Grecs.

DOCUMENTS GRECS

Vases

Les peintres attiques ont largement traité ces deux séquences, surtout la rixe, qui se prêtait à une composition équilibrée: A. au centre, et, de chaque côté, les deux adversaires prêts à bondir, seuls ou retenus par un ou plusieurs personnages secondaires. Liste d'exemplaires classés selon le nombre et l'aspect des personnages dans Brommer, *Vasenlisten*^{3} 416–423. L'identification de la scène est assurée sur quelques documents, particulièrement ceux qui associent et mettent «en pendant» les deux moments de la narration. Dans ce cas, l'identification du personnage central comme A. est vraisemblable (voir notamment Aias I **71–73**), encore que l'absence d'attributs laisse un doute à ce sujet (sur Aias I **71** une lance plutôt qu'un sceptre; sur Aias I **73** pas d'attributs). Mais le schéma, souvent utilisé pour toutes les scènes de duels mythologiques, convenait en outre aux représentations de bagarres, ou à des épreuves gymniques, ou à d'autres sujets qui pouvaient ne plus avoir de signification mythologique, et le sens précis de ces scènes, construites sur un schéma polyvalent, n'est pas toujours évident; à plus forte raison, on ne saurait voir A. dans tous les personnages qui, sur ces documents, jouent le rôle d'arbitre.

Dans les représentations du *vote des Grecs,* A. est peut-être présent sur quelques documents, voir Aias I **81. 83–84.**

DOCUMENTS ROMAINS

Voir Aias I **88.**

2. Agamemnon et le suicide d'Ajax

DOCUMENTS GRECS

62.* Coupe corinthienne, du «Cavalcade Painter». Bâle, Antikenmuseum, Leihgabe. – Berger, E., *AntK*

13, 1970, 87. – Vers 580 av. J.-C. – Six chefs achéens accompagnés de deux écuyers montés découvrent le corps d'Ajax transpercé par son épée (→ Aias I **122**). Ils sont tous désignés par des inscriptions. A., debout vers la gauche, derrière Nestor, se distingue en outre par une longue tunique brodée; il porte, comme Teukros qui le suit une longue lance.

M. Agamemnon, Ulysse, Diomède et le Palladion

DOCUMENTS GRECS

Vases

63.* Coupe attique, f. r., de Makron et Hiéron. Léningrad, Ermitage Б 1543 (Waldhauer 649, Stéphani 830). – Beazley, *ARV²* 460 n° 13; Moret, pl. 30 et pl. 31; Peredolskaja, n° 78, et pl. 44, 5. 56. 173, 6. 174, 1 à 7. – Vers 490 av. J.-C. – Six personnages, debout, marquant une vive agitation: à gauche et à droite, tournés vers le centre, Ulysse et Diomède, portant chacun un Palladion. Au centre, A., Démophon, Akamas et Phoenix sont tous désignés par des inscriptions plus ou moins maladroites. A. marche à grande enjambée vers la gauche, bras droit tendu en avant; vêtu d'une tunique plissée et d'un himation, il porte un long sceptre dans la main gauche.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

64.* Miroir à manche (bronze). Wien, Kunsthist. Museum VI 3160. Provenance: Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 115; Noll, R., *OeJh* 27, 1932, 162–164 fig. 104; Giglioli, pl. 302, 2; De Simone, 36–37 (1). 68 (2). – IV^e s. av. J.-C. – A gauche, A. (Achmemrun), est assis, barbu, vêtu d'un himation, qui ne couvre que la partie inférieure du corps. Il tend les mains vers le palladion que Diomède (Ziumithe), (représenté comme jeune guerrier avec casque, chlamyde et cnémides), lui donne. A droite, derrière Diomède, un autre guerrier, caractérisé d'une manière semblable à Diomède, Ulysse (?) ou un compagnon de Diomède (?).

N. Scènes diverses de la guerre de Troie

1. Identifications vraisemblables

DOCUMENTS GRECS

Peintures

65. Tableau, peut-être imaginaire, décrit par Philostrate (Philostr. *Im.* 2, 7). A. se reconnaît, parmi les autres Grecs qui pleurent Antilochos, au fait qu'il semble «animé d'un transport divin».

Vases à reliefs

66. Bol, Athènes, Musée National 14624. Provenant de Kephallonia. – Courby, 305 n° 30; Hausmann, 1 n° 25 pl. 35, 1–2 et pl. 36, 1–2. – Vers 150 av. J.-C. – A. traité de façon assez grotesque, se dirige vers la droite à grandes enjambées, lance à la main. Autres personnages, tous désignés par des inscriptions: Ménélas, Alexandros, Aphrodite, Pandaros, Athéna, Achilleus, Néoptolemos, Polyxéné, Diomédès, Odysseus.

67. Bol. Berlin, Staatl. Antikensammlungen 30535. – Hausmann, 53 n° 6 a; Robert, C., «Zwei Homerische Becher», *JdI*, 34, 1919, 65–77 et pl. 5, 1; Weitzmann, *Illustrations, o. c.* **32**, 26 fig. 20; *idem, Illuminations o. c.* **32**, fig. 44. – Vers 170–160 av. J.-C. (Hausmann). Illustration de trois moments successifs décrits par Homère dans les chants 19 à 21 de l'*Iliade*; A. incite Achille au combat (debout, himation long, bottes, lance), A. semble de nouveau apparaître en transition avec la scène suivante: Achille poursuivant Enée; la troisième scène se rapporte à l'histoire de Lycaon. → Achilleus **542** •.

68. • Bol à reliefs. Athènes, Musée National 2113. Provenant de Béotie. – Courby, 297 n° 23; Hausmann, 52 n° 6; Robert, *o. c.* **67**, pl. 5, 2. – Vers 170–160 av. J.-C. – Très proche de **67**.

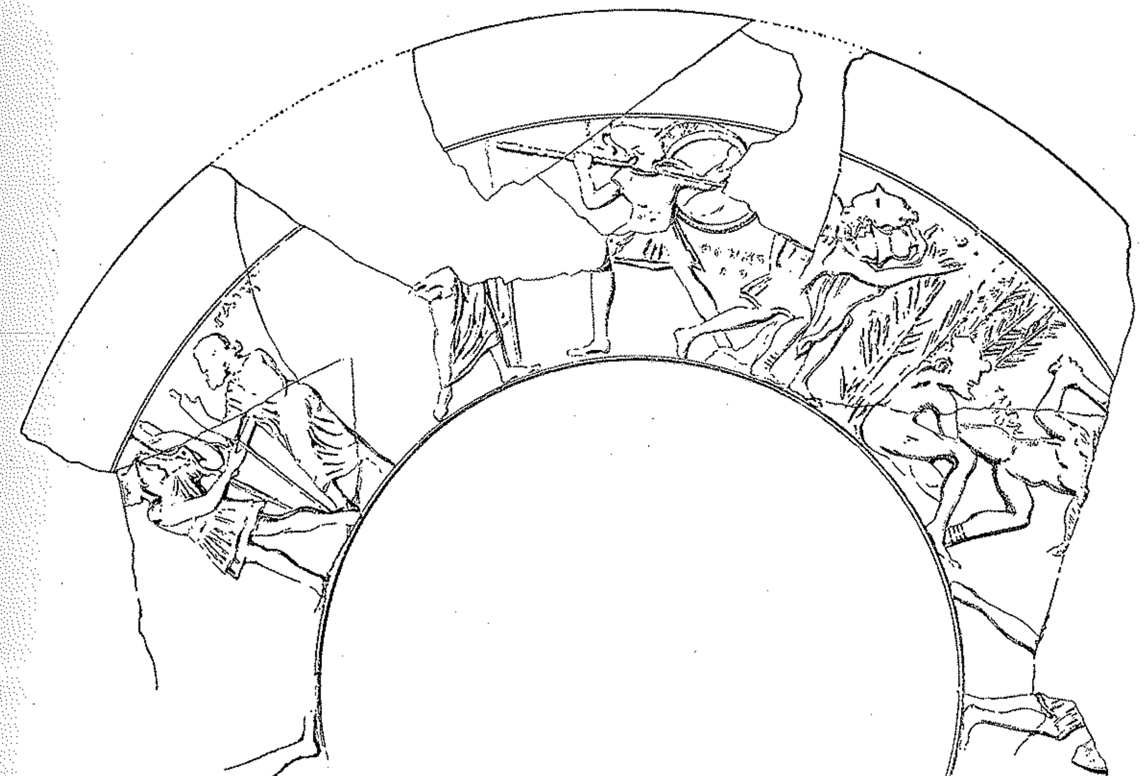
69. Fragment de bol à relief. – Vučković-Todorović, D., «Un vase homérique de Macédoine», *Bull. Acad. Serbe*, NS 7, 1959, 9–10; *idem, Antička Demir-Kapija*, Starinar, NS 12, 1961, 262 fig. 88–108; *idem, RA* 1973, 51 et fig. 9. – II^e s. av. J.-C. – A. (inscr.: *Α[Γ]ΑΜΕΜΝΩΝ)*, assis vers la droite, couronné, tient une lance ou un sceptre dans la main droite, et regarde dans la direction d'un soldat nu (casque, bouclier) apparemment plus jeune et assez petit, qui s'éloigne vers la droite en retournant la tête vers A.: au-dessus de lui, une inscription incomplète: A ... désignait peut-être Achille. Pour D. Vučković-Todorović *(o. c.)*, la scène représente la querelle d'A. et d'Achille. La position d'Achille ne nous paraît pas convenir à cette interprétation. Il s'agit vraisemblablement d'A. assistant à la poursuite d'Enée par Achille, dans une scène composée à la manière des bols homériques **67** et **68**.

70. Bol à reliefs. Athènes, Musée National 2108. Provenant de Tanagra. – Courby, 284 n° 2; Hausmann, 53 n° 7 et pl. 17, 1. 2; Weitzmann, K., *Greek Mythology in Byzantine Art* (1951) 168 fig. 213 a–c; Sinn, *Becher* 74 MB 3. – Epoque hellénistique. – Combat près de vaisseaux. Trois quadriges en course. Sur l'un d'eux, Ulysse, désigné par une inscription, et un autre guerrier près duquel on lit *A* ou *A* et, en-dessous, *ΜΗΝΩΝ* ou *ΜΕΝΩΝ* – vraisemblablement Agamemnon. Autres personnages: Ménélas, Ajax, Hektor, Kebrionès.

71. Bol à reliefs. Prague, Université. – *AA* 1972, 116 n.; Sinn, *Becher* 51. 80–81 MB 11. A., Ulysse et Phoenix.

Toreutique

71a.* Goryte en or. Rostov sur le Don, Musée régional. Provenant du kourgane Elizavetovsky, dans la région de Rostov. – *L'or des Scythes*, Catalogue de l'exposition, Paris, Grand Palais (1975) n° 69 avec bibl. et mention de trois autres gorytes semblables. – Travail grec du IV^e s. av. J.-C. – Scènes de la vie d'Achille, en deux registres. Sur l'une des scènes du registre inférieur, un homme barbu, tenant un sceptre ou un bâton, est assis vers la droite sur un siège à dossier; il regarde calmement Achille, qui, assis en face de lui, va s'apprêter pour le combat; dans l'attitude d'une conversation



Agamemnon 68

paisible, le coude droit relevé et posé sur le dossier du siège, le personnage d'âge mûr peut être interprété comme A. (*L'or des Scythes, o. c.*) – à moins qu'il ne s'agisse de Phoenix.

Relief sur bois, or ou ivoire

72. Coffre sculpté, dit «Coffre de Kypselos», perdu, connu par une description de Pausanias (Paus. 5, 19, 4). – Friis Johansen, *Iliad* 245, 5; Jones, H. S., «The Chest of Kypselos», *JHS* 14, 1884, 30–80 (pour A.: p. 74). – VI^e s. av. J.-C. – A. et → Koon luttent pour le cadavre d'→ Iphidamas (*cf.* Hom. *Il.* 11, 221–263); sur le bouclier d'A., → Phobos, avec une tête de lion et l'inscription: «*οὗτος μὲν Φόβος ἐστὶ βροτῶν, ὁ δ'ἔχων Ἀγαμέμνων*».

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures

73. Peinture d'un monument public, décoré de scènes mythologiques inspirées de l'*Iliade*. Jadis à Gaza. – Procope de Gaza, édité par Friedländer, P., *Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza*, Studi e Testi 89 (1939). – Sur la deuxième des scènes iliaques, A. reçoit Priam qui se présente au camp des Grecs (Procope chap. 39).

74. Miniatures de l'Iliade Ambrosiana. Milan, Ambr. Lib. Cod. F. 205. – Bianchi Bandinelli, *passim*. – Agamemnon est représenté sur plusieurs miniatures entre autres 1. 2. 3. (voir **50**) 4. 8. 12 (le prodige d'Aulis en présence des chefs). 13. 31. (A., avec un diadème, est assis au centre d'un groupe de chefs qui font tous le geste des deux doigts levés, et portent tous un sceptre). 56 (jeux pour Patrocle). Bianchi Bandinelli note que, malgré certaines variations de détail, A. se caractérise généralement par une apparence royale; il est barbu et porte un diadème (*o. c.* 136).

Reliefs

75.* Table iliaque «Veronensis I». Paris, Bibl. Nat. 3318. – Sadurska, n° 3 pl. IV. – *Première bande latérale:* Nestor et A. assis côte à côte, dans une illustration du chant II de l'*Iliade*. *Troisième bande latérale:* devant Pandaros, A. se protège de son bouclier (illustration d'un épisode du chant IV). Voir aussi **45**.

76. Table iliaque, perdue, connue par le dessin Sarti – Sadurska, 47 n° 6 pl. 9. – I^er s. ap. J.-C. – Sur la troisième bande latérale, A. se protège de son bouclier; même schéma que **75**. Pour d'autres scènes avec A. sur ce relief, voir **46**; pour d'autres illustrations d'A. et Pandaros, voir **65** et **75**. → Achilleus **459** •.

77. Sarcophage. Madrid. – *SarkRel* II 68 n° 62 pl. 25. – Pacte entre les Troyens et les Achéens. Au centre, A. (cuirasse, himation) lève son couteau; près de lui, Ulysse; à gauche, groupe de Grecs; à droite, groupe de Troyens.

2. Agamemnon dans des scènes d'identification incertaine, peut-être à Troie

DOCUMENTS GRECS

Vases

78. Fragment de lékanis, attique, f. r., d'un peintre du cercle de Meidias. Tarente 4529. – Beazley, *ARV²* 1326 n° 77. – Vers 410–400 av. J.-C. – A. (inscr.: *ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ*), assis sur un rocher dans une attitude

pensive; en face de lui, un jeune homme en chlamyde, avec deux javelots. – *cf.* un fragment de Paestum, Beazley, *ARV*^{2} 1314 n° 19, du cercle de Meidias également, avec un personnage pensif et l'inscription ..A.A..., «peut-être Agamemnon» (Beazley, *o. c.*).

79.* Fragments de coupe attique, f. r., du peintre d'Onésimos. Paris, Cabinet des Médailles 526. 533. 743. L 41. – Beazley, *ARV*^{2} 319 n° 5 (avec bibl.). – Vers 490 av. J.-C. – Sur l'un des fragments (*AZ* 1882, 47 avec fig.), un guerrier assis vers la gauche (barbe, cuirasse, sceptre dans la main gauche, peut-être une lance dans la main droite), est désigné par l'inscription: «*A.AMEMMO*» (retr.).

3. Identification incertaine d'Agamemnon dans des scènes d'interprétation douteuse, peut-être à Troie

DOCUMENTS GRECS

Vases

80.* Fragment de cratère protoattique. Attribué au Peintre de Berlin A 34. Athènes, Musée National 2226 (*CC* 650). Provenant d'Egine. – Beazley, *ABV* 1, *BSA* 1934/35 pl. 54f; Fittschen, *Sagendarstellungen* 170; Friis Johansen, *Iliad* 86. – Reste d'une tête d'homme barbu, chevelure ondulée ou perruque d'apparat, avec taenia, vers la droite; au-dessus, le début d'une inscription: *ΑΓ[ΑΜΕΜΝΟΝ]?*, *ΑΛ[ΕΧΣΑΝΔΡΟΣ]?*, *ΑΝ[ΤΕΝΟΡ]?*.

81.* Hydrie attique, f. r., Londres, British Museum. Provenant d'Erétrie. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 478; *Opuscula Romana* 4, 1962, 70 note; Walters, *BMVases* III E 196 et pl. VII. – Un guerrier (chitoniskos, cuirasse, lance, bouclier avec un lion en épisème, large bandeau dans la chevelure courte), s'éloigne vers la gauche, sous le regard d'un homme chauve, caricatural (nez busqué, menton en galoche), qui s'appuie sur un bâton tordu; à gauche, un troisième personnage. Walters suggère qu'il pourrait s'agir d'A. insulté par Thersite. Authentique?

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures

82. Peintures murales de la Domus Transitoria de Néron. Rome, Antiquarium du Palatin. – Bastet, F. F., «Domus Transitoria II», *BullAntBesch* 47, 1972, 61–87 fig. 5; Bianchi Bandinelli, *RCP* fig. 138. 140; Helbig^4 II n° 2074 (avec bibl. importante); Rizzo, *PER* pl. 32. – Entre 64 et 68 ap. J.-C. – La décoration de cette maison s'inspire de sujets mythologiques dont la signification n'est pas évidente et s'est prêtée à diverses explications; sur plusieurs scènes on croit reconnaître A. dans des scènes différemment interprétées (voir bibl., et → Aias I **90**).

4. Fausses identifications d'Agamemnon à Troie

83. Mosaïque romaine, trouvée dans une villa romaine de Bulgarie, à Oescus ad Istrum (Ulpia Oescus). – Charitonidis, S./Kahil, L./Ginouvès, R., *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène* (1970) 98–99 (avec bibl.) et pl. 27, 1; I. Ivanov, *Une mosaïque romaine de Ulpia Oescus* (1954); Weitzmann, *Illuminations, o. c.* **32,** 83, fig. 91. – 2^e/3^e s. ap. J.-C. (Ivanov) ou un peu plus tard (Charitonidis). – Sur cette mosaïque portant l'inscription *[Μ]ΕΝΑΝΔΡΟΥ ΑΧΑΙΟΙ*, les quatre personnages en conversation ne sont pas, comme on l'avait suggéré, Achille, accompagné de Patrocle et prenant la parole devant Nestor et A., mais des Achéens du IV^e siècle (Kahil, *o. c.*).

O. L'Ilioupersis et le sacrifice de Polyxène

DOCUMENTS GRECS

Vases

84.* Coupe fragmentaire, attique, f. r. de Hiéron et Makron. Paris, Louvre G 153. – Beazley, *ARV*^{2} 460 n° 14; *idem*, *BullAntBesch* 21–30, 1948–55, 12–15 et figs., Pottier, *VasesLouvre* G 153. – Premier quart du V^e s. av. J.-C. – A/ Polyxène est conduite par Néoptolème (inscriptions pour ces deux figures), vers le tombeau d'Achille. Plusieurs personnages, en A/ et en B/ les suivent en procession. Parmi eux, en B/, un homme portant un sceptre est vraisemblablement Agamemnon (chiton long et himation, pas de casque ni d'ornement dans la chevelure).

Peintures

85. Peinture murale de Polygnote de Thasos à la Lesché des Cnidiens à Delphes, perdue, connue par une description de Pausanias. A. et son frère Ménélas assistaient au serment prêté par Ajax, fils d'Oilée, au sujet de Cassandra (Paus. 10, 26, 3; → Aias II et *cf.* plus haut **6**).

P. Agamemnon, Hécube et l'aveuglement de Polymestor

86.* Loutrophore apulienne, attribuée au peintre de Darius. Londres 1900. 5 – 19. 1. – Séchan, *Etudes* 321 fig. 95; Trendall, *SIVP* 11; Webster, *MTSP*^{2} 157. – 340–325 av. J.-C. Au centre, Polymestor, debout, de face, aveuglé. A droite, Hécube et une compagne. A gauche, A., debout, tourné vers le roi thrace, tient un sceptre surmonté d'un oiseau.

III. Agamemnon après la guerre de Troie

A. Le retour d'A. avec Cassandre → Kassandra

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Reliefs

87.* Deux panneaux de bronze provenant de l'Héraion d'Argos. Athènes, Mus. Nat. 5. 81. 71. – Blegen, C., *AJA* 43, 1939, 416 fig. 6; Hampe, *Sagenbilder* pl. 41; Schefold, *Sagenbilder* 44–45 pl. 32c; Vermeule, 13 n° 3. Deuxième quart du VII^e s. av. J.-C. – Sur le registre inférieur, meurtre de Cassandre par Clytemnestre; sur le registre supérieur, un homme et une femme – lui avec un poignard, elle avec un fuseau. Blegen associe les deux scènes, et le registre supérieur montrerait alors A. ramenant Cassandre avec lui.

B. Le meurtre d'Agamemnon

DOCUMENTS GRECS

Vases peints

88. Cratère protoattique, attribué au Ram Jug Painter. Berlin, Staatl. Antikensammlungen A 32. – Beazley, *Dev* pl. 3; *CVA* Berlin, Antiquarium 1 pl. 18–21 (64–67); Davies, 252 (avec importante bibliographie); *EAA* II (1959) 180 fig. 270 *s. v.* «Brocca degli arieti». – Deuxième quart du VII^e s. av J.-C. – Une femme, qui porte la main au visage, marche vers la droite, suivie d'un homme barbu vêtu, comme elle, d'un costume en rehaut blanc, et qu'attaque, par derrière, un troisième personnage vêtu de noir. On voit, le plus souvent, dans cette scène Clytemnestre, Egisthe et Oreste; cette explication ne rend pas compte de l'espèce de tissu que le meurtrier semble jeter devant le visage de sa victime; pour ces deux personnages, l'interprétation de Davies (meurtre d'A.) nous paraît devoir être retenue (→ Aigisthos **36*** et → Klytaimestra).

89.* Cratère attique, f. r., attribué au Peintre de la Dokimasie. Boston, 63.1246. – Beazley, *ARV*^{2} 1652; Beazley, *Para* 373; Davies, fig. 12–13; Vermeule, pl. 1–8. – Vers le milieu du V^e s. av. J.-C. – A/ En présence de femmes s'enfuyant, Clytemnestre accourt de la gauche, la hache à la main; devant elle, Egisthe, tenant A. par les cheveux, lui a déjà donné un coup d'épée. A., nu sous le très fin tissu qui enveloppe entièrement son corps, les cheveux mouillés au sortir du bain, chancelle en arrière, semble glisser sur le sol, et, de la main droite tendue, paraît tenter une ultime supplication. B/ Meurtre d'Egisthe. (→ Aigisthos **10***).

Peintures

90. Tableau – peut-être imaginaire – de Philostrate (Philostr. *Im.* 2, 10). – Agamemnon était le principal personnage de la scène, qui montrait également l'assassinat de plusieurs des compagnons d'A., et celui de Cassandre.

Reliefs

91.* Plaquette de terre cuite. Héraklion, Musée. Provenant de Gortyne. – Davies, 228 (avec bibliographie et interprétations antérieures) et fig. 9–10. – Fin du VII^e s. av. J.-C. – Clytemnestre et Egisthe debout près d'A.: celui-ci, assis sur un siège sans dossier, sceptre dans la main gauche, épée au fourreau, semble basculer brusquement. Clytemnestre tient une épée ou un poignard dans la main droite; Egisthe rabat un tissu par-dessus la tête de la victime.

92.* Bandeau de bouclier. Olympie. – Kunze, E., *OlympForsch* II (1950) 167 pl. 18 IV d; Vermeule 13 n° 4 pl. 7 fig. 20a. – Premier quart du VI^e s. av. J.-C. – Meurtre d'A. par Clytemnestre et Egisthe. – Voir aussi un autre exemplaire plus récent, mais proche; Kunze, *o. c.* 168; Vermeule, 13, 4a, pl. 7 fig. 20b.

93. Bol de t. c. à reliefs. Berlin-Est, Antiquarium 4996. – Davreux, *o. c.* **6,** 216 fig. 117–119; Hausmann, 54 n° 13 et pl. 26, 1 et 27, 1–2; Weitzmann, *Illuminations, o. c.* **32,** 51 et fig. 58. – Vers 160–150 av. J.-C. – Illustration du meurtre d'A. et de Cassandre d'après Hagias de Trézène (inscription). A gauche, Clytemnestre menace Cassandre; à droite, A. (inscr. *Α.ΑΜΕΜΝΩΝ*), couronné, allongé sur un lit de banquet essaie de repousser Egisthe, tandis que Cassandre, déjà frappée, tombe sur lui.

DOCUMENTS GRECS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

94.* Sceau de stéatite, crétois, gravé. New York, MMA 42. 11. 1. Provenant de Crète centrale. – Davies, 224–228 (avec bibl. et explications antérieures) et fig. 6 à 8. – Environs de 700 av. J.-C. – Davies (*o. c.*) propose de voir ici la plus ancienne représentation du meurtre d'A. On croit voir, en effet, un personnage assis sur un siège sans dossier, et qui bascule, comme sous les coups de la femme qui lui fait face; derrière ce personnage féminin, un vase renversé.

95. Panneau de bronze, altéré, provenant d'un trépied trouvé à Olympie. Olympie M 77 GG. – *BCH* 84, 1960, 720 pl. 18, 2; Fittschen, *Sagendarstellungen* 188 SB 109; Pemberton, *AJA* 70, 1966, 377 n. 10; Schefold, *Sagenbilder* pl. 80. – Vers 570 av. J.-C. – Sur le panneau supérieur, lacunaire, peut-être le meurtre d'A. par Clytemnestre et Egisthe.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

96.* Urne de Chiusi (albâtre), Florence, Mus. Arch. 74625. Provenance: Città della Pieve. – Brunn, *Rilievi* I 90–91 pl. 85, 4; Thimme, J., *StEtr* 25, 1957, 124–125 fig. 15; Davies, 235–236. 259 fig. 17; Pairault, 144–147. 212–213 n° 4 pl. 113a; Brommer, *Denkmälerlisten* III 7, 1. – Deuxième moitié du II^e s. av. J.-C. – Clytemnestre s'apprête à assommer A. avec un tabouret qu'elle brandit au-dessus de sa tête. A., assis sur une chaise, cherche de ses deux mains à se libérer d'un pan d'étoffe qu'on lui a mis sur la tête ou bien il a tiré un pan du manteau, qui ne couvre que la partie inférieure du corps, par le dos sur sa tête? A droite et à gauche, de part et d'autre, une «Furie», dont l'une, à gauche, tient une épée.

97.* Urne de Volterra (albâtre). Paris, Louvre MA 3606. – Brunn, *Rilievi* I 92 pl. 74, 2; Pairault, 147–148. 210 n° 2 pl. 111b. – Milieu ou deuxième moitié du II^e s. av. J.-C. – A., vêtu d'un chiton court, la tête couverte par un pan d'étoffe (*cf.* **96**), s'est réfugié sur un autel, sur lequel il a déjà posé le genou gauche. Egisthe barbu, entièrement nu à l'exception d'une petite chlamyde qui pend de l'épaule gauche, s'élance vers A., dont il a saisi la tête, tenant l'épée dégainée de la main droite. De l'autre côté de l'autel, Clytemnestre fait l'assaut avec le tabouret. A l'extrême droite une porte s'ouvre, derrière elle un serviteur observant la scène. A l'extrême gauche, une «Furie» (→ Vanth).

98. Urne de Volterra (albâtre). Volterra, Museo Guarnacci 348. – Brunn, *Rilievi* I 92 pl. 74, 1; Pairault, 148. 209–210 n° 1 pl. 111a. – Milieu ou deuxième moitié du II^e s. av. J.-C. – A., barbu, vêtu d'un manteau

qui couvre la partie inférieure du corps, est allongé sur un lit. De ses deux mains, il cherche à repousser un objet, vraisemblablement un pan d'étoffe, qu'Egisthe, faisant l'assaut dans une attitude identique à **97**, tend vers lui. A droite, Clytemnestre avec le tabouret comme sur **97**. A gauche, une Vanth avec une torche.

99. Urne de Volterra (albâtre). Volterra, Museo Guarnacci 347. – Brunn, *Rilievi* I 92–93 pl. 75, 3; Pairault, 148. 211–212 n° 3 pl. 112a. – Milieu ou deuxième moitié du II^e^ s. av. J.-C. – Composition semblable à **98**. En plus, de part et d'autre, un guerrier soulevant un bouclier posé par terre.

IV. Agamemnon après sa mort

A. Le tombeau d'Agamemnon

Il est assez souvent représenté, sur des reliefs méliens et en Italie du Sud; des scènes inspirées par les Tragiques Grecs montrent Oreste, Pylade (→ Pylades) et Electre se rencontrant devant le monument funéraire; pour l'étude de ce thème, → Elektra I.

Par ailleurs, un tombeau d'Agamemnon est signalé par Pausanias à Amyclées (Paus. 3, 19, 6), un autre à Mycènes (Paus. 2, 16, 6).

B. Agamemnon dans l'au-delà

DOCUMENTS GRECS

Peintures

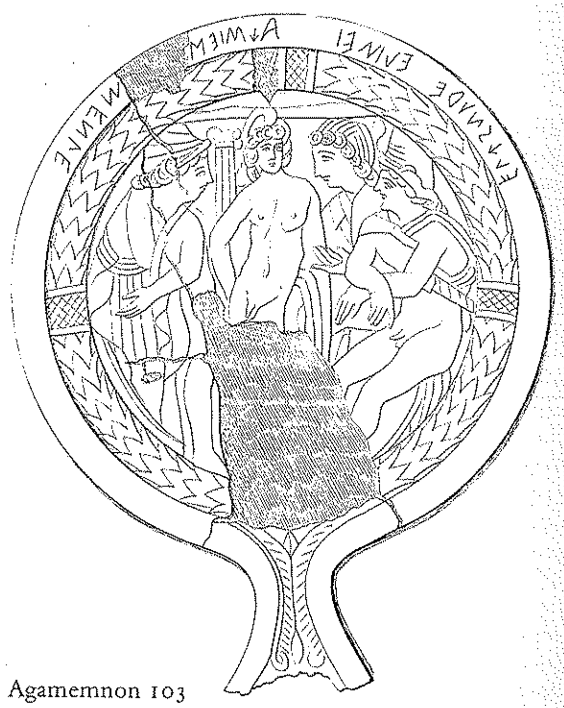
100. Peinture murale, œuvre de Polygnote de Thasos pour la Lesché des Cnidiens à Delphes; perdue, décrite par Pausanias (Paus. 10, 30, 3). – Parmi les morts représentés par l'artiste dans la Nekyia, A. était placé auprès d'Antilochos; outre le sceptre sur lequel il s'appuyait, il portait un bâton (*ῥάβδον*).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

101.* Peinture murale de la Tomba dell'Orco II, Tarquinia. – Weege, F., *Etruskische Malerei* (1921) 28–29 fig. 24 pl. 64; Messerschmidt, F., *JdI* Erg.-Heft 12, 1930, 155; *idem, JdI* 45, 1930, 82–90 fig. 27; de Simone, 37 (2). 12 (13). 117 (2); Bianchi Bandinelli, R./Giuliano, A., *Etrusker und Italiker* (Universum der Kunst, 1974) 268 fig. 306; Moretti, M., *Etruskische Malerei in Tarquinia* (1974) 118–122 fig. 89; Bianchi Bandinelli, R./Torelli, M., *Etruria-Roma* (L'arte dell'antichità classica, 1976) 150. – Dernier quart du IV^e^ s. av. J.-C. – Devant les souverains des Enfers, Hades (Aita) et Persephone (Phersipnei), Geryoneus (Cerun) et Vanth, plusieurs héros grecs: Aias (Eivas), l'ombre de Teiresias (hinthial Teriasals), et A. (Achmemrun). A., vu presque de face, légèrement tourné vers la gauche, est barbu comme toujours, le manteau, qui est drapé autour de la partie inférieure du corps, est maintenu au-dessous de l'aisselle gauche; vraisemblablement il s'appuyait sur un sceptre. L'action du bras droit, légèrement étendu, qui n'est aujourd'hui qu'en partie préservé, n'est plus discernable. Autour de la poitrine, il porte comme Aias et l'ombre de Patroklos de la Tomba François (*cf.* **59**) un bandage qui couvre la blessure mortelle, indiquant sa mort violente.

102. Miroir à manche (bronze), Paris, Bibliothèque Nationale 1287. Provenance: Vulci. – Gerhard *EtrSp* II pl. 181. III 177–181; Ducati, pl. 243; Giglioli, pl. 296, 4; Kahil, *Hélène* 269–270 n° 224 pl. 94, 2; *EAA* III 292 fig. 353; Herbig, R./Simon, E., *Götter und Dämonen der Etrusker*² (1965) 6–9 fig. 3 pl. 6; de Simone, 37(5). 13 (20). 56 (6). 59 (11). 92 (5); Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque* (1973) 51–64. 524–526 pl. 5. – Fin du IV^e^ s. av. J.-C. – Le médaillon est partagé en deux registres: Au registre supérieur → Herakles avec l'enfant → Epiur devant → Zeus-Tinia; au registre inférieur → Helene (Elinai), assise au milieu sur un trône, richement drapée, la tête coiffée d'un bonnet phrygien. Elle tend la main vers A. (Achmemrun), debout sur le côté droit. A. porte un manteau, tiré au-dessus de sa tête, le torse et le bras droit sont nus. Entre A. et Hélène, un jeune homme, Ménélas (Menle). A gauche, → Alexandros-Paris (Elchsntre), qui tourne le dos à Hélène. Il est couronné par → Mean, une femme nue, ailée. A l'extrême gauche, → Aias I (Aevas), à l'extrême droite une → Lasa (Lasa Thimrae) avec alabastron et discerniculum. → Alexandros **106***.

103.• Miroir à manche (bronze), Bologna, Mus. Arch. It. 734 – Gerhard, *EtrSp* IV 2 pl. 382, 1; Kahil, Hélène 269 n° 223 pl. 93, 2; Herbig, R. *StEtr* 24, 1955/56, 192; de Simone, 37 (6), 57 (12). 60 (16). 93 (12). – II^e^ s. av. J.-C. – Au centre, un jeune homme coiffé d'un bonnet phrygien: A. (Achmem...). A droite, se tournant vers lui, Hélène (Elinei). Derrière elle, à l'extrême droite, Alexandros (Elchsntre). A gauche d'A., Menelaos (Menle). Tous les deux portent un bonnet phrygien comme A. → Alexandros **107***.



Agamemnon 103

COMMENTAIRE

Agamemnon

Diffusion chronologique et géographique des documents

A. est connu, pendant toute l'Antiquité classique, dans les aires géographiques et dans certains des domaines artistiques habituellement fertiles en représentations homériques: céramique corinthienne et attique, bols à reliefs hellénistiques, urnes étrusques (pour A. en Etrurie, voir le commentaire séparé), peintures d'époque romaine. Mais – en dehors des produits importés – son image semble peu connue au-delà de la Grèce continentale et de l'Italie (grecque, étrusque, romaine): aucun document n'est originaire de Gaule, un seul est originaire de Germanie (**5**); un seul d'Hispanie (**42**); de l'Orient grec proviennent **2** et **91** (de Crète, mais avec plusieurs identifications possibles), de l'Orient romain **60–73**, **7** et **8** (?).

Les plus anciens documents remontent au VII^e^ siècle (**1**), mais leur identification laisse une marge d'incertitude (**87. 91**, peut-être **94**); les premières représentations inscrites datent des VII^e^ et VI^e^ siècles (**1. 2. 62**) et les derniers documents du catalogue nous conduisent jusqu'à l'Antiquité tardive: V^e^–VI^e^ s. ap. J.-C. (**57** et les miniatures de l'Iliade Ambrosiana **74**).

Popularité d'Agamemnon et aspects de l'image du Roi

L'examen du catalogue impose d'emblée la constatation que le puissant roi d'Argos et de Mycènes, le chef des armées achéennes omniprésent dans la geste troyenne, la grande figure de la tragédie grecque, fut loin d'être un personnage de premier plan dans l'iconographie gréco-romaine, qu'elle ait été d'un caractère officiel ou privé. Il est peu représenté sur des œuvres de grande notoriété. En dehors du groupe d'Onatas, à Olympie (**3**), d'une base sculptée dans le sanctuaire de Rhamnonte (**4**), des tableaux de Polygnote à Delphes (**85. 100**) et, dans le domaine profane, de la décoration murale d'un monument public de Gaza (**85**) – œuvres sur lesquelles A. n'est qu'un personnage parmi beaucoup d'autres –, l'A. de Timanthe est le seul qui ait été réellement célèbre (**31**), et qui ait, à notre connaissance, inspiré d'autres artistes (**41**). On notera également l'intérêt de **2** et de **5** – l'un des plus anciens et l'un des plus récents documents de ce catalogue –; le relief de Samothrace (**2**), fragmentaire, reste plus ou moins énigmatique, mais on le comprend mieux si l'on se souvient qu'A. passait pour avoir été initié aux mystères de Samothrace (*Schol.* Apoll. Rhod. 1, 916–918; Diod. 5, 48–49; voir *Mélanges Picard* [1949] 105. 131 et pour bibl. *cf.* **2**); sur la mosaïque de Trêves (**5**), la scène figurée reprend un schéma traditionnel, avec deux variantes: un cygne plutôt qu'un aigle, et, de part et d'autre de l'œuf de Némésis, A. et Léda, au lieu de Tyndare et Léda; comme sur **2**, c'est peut-être sa qualité d'initié à Samothrace qui, sur **5**, a inspiré le choix d'A. auprès des Dioscures.

De son côté, l'iconographie populaire et privée témoigne d'un manque d'intérêt évident pour A. En Grèce et à Rome, la glyptique (exception: **94?**) et l'orfèvrerie semblent l'ignorer, et – ce qui est plus significatif encore –, le nombre de vases qui lui accordent une place paraît relativement faible, par rapport à la vogue que connaissent d'autres héros homériques prestigieux. En outre, la proportion des documents sur lesquels l'identification d'A. reste incertaine montre que le roi, en tant que figure iconographique, est peu «typé». Priam, du haut des remparts troyens, le remarquait non pas à cause d'attributs distinctifs ou d'insignes de commandement, mais à cause de son allure de roi («*βασιλῆι γὰρ ἀνδρὶ ἔοικε*», Hom. *Il.* 3, 170). Sur les représentations, la noblesse de la silhouette, la dignité de l'homme d'âge mûr, barbu, sont des caractéristiques qu'il partage avec bien d'autres guerriers homériques; sa cuirasse et ses armes ne présentent aucun caractère particulier, bien que le vêtement soit parfois plus solennel: vêtement de «notable» sur **5**; tunique ouvragée sur **58**; chiton long, brodé sur **62**. Le diadème, ou une couronne, sont exceptionnels: **12. 69. 74.**; sur **57**: nimbe; sur **43**, couronne pour A. comme pour ses compagnons qui accomplissent un sacrifice. Le sceptre est assez fréquent: **1. 1a. 5. 30. 43. 44. 49. 50. 58. 60?. 61. 63. 74. 79. 84. 86. 91. 100**; sur **100** outre le sceptre, A. possède un bâton; mais il ne peut constituer à lui seul un critère d'identification; sur les miniatures de l'Iliade Ambrosiana, plusieurs chefs portent le bâton de commandement (**50. 79**); (nous n'avons pas retenu dans notre catalogue un canthare attique à f. r., Paris, Bibliothèque Nationale 851, Beazley *ARV*² 125: l'inscription *ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ*, auprès d'un personnage d'allure très solennelle, avec couronne et sceptre, assistant au départ d'Achille, est erronée; elle est reproduite sur le dessin qu'en donne Hoppin, *RedFig.* 299, mais ne figure pas dans le relevé des inscriptions p. 298; de Ridder, *BiblNatVases* II 502, note qu'aucune inscription ne subsiste à cet endroit). Les textes nous enseignent que le sceptre n'était l'apanage ni d'A. en particulier, ni, en général, des rois (par exemple, un roi et un prêtre portent chacun un sceptre sur **47**; sur la valeur du sceptre, *cf.* Gernet, L., «Droit et prédroit en Grèce ancienne», *L'Année Sociologique* 3^e^ s. 1948–1949 [1951], 96); sur **1**, le sceptre affecte nettement la forme d'un caducée; sur **12. 16. 69**, on ne voit pas bien s'il s'agit d'un sceptre ou d'une lance; sur **11. 13. 42. 52. 62. 67**: lance; on peut rappeler à ce propos que le *σκῆπτρον* d'A. vénéré à Chéronée était appelé *Δόρυ* (Paus. 9, 40, 11; *cf.* le *ΔΟΡΙΜΑΧΟΣ* de **1**).

Ce sceptre, qui passait pour avoir été fabriqué par Héphaistos pour Zeus en personne, et s'était transmis de proche en proche jusqu'à A., qualifiait religieusement l'autorité royale et faisait d'A. l'équivalent sur terre du roi des Olympiens; le culte quotidien dont il était encore l'objet au temps de Pausanias (*o. c.*) témoigne d'une certaine image de cette relation. Et il paraît légitime de se demander si l'A. de l'imagerie correspond à cette conception, et s'il serait possible, dans une enquête plus approfondie, de retrouver à travers le personnage d'A. des images de l'idée royale en Grèce et à Rome. A., un «roi-trônant»? on est surpris de voir qu'en Grèce seuls l'A. de **1a** et **2**, de **44** en Italie, correspondent exactement à cette expression (voir aussi **69**, avec un traitement différent); **1a**, qui présente A. dans une attitude habituellement utilisée pour Zeus,

constitue à cet égard un *unicum;* (nous n'avons pas retenu la suggestion de Walters qui propose de voir A. au conseil sur une amphore attique, British Museum B 149, Walters *BMVases* I pl. 25 (145) 4 a, mais une enquête approfondie pourrait la réétudier). *Unicum,* encore, le document **1**, où le roi semble accompagné de personnages qui symbolisent les formes de son pouvoir. A l'époque romaine, le trait semble s'affirmer: **45**, (A. siège sur une pierre), **48** et **49** (mais fragmentaires), **56** et **57** et voir aussi **82**. Sur les miniatures de l'Iliade Ambrosiana, A. siège solennellement mais toujours entouré de ses pairs, qui font comme lui le geste des deux doigts levés et constituent avec lui une véritable assemblée collégiale (**74**). A., un «roi-arbitre»? c'est vraiment son rôle sur **61**, sur un relief romain (→ Aias I **82**), et, d'une manière générale, sur les représentations où il s'interpose entre Ajax et Ulysse (§ II K); voir Aias I § XXIII, 2 et 3 n^{os} **71**. **72**. **81** à **84**). A. un «roi-prêtre»?: **43** (Attique: sacrifice à Chrysé), **58** (Apulie: sacrifice des prisonniers troyens), **77** (Rome: pacte entre Grecs et Troyens). A. un «roi-guerrier»? **66** (avec un traitement plutôt humoristique du thème). **70** (?). **72**. **75**. **76**. En bref, si A. semble à plusieurs reprises personnifier l'idée royale à Rome, le bilan est beaucoup moins net en Grèce, où A. s'intègre dans des représentations anecdotiques moins pour sa valeur symbolique que comme l'un des protagonistes de l'action représentée: § II K, II L, II M, II O; on notera l'importance relative des scènes dans lesquelles A. agit comme père plutôt que comme roi (§ II C, II E).

La légende d'Agamemnon

Si l'on compare avec les très nombreuses données éparpillées dans les textes, on voit que l'iconographie d'A. ignore bien des moments de la vie d'A.: en présente-t-elle d'autres qui ne semblent pas avoir de lien avec la littérature? **78** et **79** restent inexpliqués malgré l'inscription sur **78**; **8** à **10** (qui ne sont que quelques exemples parmi plusieurs autres) attirent l'attention sur un problème d'identification. Les deux personnages, assis, d'«allure royale» qui encadrent les scènes d'Achille à Skyros sont traditionnellement appelés Lycomède et A.; de même, on voit A. dans un des Grecs debout sur des sarcophages voisins (**7**); l'explication n'est pas très convaincante pour **7** où l'on verrait tout aussi bien Diomède ou Ménélas. Mais il est vrai que l'on n'en voit pas d'autre pour **8** à **10**. Or, les textes s'accordent fort mal avec la présence d'A. à Skyros, tandis qu'A. a fait lui-même partie de la délégation venue chercher Ulysse à Ithaque (*cf.* Hyg. *fab.* 95); mais à notre avis, il s'agit moins d'une confusion entre des séquences légendaires que d'une organisation purement esthétique de la scène, avec un dédoublement du personnage appelé Lycomède, duplication qui fait, de ces deux figures, des spectateurs assez étrangers à l'action principale.

En ce qui concerne les représentations assurées, le catalogue rend bien compte de la dispersion des thèmes. Le succès relatif de certains d'entre eux s'explique par l'intérêt suscité par des œuvres épiques ou des pièces de théâtre jouées ou rejouées: A. et Télèphos, A. et Iphigénie: voir par ex. **32** à **34** avec mention d'Euripide; **93**, avec mention d'Hagias de Trézène; voir aussi **61**; mais il faut utiliser l'iconographie avec modération pour reconstituer les textes perdus (Stésichore, les Tragiques) (Séchan, *Etudes* est dépassé pour A. et Télèphos). En revanche, la grande célébrité qu'a connue, dans la littérature, la mort d'Agamemnon n'a aucun écho dans l'art grec; seuls **89**, **90** et **93** en donnent une illustration absolument assurée; **88**. **91** et **92**, que nous avons retenus dans le catalogue, reçoivent souvent d'autres interprétations (sur ce thème, voir les études de Davies et Vermeule); on ne peut que constater une répugnance évidente de l'imagerie populaire – qui s'est beaucoup plus intéressée à la mort d'Egisthe (→ Aigisthos) –, pour le meurtre du roi d'Argos. On a préféré de beaucoup, du moins en Grèce et en Grande-Grèce, évoquer le culte dont ses futurs vengeurs honorent son tombeau (→ Elektra I).

Achmemrun

Während andere Szenen des trojanischen Sagenkreises in Etrurien schon im 6. Jh. dargestellt werden (s. etwa → Achilleus u. → Alexandros/Paris), setzen A.-Darstellungen erst verhältnismäßig spät ein, in der ersten Hälfte des 4. Jh. Zwei archaische Denkmäler, bei denen eine Deutung auf die Opferung der A.-Tochter Iphigenie vorsichtig erwogen wurde, sind inzwischen anders besser erklärt worden (Krater «dei Gobbi», Villa Giulia/Cerveteri 19539: Krauskopf. *ThebSag* 28; Prayon, F., *RM* 84, 1977, 186. 194 mit weiterer Lit.; Tonpinax der Campana-Serie Louvre S 4033, Lit. s. bei Apollon/Aplu Nr. 8), so daß rotfigurige Vasen mit der Bedrohung des kleinen → Orestes durch → Telephos die ältesten uns bekannten Bilder A.'s liefern. Sie sind in der ersten Hälfte des 4. Jh. nicht im eigentlichen etruskischen Kernland, sondern im angrenzenden faliskischen Gebiet entstanden und folgen attischen (**11**. **13**) oder unteritalischen (**14**) Vorbildern. Wie dort stürzt A. entweder auf Telephos los, wobei ihn Klytaimestra oder Odysseus festzuhalten versuchen (**18**. **19**), oder er steht relativ ruhig neben dem Altar (**17**). Immer ist er als bärtiger Mann in mittleren Jahren charakterisiert. Auf **17** und **19** ist er fast oder ganz unbekleidet; auf **18**, dem Krater des Nazzano-Malers, der die vollständigste Darstellung der Szene bringt, trägt er das Kostüm eines Theaterkönigs – das Thema ist ja der *Telephos*-Tragödie des Euripides entnommen. Als Waffe schwingt A. hier nicht, wie sonst meistens, ein Schwert gegen Telephos, sondern sein Szepter. Es ist so sorgfältig und detailreich gezeichnet, daß man fast annehmen muß, daß der faliskische Vasenmaler etwas von der Bedeutung und der Geschichte dieses von Hephaistos gefertigten und seit → Pelops im Atridenhause vererbten Szepters wußte.

Daß die Telephos-Geschichte im 4. Jh. auch im eigentlichen Etrurien bekannt war, zeigt ein Spiegel aus der zweiten Jahrhunderthälfte (**27**), der die Heilung des Telephos durch den Speer des Achilleus darstellt. In ihm hat sich möglicherweise ein Nachklang des berühmten Gemäldes des Parrhasios erhalten (Plin. nat. 35, 71; s. Bauchhenss-Thüriedl, 33–34). A. ist ähnlich charakterisiert wie auf den faliskischen Vasen; er trägt ein um Hüften, Beine und die linke Schulter geschlungenes Himation. Ein anderer, etwa gleichzeitiger Spiegel (**64**) zeigt ihn im selben Typus, wie er gerade von Diomedes und Odysseus das Palladion überreicht bekommt. Auf beiden Spiegeln ist A. zum erstenmal inschriftlich mit seinem etruskischen Namen Achmemrun bezeichnet. In ganz ähnlicher Haltung und Kleidung wie auf dem Telephos-Spiegel (**27**) erscheint er auf einer praenestinischen Ciste bei der Opferung der Iphigenie (**35**). Die kahle Stirn kennzeichnet ihn hier als älteren Mann. Wiederum im Himation, der, abgesehen von den faliskischen Vasen (**17–19**), im 4. Jh. in Mittelitalien für ihn charakteristischen Tracht, aber mit vollem, lang auf die Schultern herabfallenden Haar, wohnt er auf dem Fresko der Tomba François (**59**) der Tötung der trojanischen Gefangenen durch → Achilleus bei. Wieder lesen wir seinen Namen: Achmemrun. Durch Namensbeischrift ist er auch unter den Heroen auf dem Unterweltsfresko der Tomba dell'Orco (**101**) zu identifizieren. Im Typ ähnlich wie in der Tomba François ist er hier durch die die Todeswunde bedeckende Binde als ein gewaltsam ums Leben Gekommener gekennzeichnet, wie → Patroklos auf dem Fresko der Tomba François. A. war auch in der Nekyia des Polygnot in Delphi dargestellt (Paus. 10, 30, 3); wie auf dem etruskischen Fresko stützte er sich dort auf ein unter der linken Achsel endendes Szepter. Sonst weicht die Darstellung allerdings ab, denn in Delphi hielt A. außerdem mit beiden Händen einen Stab. Während in Griechenland A. sonst nicht in Unterweltsszenen zu finden ist, sind aus Etrurien noch zwei weitere Denkmäler erhalten, die ihn im Jenseits darstellen. Ein Spiegel aus dem 3. Jh. (**102**) zeigt ihn, wie er in Gegenwart von Menle-Menelaos und Elchsntre-Paris Elinai die Hand reicht (zur Deutung der Szene s. Kommentar zu → Alexandros **106**). Im Typ ähnlich wie auf den beiden Fresken (**59**. **101**) unterscheidet er sich von diesen Bildern dadurch, daß er den Mantel über den Kopf hochgezogen hat. Eine solche Verhüllung findet sich manchmal bei Verstorbenen, etwa beim Schatten des Teiresias in der Tomba dell' Orco (**101**) oder dem der Turmuca-Dorymache auf einer rotfigurigen Vase (→ Amazones Etruscae **12**). Allerdings ist daraus keine Regel abzuleiten; die Mehrzahl der Heroen erscheint auch in der Unterwelt mit unverhülltem Haupt. Wirklich häufig wird der Typus des in den Mantel gehüllten Toten erst auf hellenistischen Aschenurnen. Immerhin wäre dies eine Erklärung für die ungewöhnliche Manteldrapierung des A. auf dem genannten Spiegel; sonst könnte damit allenfalls noch beabsichtigt sein, ihn als besonders würdig hervorzuheben. Auf einem späteren Spiegel der Kranzspiegelgruppe (**103**) erscheint dieselbe Szene noch einmal, gründlich banalisiert. Der Graveur hat sich keinerlei Mühe bei der Charakterisierung der Figuren gemacht; und so ist aus A. ein junger, nur durch die Beischrift identifizierbarer Mann mit phrygischer Mütze geworden.

Die Bedrohung des Orestes durch Telephos bleibt auch im hellenistischen Etrurien ein beliebtes Thema. Ein Spiegel des 3. Jh. (**20**) zeigt bei einem sonst ungewöhnlichen Bildschema A. schwertschwingend, in dem auf den Spiegeln und in der Grabmalerei für ihn charakteristischen, die Brust freilassenden Himation. Ganz nackt ist er dagegen auf einem Nenfrosarkophag (**21**), der die Szene auf die drei Hauptpersonen Telephos, Orestes und A. reduziert. Überaus häufig wird die Bedrohung des Orestes auf Volterraner (**22–25**; mindestens 12 weitere Exemplare bekannt) und Peruginer (**26**; mindestens 4 weitere Urnen) Aschenurnen des 2. und des früheren 1. Jh. v. Chr. dargestellt. A. geht – meist mit dem Schwert (**22**. **23**. **24**. **26**; auf **25** nur ein Stab oder Szepter) gegen Telephos vor und wird von verschiedenen Personen (Klytaimestra, Odysseus?, Menelaos?) dabei aufgehalten. Er trägt meist die auf Volterraner Urnen sehr häufige Tracht eines in etruskischer Manier doppelt gegürteten Chitons (**22–25**), oft (**22**. **25**) dazu eine phrygische Mütze – eine auf Urnen ebenfalls sehr verbreitete Kopfbedeckung. Einen Schild hat er auf **23** u. **24** – wie bereits auf dem ältesten etruskischen Telephosbild (**17**). Nur die Peruginer Urne **26** weicht ab: dort trägt A. einen Panzer und eine Chlamys – die übliche «Volterraner» Tracht kommt auf Urnen aus Perugia auch sonst nur selten vor.

Auf Volterraner Urnen (**28**) wurde auch die schon von dem Berliner Spiegel des 4. Jh. (**27**) bekannte Heilung des Telephos dargestellt, allerdings in einem anderen, viel personenreicheren Bildschema. A. in einem in etruskischer Manier gegürteten Chiton und einem Mantel, mit einem Diadem im Haar, betrachtet auch hier teilnehmend, wie auf dem Spiegel, das Geschehen.

Wie die Telephos-Szenen wohl von einer Tragödie abhängig ist die Opferung der Iphigenie, die auf Urnen noch beliebter war als die Bedrohung des Orestes (**36–39**; im ganzen mindestens 32 Urnen). Das Thema wird in allen drei großen Urnenwerkstätten dargestellt, am häufigsten in Perugia (**36–37**), einige Male in Volterra (**38**), am seltensten in Chiusi (**39**). Wie die Telephos-Szenen, war auch die Opferung Iphigeniens in Mittelitalien schon im 4. Jh. bekannt (**35**); aber im Gegensatz zu jenen haben das Opferbild auf der praenestinischen Ciste (**35**) und das der Urnen nichts miteinander gemein. Auf der Ciste steht Iphigenie, auf den Urnen wird sie getragen. Auf der Ciste ist der Opferer wohl Kalchas und A. der betrübt Zuschauende hinter Artemis; auf den Urnen muß der Opfernde, der meist Schwert und Opferschale in den Händen hält, A. sein. Er trägt nämlich oft einen Panzer (**36**. **37**. **39**), was eine Deutung auf Kalchas ausschließt. Auf den Volterraner Urnen (**38**) fehlt zwar der Panzer, der Opfernde ist dort in den üblichen «etruskischen» Chiton gekleidet, aber sonst der Figur der Peruginer Urnen so ähnlich, daß eine andere Benennung ausgeschlossen ist. Problematisch ist die Gestalt auf der Chiusiner Urne (**39**), die rechts neben dem Opfernden kniet: ein älterer bärtiger Mann in

Chiton und Mantel, der schmerzerfüllt mit der Hand an den Kopf greift. Brunn wollte in ihm A. sehen, übersah aber dabei, daß der Opferer wegen des Panzers nicht Kalchas sein kann. Der am Boden Kauernde erinnert an eine entsprechende Figur auf einem Sarkophagrelief des späteren 3. Jh. (**40**). Es wurde bereits im Katalog ausgeführt, daß diese Figur nach Haltung u. Kleidung eher ein Diener als A. zu sein scheint. Man könnte sich sogar fragen, ob nicht die Mittelfigur des Sarkophagreliefs, der Opfernde, A. sein kann – in Typ und Haltung erinnert er sehr an den A. auf dem Volutenkrater des Iliupersis-Malers (**30**). Da schon in der griechischen Kunst sowohl der trauernde (**31**) wie der opfernde A. (**30**) dargestellt wurden (ausführlich dazu Loewy, a. O. **30**, s. auch → Iphigeneia), darf man wohl von den etruskischen Urnenmeistern, die sowieso gern ihre Szenen aus einzelnen im Repertoire verfügbaren Figuren zusammenstellten, keine absolute Klarheit erwarten.

Auch die dritte auf Urnen dargestellte Szene aus dem Leben A.'s, seine Ermordung, ist alles andere als unproblematisch. Auf einer chiusinischen Urne (**96**) wird A., auf einem Stuhl sitzend, von Klytaimestra angegriffen; auf Volterraner Urnen flüchtet er sich, von Aigisthos mit dem Schwert bedroht, auf einen Altar (**97**), oder er wird von ihm, auf einer Kline liegend, niedergestoßen (**98. 99**). Schwierigkeiten macht in allen Fällen die Figur der Klytaimestra, die einen Fußschemel gegen A. schwingt. Nirgends ist überliefert, daß Klytaimestra A. mit einem Schemel niederschlug. Vielmehr stammt die Figur, wie Pairault erkannte, aus einem anderen Zusammenhang: Auf einer apulischen Oinochoe (Moret, Taf. 89) und römischen Sarkophagen (*SarkRel* II Taf. 54 Nr. 154; van der Meer, 22 Abb. 3) eilt diese den Schemel schwingende Gestalt dem von Orestes bedrohten → Aigisthos zu Hilfe. Es wird sich dort vielleicht um → Erigone II, eine Tochter des Aigisthos und der Klytaimestra handeln. Sicher ist die Figur in der Aigisth-Szene als zu Hilfe Eilende besser motiviert und wird also ursprünglich, in der uns unbekannten Vorlage der Oinochoe und des Sarkophags, für diesen Zusammenhang geschaffen worden sein. Wann und wo sie in die A.-Szene übernommen und zu der angreifenden Klytaimestra umgedeutet wurde, wissen wir nicht. Auf jeden Fall verwenden sie unabhängig voneinander sowohl die Chiusiner wie die Volterraner Urnenbildhauer, die sonst die Ermordung A.'s ganz unterschiedlich gestalten. Besonders anhand der Urne im Louvre (**97**), auf der A. sich auf einen Altar flüchtet, was sonst nie für A., sondern eher für → Aigisthos bezeugt ist, überlegt F.-H. Pairault, ob nicht die Urnen vielleicht überhaupt die Ermordung Aigisths darstellen – die Schemelschwingerin müßte dann nicht zu Klytaimestra umgedeutet werden. Nun gibt es aber für die Tötung des Aigisthos und der Klytaimestra in Etrurien ein völlig anderes Bildschema (Aigisthos **30–33**), in dem die Schemelschwingerin nie auftaucht. Das Tuch, das A.'s Kopf auf den Urnen **96** und **97** völlig bedeckt und auf **98** und **99** gerade von dem Angreifer über ihn geworfen wird, muß F.-H. Pairault dann anders erklären: als von dem Sterbenden vollzogene rituelle Verhüllung im Augenblick des Todes. Dafür gibt es aber keinerlei Beispiele in der Bildkunst; auch bei den vielen vermummten Verstorbenen auf späten Urnen bleibt zumindest ein Teil des Gesichts frei, meist wird überhaupt nur der Hinterkopf bedeckt (vgl. **102**). Zumindest auf der Urne im Louvre (**97**) scheint sich der Angegriffene auch von dem Tuch befreien zu wollen. Die Figur des vor einem Angriff auf einen Altar Flüchtenden, der dann entweder dort getötet oder im letzten Augenblick gerettet wird, gehört zum festen Repertoire der Urnenwerkstätten (vgl. etwa → Myrtilos, Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 53–56; → Alexandros **24–42**; Telephos hier **22–24. 26**). Der Altar beim Tod des A. dürfte also eine Zutat des Urnenmeisters sein, der das gewohnte Bildschema auch auf diese Szene anwandte. Eine Vorlage, die schon die Ermordung A.'s darstellte, werden diejenigen Bildhauer verwendet haben, die A. auf einer Kline darstellten (**98. 99**), denn auch auf einem homerischen Becher (**93**) wird A. überfallen, während er mit Gefährten beim Mahle lagert. Der homerische Becher illustriert laut Inschrift die kyklischen Nostoi; aber auch in der Aegisthus-Tragödie des Livius Andronicus wird A. beim Mahl ermordet (vgl. Ribbeck, O., *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik* [1875] 29). Anders als bei manchen anderen Themen scheint es also für die etruskischen Urnenwerkstätten keine Vorlagen gegeben zu haben, die wenigstens für die Hauptfiguren ein einheitliches Bildschema zur Verfügung stellten, sondern sie mußten sich selbständig aus Einzelfiguren die Szene zusammensetzen. Das erklärt die großen Differenzen zwischen den einzelnen Urnen. Entscheidend für die Deutung bleibt in erster Linie das über A.'s Kopf geworfene Tuch und in zweiter Linie dann auch die mit dem Schemel angreifende Frau, die in Etrurien nur im Bildzusammenhang mit dem vom Tuch bedeckten A., nie bei der Ermordung des Aigisth dargestellt wird.

Die Ermordung A.'s, die nur einen kleinen Teil der etruskischen A.-Bilder ausmacht, ist die einzige Szene, in der A. wirklich die zentrale Gestalt ist. In den Szenen, in denen er in Etrurien am weitaus häufigsten dargestellt ist, bei der Opferung der Iphigenie (**35–40**) und der Bedrohung des Orestes durch Telephos (**17–26**), ist A. zwar einer der Hauptbeteiligten, aber er steht nicht im Mittelpunkt der Handlung. Ähnlich verhält es sich auch bei anderen selteneren A.-Darstellungen wie etwa der Heilung des Telephos (**27–28**). Dasselbe läßt sich auch bei den griechischen A.-Darstellungen beobachten; eine etruskische Besonderheit ist es dagegen, daß A. relativ häufig in Unterwelts- oder Jenseitsszenen dargestellt wird (**101–103**). Charakterisiert ist er stets als Mann in mittleren Jahren, darüber hinaus manchmal als Herrscher (Szepter: **18. 25. 27. 59**). Waffen führt er meist nur, soweit er sie zum Vorgehen gegen Telephos oder bei der Opferung der Iphigenie braucht; nur auf einigen Urnen trägt er einen Panzer (**26. 36. 37. 39**). In Kampfszenen wurde A., soweit wir wissen, in Etrurien nicht dargestellt. Obwohl A. in der etruskischen Bildkunst keine herausragende Rolle spielt, bezeugen doch die relativ häufigen Bilder mit Namensbeischriften (**27. 59. 64. 101–103**), die ihn alle in einen sinnvollen Sagenzusammenhang stellen, daß seine Gestalt und seine Geschichte in Etrurien seit der 1. Hälfte des 4. Jh. gut bekannt war.

Introduction, documents grecs et romains: ODETTE TOUCHEFEU
Documents étrusques: INGRID KRAUSKOPF

AGATHE TYCHE → Tyche

AGATHODAIMON

(*Ἀγαθὸς Δαίμων*, Agathodaemon) «Bon Génie», exerçant la double fonction de protecteur de la maison et de garant de la fertilité agraire; sans doute a-t-il été mis en rapport tout particulièrement avec la culture de la vigne (à la fin des repas, on faisait une libation de vin pur en son honneur). Il peut également avoir un rôle funéraire. Honoré en diverses régions de Grèce, mais surtout en Béotie, il peut être identifié à → Zeus Ktèsios, à → Dionysos, aux → Dioskouroi, à → Hermès Chthonios; il est souvent associé, dans les dédicaces et les représentations, à Agathè → Tychè. A Alexandrie, aux époques hellénistique et surtout romaine, assimilé à → Sarapis, parfois au dieu crocodile Sobek, associé à → Isis Thermouthis, protectrice des récoltes, il apparaît à la fois comme une divinité de fécondité, un «dispensateur de richesses», et comme un génie funéraire, conducteur ou gardien des morts; il est probable qu'en Egypte l'A. grec a été identifié au dieu égyptien Shaï, protecteur des moissons et des vignes et dieu pénate (mais aussi et surtout maître du destin, fonction qui ne paraît pas avoir été attribuée au dieu grec).

SOURCES LITTÉRAIRES: Les plus anciens témoignages relatifs à A. se trouvent chez Aristoph. (*Equ.* 85, 106; *Pax* 300; *Schol. ad Vespas* 525) qui évoque la coutume consistant à faire une libation de vin pur en l'honneur du dieu, à la fin du repas; cette pratique demeure attestée jusqu'à une époque assez tardive (Diod. 4, 3; Athen. 15, 675b, 692f–693e; Porph. *de abstinentia* 2, 20). Le lien qui unit le «Bon Génie» à la culture de la vigne et à la production du vin est souligné par Plut. *mor.* 655e et 735d, selon qui on avait coutume, en Béotie, de faire un sacrifice à A. le 6 Prostaterios, c'est-à-dire à l'époque où se célébraient à Athènes les Anthestéries; cette journée était désignée comme «le jour d'A.», et à cette occasion on buvait du vin nouveau. Plusieurs temples édifiés en l'honneur du dieu soit seul, soit associé à Agathè Tychè, sont mentionnés par Paus. (6, 20, 3–5: temple d'A. à Elis, sous le nom de Sosipolis; 8, 36, 5: temple d'A., appelé Agathos Theos, sur la route de Mainalos à Mégalopolis; 9, 39, 5, 13: temple d'A. et d'Agathè Tychè à Lébadée) et par la Suda *s. v.* «*Ἀγαθοῦ Δαίμονος*» (temple d'A. à Thèbes); selon Plut. *mor.* 542e, Timoléon aurait consacré sa maison à A., à Syracuse. Les fidèles du dieu se regroupaient en associations sous le nom d'*Agathodaimonistai* (Hesych. *s. v.*), et avaient coutume de boire du vin pur.

Les textes relatifs à l'A. alexandrin mettent davantage l'accent sur son caractère de génie protecteur du foyer; une fête était célébrée en son honneur le 25 Tybi, selon le Ps.-Callisthène, *vita Alexandri Magni* 1, 32, pour commémorer l'apparition de serpents protecteurs lors de la fondation d'Alexandrie; ces serpents passent pour avoir servi de guides à Alexandre lors de son expédition à Siwah (Arr. *an.* 3, 3, 5). Au témoignage d'Ail. *nat.* 17, 5, on offrait aux serpents gardiens de la maison un mélange de farine, de vin et de miel; sur la vénération qui les entourait, *cf.* Plut. *mor.* 755e. C'est également un rôle de protecteur et de dispensateur de richesses que joue A. identifié au dieu crocodile Sokonopis, dans les hymnes d'Isidoros à Madīnet Mādī (Bernand, E., *Inscriptions métriques de l'Egypte gréco-romaine* [1969] 631–652). Dans l'Oracle du Potier (*Papyrus Rainer* G 19813), A. est associé à Knèphis (= Chnoum; il peut également être identifié à Knèphis, *cf.* Philon de Byblos *apud* Eus. *praeparatio evangelica* 1, 10, 49–50) et présenté comme un dieu ancien, égyptien, par opposition aux «nouveaux dieux» grecs; il n'y aurait donc pas identité absolue entre l'A. vénéré par les Grecs d'Alexandrie et l'égyptien Shaï. Quant à l'A. que Manéthon (*apud* Synk. *ed.* Dindorf, W., *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae* I [1829] 72–73 P. 40b) met au nombre des premiers rois-dieux d'Egypte, il n'a sans doute pas grand-chose à voir avec l'A. alexandrin. Le nom d'A. est donné, dans plusieurs inscriptions, à la branche canopique du Nil (*cf.* *OGIS* n° 672). A. occupe une place importante dans les papyrus magiques gréco-égyptiens; il y est souvent invoqué, dans les circonstances les plus diverses, et en particulier pour «faire prospérer une maison» (Preisendanz, K., *Papyri Graecae Magicae* I [1928] 4, 2999–3001); il est censé produire toutes sortes de biens, «nourrir et faire prospérer la terre entière» (Preisendanz, *o. c.*, II [1931] 21, 7–10).

BIBLIOGRAPHIE: *Sur l'A. grec:* Ganszyniec, R., *De Agathodaemone* (1919); Ganschinietz, R., *RE* Suppl. III (1918) 37–59 *s. v.* «Agathodaimon 1»; Harrison, J. E., *Themis* (1912) 277–316; Jakobsson, O., *Daimon och Agathos Daimon* (1925); Nilsson, *GrRel*² I 214. 404. 414–416; II 213–218; Rohde, E., *Psyche* (1952) 209 et n. 2.

Sur l'A. alexandrin: Bernand, A., *Le delta égyptien d'après les textes grecs*, 1, *Les confins libyques* (1970) 82–99; Bonnet, H., *Reallexikon für ägyptische Religionsgeschichte* (1952) s. v. «Schai»; Dunand, F., «Les représentations de l'Agathodémon. A propos de quelques bas-reliefs du Musée d'Alexandrie», *BIFAO* LXVII, 1969, 9–48; Quaegebeur, J., *Le dieu égyptien Shaï dans la religion et dans l'onomastique* (1975) 170–176; Visser, C. E., *Götter und Kulte im ptolemäischen Alexandrien* (1938).

CATALOGUE

Il existe peu de représentations de l'A. grec qui soient indiscutables; il peut être figuré sous des formes variées (aniconique, anthropomorphe, sous forme de serpent); cependant, si plusieurs reliefs, de provenances et d'époques diverses, où figure un grand serpent, barbu ou non, peuvent être mis en rapport avec

lui, on peut tout aussi bien les identifier comme des images de Zeus Ktèsios ou des Dioscures. En revanche, les figurations de l'A. gréco-égyptien sont nombreuses et aisément identifiables; il apparaît soit comme un serpent barbu couronné du *pschent*, soit comme un serpent à tête humaine, coiffé du calathos (Sarapis-Agathodémon); entouré d'attributs divers, il est souvent associé à Isis-Thermouthis, sous la forme d'un *uraeus* (cobra) portant la couronne isiaque.

A. Agathodaimon aniconique

1.* Stèle (hermès). Tégée, Musée 225. Provenant du sanctuaire d'Artémis près de Doliana. – *ArchEph*, 1911, 151 fig. 2; Nilsson, *GrRel*² I 206 et n. 2. – Postérieur au IVe s. av. J.-C. – Pilier carré avec inscription *Δαίμων ἀγαθός*. Il semble bien que la pierre soit considérée comme l'image même du dieu; *cf.* Nilsson, *o. c.*, 205–207.

B. Agathodaimon anthropomorphe

Reliefs

2. Relief en calcaire, mutilé. Thespies, Musée. Trouvé dans une maison d'Erimokastro. – *AM* 1878, 408 n° 189; *AM* 1891, 24–25 et fig.; Nilsson, *GrRel*² II 214–215 et fig. 1. – A. assis, tenant un sceptre et une corne d'abondance, sur un trône sous lequel se tient un oiseau, en présence de deux fidèles, homme et femme; sous la scène, dédicace *Ἀγαθοῖ δήμονι* précédée d'un nom d'homme et de trois noms de femmes. Un autre relief représentant A. aurait également été retrouvé à Erimokastro (*AM*, 1891, 24–25).

3.* Relief en marbre blanc. Délos, Musée. Trouvé à Délos, dans une maison privée. – *BCH* 31, 1907, 525–526 fig. 24; *BCH* 68–69, 1944/45, 265–266 fig. 14; Nilsson, *GrRel*² II pl. 3, 1. – Epoque hellénistique. – A. et Agathè Tychè sous forme humaine, tenant corne d'abondance et patère, entourent une base sur laquelle est lové un grand serpent barbu: A. lui-même sous son aspect de serpent? Selon Picard, Ch., *BCH* 68–69, 1944/45, 265–266, ce relief pourrait provenir du Stibadeion dionysiaque de Délos (*contra:* Bruneau, Ph., *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale* [1970] 303–304. 641).

4. Relief de marbre. Athènes, Propylées (?). Trouvé à l'est du Parthénon. – Schöne, R., *Griechische Reliefs aus athenischen Sammlungen* (1872) n° 109 pl. 25. – A. sous la forme d'un homme barbu, debout, tenant une corne d'abondance, en compagnie d'Agathè Tychè et d'un troisième personnage féminin. Inscription (mutilée): *Ἀγαθὸς Δαί[μων]–[Ἀγαθὴ] Τύχη*.

Gemmes

5. Calcédoine. Berlin, Staatl. Mus. 6746. – Furtwängler, *AG* pl. 39, 14. – A. sous la forme d'un homme barbu tenant corne d'abondance et patère.

Ronde bosse

5a.* Statue en marbre. Delphes, Musée 11424. Trouvée à Kallion. – Thémélis, P., AAA 1980 fasc. 2 (à paraître). – IIIe s. av. J.-C. – A. barbu, drapé, tenant une corne d'abondance.

C. Agathodaimon sous forme de serpent

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Reliefs

6. Relief. Berlin, Staatl. Mus. 724. Provenance: Eteonos. – Harrison, 282 et fig. 73. – IVe s. av. J.-C. – Un homme portant un gâteau et tenant par la main un petit garçon s'approche d'une grotte où se tient un grand serpent barbu, probablement A.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

7.* Peinture murale. Pompéi, Temple d'Isis. – Tran Tam Tinh, V., *Le culte d'Isis à Pompéi* (1964) n° 47 pl. 10, 1. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – Deux A. barbus couronnés du *pschent* entourent une ciste sur laquelle figure un croissant de lune; au-dessus de cette scène, représentation de la «découverte d'Osiris».

8.* Peinture murale. Pompéi, Pistrinum, IX 3, 10/12. – Tran Tam Tinh, *o. c.* **7,** n° 58 pl. 14, 1. – Ier s. ap. J.-C. – Deux A. barbus, couronnés du *pschent* («tête crêtée» selon Tran Tam Tinh), entourent un autel sur lequel sont placés un œuf et une pomme de pin.

9. Peinture murale. Pompéi, IX 7, 21/22, couloir. – Tran Tam Tinh, *o. c.* **7,** n° 61 pl. 7, 3. – Deux A. barbus avec *pschent* (plutôt que «crête») entourent un petit personnage masculin; à droite, Isis-Fortuna.

REPRÉSENTATIONS GRÉCO-ÉGYPTIENNES

Reliefs

10.* Fronton avec métopes. Calcaire blanc. Le Caire, Musée Nat. Provenance: Tell Athrib. – Edgar, C. C., *Greek Sculpture*. Cat. Gén. Musée du Caire (1903) pl. 31 n° 27619. – Epoque impériale. – Dans les quatre métopes figurent successivement Isis-Thermouthis sous la forme d'un uraeus avec couronne isiaque; la couronne isiaque; le *pschent;* A. couronné du *pschent*.

11. Relief mural. Alexandrie. Antichambre de la chapelle funéraire de l'hypogée de Kôm esch Schugafa. – Schreiber, Th., *Die Nekropole vom Kom esch Schukâfa* I (1908) 144, pl. 22. – Fin IIe-début IIIe s. ap. J.-C. – A. coiffé du *pschent*, avec thyrse et caducée.

12.* Stèle en calcaire. Le Caire, Musée Nat. JE 22182. Provenance: Louqsor. – Edgar, *o. c.* **10,** pl. 25 n° 27573. – Epoque impériale. – Dans la partie cintrée de la stèle, *uraeus* à couronne isiaque et A. avec *pschent* entourant Harpocrate et Bès.

13.* Relief en calcaire. Alexandrie, Musée gréco-romain 3178. – Dunand, 12–13 fig. 1. – Isis Thermouthis et A.; gerbe de blé derrière Isis, massue derrière A.

14.* Relief décorant le dos du trône d'une statue d'Isis assise. Berlin, Staatl. Mus. 20004. – Weber, W., *Die ägyptisch-griechischen Terrakotten* (1914) 27 fig. 4. – Isis-Thermouthis et A.; couronne isiaque et *pschent*.

15.* Relief en marbre. Alexandrie, Musée gréco-romain 3175. – Dunand, 11–12 pl. 2 A. – Isis-Thermouthis et A. entourant un vase; épis et pavots dans le champ.

16. Relief. Berlin, Staatl. Mus. 8164. – Erman, A., *La religion des Egyptiens* (1952) 446 fig. 163; Dunand, 23 fig. 7. – Isis-Thermouthis et A. entourant un vase; sistre derrière Isis, épis et pavot derrière A.

17.* Relief en calcaire. Alexandrie, Musée gréco-romain 3179. – Dunand, 12 pl. 2 B. – Isis-Thermouthis et A. entourant un autel.

18. Relief en calcaire. Le Caire, Musée Nat. – Edgar, *o. c.* **10,** pl. 24 n° 27528; Dunand, 21 fig. 6. – Isis-Thermouthis et A. entourant un griffon qui pose la patte sur une roue.

19.* Relief en granit. Alexandrie, Musée gréco-romain 3182. – Dunand, 13 pl. 2 C. – Isis-Thermouthis et A. entourant un buste de Sarapis.

20.* Relief en calcaire. Alexandrie, Musée gréco-romain 3180. – Dunand, 13 pl. 3 A. – Isis-Thermouthis et A. entourant Déméter debout tenant une torche; caducée derrière A., sistre derrière Isis.

21.* Relief en marbre. Alexandrie, Musée gréco-romain R 356. – Dunand, 14 pl. 3 B. – Isis-Thermouthis et A. entourant une femme debout (Isis?); sistre derrière Isis; épis (?) derrière A.

22. Relief en marbre. Alexandrie, Musée gréco-romain – Dunand, 14 n. 4 fig. 2; Breccia, E., *Le Musée Gréco-romain* (1925–1931) 99 pl. 7, 26. – Isis-Thermouthis et A. entourant Harpocrate; massue derrière A., sistre derrière Isis.

23. Relief en calcaire. Alexandrie, Musée gréco-romain P 1777. Provenance: Deir Shribīn. – Adriani, *Rep* A II n° 215 pl. 100, 333a. – Sur les quatre faces du bloc sont représentés successivement Némésis, un griffon avec une roue, une femme, A.

Gemmes

24.* Intaille. Paris, Bibl. Nat. – Delatte, A./Derchain, Ph., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964) 169–170 n° 223 (Y 21587/7). – Sarapis-A., avec tête humaine, coiffée du calathos, épi. Légende: *ἡ χάρις τῶν φορούντις*.

25. Intaille. Athènes, Musée Nat. – Derchain, Ph., «Intailles magiques du Musée de numismatique d'Athènes», *Chronique d'Egypte* 39, 1964, fig. 6. – A. coiffé du *pschent*. Légende: *Γαῖα*.

26. Hématite. Ann Arbor (Mich.), University Museum, Mich. 26059. – Bonner, C., *Studies in Magical Amulets Chiefly Graeco-Egyptian* (1950) 205. – Divinité à deux têtes, l'une d'A. couronné du *pschent*, l'autre d'ibis (Thoth), avec à ses pieds un crocodile. Au revers, inscription au nom de Chnoubis (= A.?).

Lampes

27. Lampe en terre cuite. Le Caire, Musée Nat. 26422. – Dunand, F., *Religion populaire en Egypte romaine. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire* (1978) n° 298 pl. 103; Dunand, 24 fig. 8. – Isis-Thermouthis et Sarapis-A., avec tête humaine coiffée du calathos, entourant Harpocrate.

28. Lampe en terre cuite. Alexandrie, Musée gréco-romain. Provenance: Canope. – Breccia, E., *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria* I (1930) pl. 39, 8. – Isis-Thermouthis et Sarapis-A. à tête humaine coiffée du calathos entourant Harpocrate. Inscription *Ἀγαθοδαίμονος*.

Monnaies d'Alexandrie

29.* Bi tétradrachmes et AE. – Ier–IIIe s. ap. J.-C. – Milne, J. C., *Catalogue of Alexandrian Coins*. Oxford, Ashmolean Museum (1971)² p. 2 (add.) n° 515a (Domitien; 18–19 nos 641–642 (Trajan); nos 916. 1484; Geissen, *AlexKaisermünzen* II nos 765–766. 1156*; *BMC* Alexandria n° 666 (Hadrien); Milne, *o. c.*, nos 1883. 2125; Geissen, *o. c.*, nos 1466. 1683–1684; *BMC* Alexandria n° 1184 (Antonin le Pieux); Milne, *o. c.*, nos 4192–4193 (Gallien). – Rv.: *A.*, dressé, couronné du *pschent*.

30. Bi tétradrachme et AE. – IIe s. ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 1187; Dattari, G., *Numi Augg. Alexandrini* (1901) nos 3076. 3078 (Antonin le Pieux). – Rv.: *A.*, comme **29,** ailé.

31.* Bi tétradrachmes et AE. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – *BMC* Alexandria, n° 171 pl. XXVI; Dattari, *o. c.* **30,** n° 265; Geissen, *o. c.* **29,** I n° 113*; Milne, *o. c.* **29,** nos 142–144. 154. 165. 180. 193. 203–204. 306 (Néron); Dattari, *o. c.* **30,** n° 560 et Geissen, *o. c.* **29,** nos 401. 419–420; Milne, *o. c.* **29,** n° 519 (Domitien); *BMC* Alexandria, n° 353; Dattari, *o. c.* **30,** n° 638 pl. XXXI; Geissen, *o. c.* **29,** I n° 431; Milne, *o. c.* **29,** nos 542–544 (Nerva); *BMC* Alexandria, nos 391. 502; Dattari, *o. c.* **30,** nos 1170–1171. 646. 700; Geissen, *o. c.* **29,** nos 437. 471. 568–572. 595; Milne, *o. c.* **29,** nos 547. 581. 644–656 (Trajan); *BMC* Alexandria, n° 667; Dattari, *o. c.* **30,** nos 1537. 1543–1544. 1546. 1985–1986; Geissen, *o. c.* **29,** II nos 780–782. 804–805. 951. 1003–1006; Milne, *o. c.* **29,** nos 835–838. 857. 880–881. 903–904. 917–919. 922. 945–947. 961–965. 982–990. 1289 (Hadrien). – Rv.: *A.*, comme **29,** avec épis, pavots ou caducée.

32.* AE du Ier–IIe s. ap. J.-C. – *BMC* Alexandria, nos 334–335; Dattari, *o. c.* **30,** nos 564. 567; Geissen, *o. c.* **29,** I nos 378*–380; Milne, *o. c.* **29,** n° 507; *SNG* Copenhagen, n° 214 (Domitien); *SNG* Copenhagen, n° 578 (cheval au pas; av.: Commode). – Rv.: *A.*, dressé, à cheval galopant à g. ou à dr.

33.* Bi tétradrachmes du IIe s. ap. J.-C. – *BMC* Alexandria, nos 1103–1104; Dattari, *o. c.* **30,** nos 2828. 2830; Geissen, *o. c.* **29,** nos 1720–1721; Milne, *o. c.* **29,** nos 2240–2247 (Antonin le Pieux); Dattari, *o. c.* **30,** n° 3207; Geissen, *o. c.*, **29,** n° 1932*; Milne, *o. c.* **29,** n° 2247 (Marc Aurèle César, 153/154 ap. J.-C.). – Rv.: *A.*, dressé comme **29,** à tête de Sarapis, avec épis.

34.* AE. IIe s. ap. J.-C. – *BMC* Alexandria, n° 1105 pl. XIV; Dattari, *o. c.* **30,** n° 2831 pl. XXII. n° 2832; Geissen, *o. c.* **29,** nos 1852*–1853; Milne, *o. c.* **29,** nos 2412–2413 (Antonin le Pieux); Milne, *o. c.* **29,** nos 2595–2596 (Marc Aurèle). – Rv.: *A.*, à tête de Sarapis, à cheval.

35.* AE. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – *BMC* Alexandria, n° 668 pl. XXVI. nos 844–845; Dattari, *o. c.* **30,** nos

1549–1552 pl. XXXI. nᵒˢ 1990–1991; Geissen, *o. c.* **29,** nᵒˢ 894–895 *; Milne, *o. c.* **29,** nᵒ 1164 (Hadrien); Dattari, *o. c.* **30,** nᵒ 3082 (Antonin le Pieux); *BMC* Alexandria, nᵒ 1248; Dattari, *o. c.* **30,** nᵒ 3220 (Marc Aurèle); Geissen, *o. c.* **29,** nᵒ 1972 (Faustina II); *BMC* Alexandria, nᵒ 1446 (Commode); Dattari, *o. c.* **30,** nᵒˢ 4955 (Philippe I) et 5014 (Otacilia Sévère). – Rv.: *A.*, comme **29,** en face d'un *uraeus* avec couronne isiaque, s'enroulant tous les deux autour de divers attributs (épis, pavots, sistre, caducée, massue et palme).

Représentations incertaines

36. AE. – IIᵉ s. ap. J.-C. – *BMC* Alexandria, nᵒ 464 (Trajan). – Rv.: *A.*, serpentiforme avec torse humain de face, avec *modius* (?) et himation, dans chaque main une sorte de sistre. Il s'enroule autour d'épis de blé.

37. AE. – IIᵉ s. ap. J.-C. – *BMC* Alexandria, nᵒ 543 pl. XXVII; Dattari, *o. c.* **30,** 1133 (Trajan). – Rv.: portique à quatre colonnes, supportant un fronton. A l'intérieur statue d'*A. (BMC)* ou de Déméter (Dattari), à forme humaine, avec partie inférieure du corps en forme de serpent. *A.*, bras écartés, avec *modius* (?), porte l'himation et tient dans chaque main un attribut (torche et sistre?). Pour la statue, *cf.* Geissen, *o. c.* **29,** nᵒ 1223 (Hadrien): Isis-Thermouthis.

Ronde bosse

38. Pied votif en marbre blanc. Alexandrie, Musée gréco-romain 3915. Prov. d'Alexandrie (Caesareum). – Adriani, *Rep* A II nᵒ 187 pl. 87, 290–291. – Epoque antonine. – Pied surmonté d'un buste de Sarapis; Isis-Thermouthis et A., portant dans ses replis un Harpocrate, sont enroulés autour du talon.

39.* Pied votif. Turin, Musée suppl. 17137. Provenance égyptienne. – Adriani, *Rep* A II nᵒ 186, 287–289. – Isis-Thermouthis et A. à tête de Sarapis, ainsi qu'Harpocrate, décorent le pied.

40.* Statuette en terre cuite. Paris, Louvre (anciennement collection Fouquet). Provenance: Kasr Daoud (Basse Egypte). – Perdrizet, P., *Les terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet* (1921) 74 pl. 48 nᵒ 179; Dunand, 39 fig. 11; Vandier, J., *RLouvre* 1972, 3, 186 fig. 5. – Epoque romaine. – Sarapis-A. avec tête humaine coiffée du calathos, massue et pavots.

41. Statuette en terre cuite. Berlin, Staatl. Mus. 8698. Provenance: El Kantara. – Weber, *o. c.* **14,** pl. 4, 48. – Epoque romaine. – Isis-Thermouthis avec couronne isiaque et A. couronné du *pschent* entourent Harpocrate assis sur un trône dans la barque solaire posée sur deux boutons de lotus; près d'A., un pavot; près d'Isis, des épis.

42. Statuette en terre cuite. Alexandrie, Musée gréco-romain 22367. – Breccia, *o. c.* **28,** 2, pl. 30, 141, nᵒ 96. – Harpocrate assis sur une fleur de lotus; deux A. (sans couronne) entourant un buste de Sarapis se détachent sur le calice de la fleur.

43. Statuette en terre cuite. Francfort, Liebieghaus – Kaufmann, C. M., *Graeco-aegyptische Koroplastik* (1915), pl. 17, 99. – Epoque romaine. Harpocrate assis sur une fleur de lotus; Isis-Thermouthis avec couronne isiaque et A. avec *pschent* entourent un buste de Sarapis qui se détache sur le calice de la fleur.

D. Représentations incertaines

44. Relief. Epidaure, Musée – Kavvadias, P., *Fouilles d'Epidaure* I (1891) 45; Harrison, 285 et fig. 5. – IIᵉ s. ap. J.-C. (?). – Personnage barbu représenté en buste, tenant un sceptre et une corne d'abondance; un serpent rampe dans la partie inférieure du relief. Au-dessous de ce dernier, dédicace du *pyrophoros* Tib. Claudios Xénoclès à Ἀγαθὸς Θεός. Pour J. Harrison, il s'agirait d'A. représenté sous deux formes, la forme humaine et celle du serpent; cependant Ganschinietz n'admet pas l'identification d'A. à «Agathos theos».

COMMENTAIRE

Aucune des représentations indiscutables de l'A. grec n'est antérieure au IVᵉ s. av. J.-C.; leur nombre peu élevé paraît bien correspondre à la rareté des témoignages concernant son image et son culte, rareté qui permet à Ganschinietz de le considérer comme une «abstraction», dont la personnalité aurait été développée de manière assez artificielle, en liaison avec celle d'Agathè Tychè. Il est probable que dans ses figurations grecques les plus anciennes **(2. 4),** où il apparaît comme un vieillard barbu, il ne se distingue guère de dieux comme Zeus ou Asklépios que par ses attributs; encore n'est-ce pas certain, car il porte le sceptre de Zeus **(2);** cependant la corne d'abondance qui lui est attribuée met l'accent sur sa fonction spécifique de garant de la prospérité de la maison et des champs. Sous cet aspect anthropomorphe, il peut être associé à Agathè Tychè, elle aussi porteuse de la corne d'abondance **(3. 4);** les témoignages iconographiques confirment les textes anciens, tels ceux de Pausanias, qui nous apprennent que, en diverses régions de Grèce, des temples étaient consacrés à la fois à A. et à Agathè Tychè (à Lébadée, à Elis). Un culte commun de ces deux divinités était peut-être célébré également à Rome; si l'on en croit le témoignage de Plin. *nat.* 36, 23, des statues de *Bonus Eventus* et de *Bona Fortuna,* venant de Grèce, auraient été placées sur le Capitole. Ainsi l'iconographie paraît bien refléter une pratique cultuelle.

Cependant, il est clair que, à l'époque même où A. est figuré comme un dieu à visage humain, on peut également se le représenter comme un serpent familier et protecteur **(3. 6);** l'apparente discordance entre ces deux images ne s'explique en aucune façon par une évolution chronologique, et ne correspond pas non plus à des traditions qui différeraient en fonction des lieux de culte ou des milieux cultuels. Il faut admettre en effet que le dieu peut être représenté simultanément sous ses deux aspects, celui d'un vieillard portant la corne d'abondance, et celui d'un grand serpent barbu: c'est l'interprétation la plus vraisemblable du motif qui figure sur le bas-relief de Délos **(3).** Mais dès lors un problème se pose: celui de l'identification du serpent, barbu ou non, représenté sur de nombreux monuments provenant de diverses régions de Grèce; dans quels cas peut-on le considérer comme une image d'A.? Certains exemples sont clairs, ainsi lorsque le serpent accompagne une représentation d'Asklépios, ou des Dioscures, de Déméter (serpents qui accompagnent ou tirent le char de Triptolème) ou de Dionysos (serpents que manipulent Bacchantes et Ménades). Parfois le serpent est désigné comme étant l'incarnation d'une divinité; ainsi, il est un des aspects de Zeus Ktèsios, protecteur de la maison et dispensateur de richesses. Mais des serpents figurent régulièrement dans des scènes funéraires, sous le lit ou la table du banquet, auprès du mort héroïsé; faut-il pour autant les considérer comme des images d'A., dont le rôle de génie funéraire est bien attesté, tout au moins à époque tardive (la formule δαιμόνων ἀγαθῶν figure sur des épitaphes)? On ne peut procéder systématiquement à une telle identification: c'est dès l'époque archaïque que le serpent est représenté dans une double fonction de protecteur des morts et de garant de fertilité; assurément ce serpent bienveillant a dû être considéré comme un «bon génie»; mais on ne possède, pour cette époque, aucun indice d'un culte voué à un A. ayant une figure et des fonctions bien définies. Il semble donc qu'on puisse considérer les images archaïques du serpent comme celles d'une puissance à la fois redoutable et protectrice, susceptible de revêtir des aspects divers, à laquelle on ne peut pas toujours donner un nom, et qui s'incarnera, probablement à partir du IVᵉ s. av. J.-C., en la personne d'un «Bon Génie», associé à la «Bonne Fortune», héritier de tout un ensemble de croyances qui se concentreront sur lui – mais, bien entendu, pas uniquement sur lui.

L'image d'un A. aniconique **(1),** probablement contemporaine de ses premières représentations sous forme d'homme ou de serpent, est quelque peu surprenante, et on pourrait se demander s'il s'agit du dieu lui-même ou d'une stèle qui lui est dédiée; c'est bien cependant la première interprétation qu'il faut retenir: dans la même série de monuments, on trouve un triple hermès qui «représente» les trois Nymphes dont elle porte le nom (Νυμφᾶν). Mais ce n'est pas un hasard si ces monuments proviennent d'une région qui est un véritable «conservatoire de traditions archaïques» en matière religieuse; il se peut fort bien que nulle part ailleurs qu'en Arcadie A. n'ait été vénéré sous l'aspect d'une pierre dressée.

Il apparaît bien, au travers des représentations et des textes évoquant l'A. grec, qu'il ne possède pas à proprement parler une légende; il n'existe pas de «mythologie d'A.»; c'est une fonction, ou un ensemble de fonctions, plutôt qu'un être divin ayant une histoire, un enracinement dans un milieu géographique ou social donné. On retrouve là ce côté «abstrait» d'A. souligné par Ganschinietz.

Il en va tout autrement pour l'A. gréco-égyptien. Son iconographie est riche, sinon très variée, ce qui contraste avec l'iconographie relativement mince de l'A. grec; d'autre part, des traditions mythiques s'attachent à lui et, plus ou moins identifié à Sarapis, il est inséré dans un cycle de divinités dont les personnages essentiels sont Isis et Harpocrate.

Si A. est présent, à date ancienne, dans les croyances et dans le culte des Grecs d'Alexandrie (son culte remonterait à la fondation même de la ville, selon le Ps.-Callisthène), aucun document iconographique le concernant ne peut cependant être attribué avec certitude à l'époque hellénistique. Le monnayage impérial d'Alexandrie, qui offre des points de comparaison frappants avec d'autres séries de représentations (reliefs, gemmes, statuettes de terre cuite) présente l'avantage de fournir des repères chronologiques précis. On constate ainsi qu'A., sous la forme d'un serpent barbu, couronné du pschent (double couronne) des rois d'Egypte, est bien représenté dans le monnayage de Néron (en rapport avec le fait que cet empereur, en Egypte, a été salué comme «bon génie») **(31);** mais c'est seulement à l'époque d'Hadrien qu'apparaît sur les monnaies la double représentation d'A. et d'Isis, celle-ci ayant la forme d'un *uraeus* (cobra) au col gonflé, coiffé de la couronne isiaque à cornes et disque **(35).** Or c'est cette image que présentent de nombreux reliefs alexandrins, dont on peut penser que la production s'est développée précisément sous le règne d'Hadrien **(11. 13–23).** Il ne s'agit d'ailleurs pas seulement d'une production «alexandrine»; des reliefs et des statuettes de terre cuite où figurent A. et Isis-Thermouthis ont été retrouvés dans divers centres de la *chôra* **(10. 12. 41. 43).** C'est dire qu'A., en Egypte, n'est pas seulement considéré comme un dieu grec, mais qu'il est intégré aux croyances locales (*cf.* l'Oracle du Potier); il apparaît en effet comme l'équivalent de l'égyptien Shaï. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles, chez les Grecs d'Egypte, il est toujours représenté sous forme de serpent. Les serpents occupent une place importante dans les traditions mythiques et cultuelles égyptiennes; c'est en particulier à une déesse-serpent, Renenoutet, identifiée à Isis à basse époque sous le nom de Thermoutis qu'est attribuée la fonction de protection des récoltes. C'est pourquoi les représentations gréco-égyptiennes d'A. l'associent à Isis-Thermouthis – il est, lui aussi, garant de fertilité agraire – et lui donnent comme attributs des épis et des pavots, ainsi qu'une massue qui, curieusement, dans les représentations gréco-égyptiennes, paraît associée à des dieux de fertilité. La fonction de génie funéraire de l'A. grec est aussi dévolue à son équivalent gréco-égyptien: A., en Egypte, porte le caducée de l'Hermès psychopompe **(20. 31–35);** il est représenté sur les murs de l'antichambre de la chapelle funéraire, à Kôm esch Schugafa, dans sa fonction de protecteur et de guide des morts avec comme attributs le thyrse dionysiaque et le caducée **(11).** Cette fonction funéraire peut rendre compte, partiellement, de son identification à Sarapis; mais celle-ci doit aussi être en rapport avec l'association d'A. à Isis-Thermouthis, elle-même liée à Sarapis. Toute une partie de son iconographie le présente en effet comme un serpent à tête humaine, et cette tête barbue et chevelue, coiffée du calathos, est celle de Sarapis **(24. 27–28. 33. 39–42).** Ici encore, on ne peut déceler d'évolution chronologique entre les deux types de représentations: l'A. à tête de Sarapis apparaît dans le monnayage à l'époque d'Hadrien, mais on ne peut affirmer que l'assimilation des deux dieux n'a pas été opérée plus tôt. Diverses formules iconographiques expriment la relation d'A. à Sarapis, qui est tantôt d'association, tantôt d'assimilation: ainsi Isis et A. sous forme de serpents entourent un buste de Sara-

pis (**19. 43**), ou bien les deux serpents entourent Harpocrate (**22. 38**), et il s'agit alors du couple parental, Isis et Sarapis, protégeant le dieu enfant. Du fait de son assimilation à Sarapis, l'A. gréco-égyptien doit être considéré comme le garant, et peut-être même l'incarnation, de la fonction royale; c'est ce qu'exprime également le symbolisme de la double couronne qu'il porte presque toujours (sauf lorsqu'il a la tête de Sarapis). Par là il diffère bien évidemment de l'A. grec (encore que l'A. de Thespies soit muni d'un sceptre, emblème du pouvoir).

Entre les représentations de l'A. grec et celles de l'A. gréco-égyptien, les analogies sont incontestables, et reflètent sans doute des analogies fonctionnelles; mais l'image du dieu s'est considérablement développée en milieu gréco-égyptien en fonction d'un contexte mythique et de traditions iconographiques dont elle n'a pu que s'enrichir.

FRANÇOISE DUNAND

AGATHYRNOS

(*Ἀγάθυρνος*) Fils d'→Aiolos et de →Kyané, fille de Liparos, éponyme d'Agathyrnon, vénéré aussi à Tyndaris.

SOURCES LITTÉRAIRES: Diod. 5, 8.

BIBLIOGRAPHIE: Ciaceri, E., *Culti e Miti nella storia della Sicilia antica* (1911); Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec* (1965) 44–48.

CATALOGUE

Monnaies de Tyndaris

1.* AE, 344–317 av. J.-C. – Babelon, J., *Catalogue de la Collection de Luynes* (1924) pl. 53 n° 1424; Consolo Langher, S., *Helikon* 5, 1965, 82 n. 66 fig. 16; Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 192 n° 4 pl. X 5; Holm, A., *Geschichte Siciliens im Alterthum* III (1898) 672 n° 391. – Av.: tête d'Apollon lauré à g., les cheveux longs. Rv.: A. debout, de face, vêtu d'une courte tunique, portant un casque, la main dr. sur le grand bouclier ovale posé à terre, la g. tenant une lance. Légende: *ΑΓΑΘΥΡΝΟΣ*

COMMENTAIRE

A., comme ses frères →Iokastos à Rhégion et →Phéraimon à Messana, est un des héros fondateurs que nous connaissons aussi bien par le témoignage des sources littéraires que par celui des monnaies. Diodore nous raconte que les fils d'Eole s'emparèrent d'une partie de l'Italie et de la Sicile et y établirent leurs royaumes. La ville d'Agathyrnon dont A. est le héros éponyme ne nous est pas connue par ailleurs. Mais à Tyndaris un culte du héros A. est attesté par les monnaies. A. apparaît sous l'aspect d'un guerrier. C'est en effet le schéma le plus courant pour les représentations de héros fondateurs sur les monnaies: →Phéraimon à Messana, →Leukaspis à Syracuse, ou encore →Archias à Syracuse, →Leukippos II à Métaponte dont seule la tête casquée est représentée.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

AGAUE I → Pentheus

AGAUE II → Danaides

AGAUE III → Nereides

AGDISTIS → Attis

AGEMO, HAGEMO

(*Ἀγεμώ*) Selon toute probabilité, forme abrégée de Hégémoné (*Ἡγεμόνη*), épithète d'→Artémis; attestée une seule fois dans la région d'Aséa d'Arcadie.

SOURCES LITTÉRAIRES: *cf.*, dans l'article consacré à Artémis, le passage relatif à Artémis Hégémoné.

BIBLIOGRAPHIE: *pour l'interprétation de la forme A.*: *IG* V 2 n° 559; *IGA* n° 92; Jeffery, L. H., *The Local Scripts of Archaic Greece* (1961) 209 n° 6; Jessen, O., *RE* VII (1912) 2596–2597 *s. v.* «Hegemone 1»; Koumanoudis, S., *ArchEph* 1874, 480–482, pl. 71; Wentzel, G., *RE* I (1894) 772 *s. v.* «Agemo»; Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 110–111.

CATALOGUE

1.* Statue de marbre. Athènes, Musée National 6. De Frankovrysis, région d'Aséa d'Arcadie. – Sybel, L. von, *Katalog der Skulpturen zu Athen* (1881) 5 n° 22; Kavvadias, P., *Κατάλογος τοῦ Κεντρικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου* (1890–1892) 52–53; Lippold, *GrPl* 29; Karouzou, S., *Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον. Συλλογὴ γλυπτῶν* (1967) 2 n° 6; Kranz, P., *AM* 87, 1972, 24–25 n° 86, pl. 14 1–2. – Vers 640 av. J.-C., ou 1er quart du VIe s. (Kranz)? – Figure féminine assise sur un trône, vêtue d'un chiton talaire; manquent la tête et les avant-bras; restes de tresses sur les épaules; sur le socle, l'inscription (rétrograde): *ΑΓΕΜΟ*. Peut-être pourrait-on reconnaître les restes d'un animal assis près du genou dr. (Kavvadias, Kranz) mais en fait il pourrait s'agir de l'accoudoir du siège se terminant en forme de sphinx.

COMMENTAIRE

Une seule sculpture archaïque porte le nom d'A. On ne sait s'il faut la considérer comme une représentation d'une divinité ou d'une morte héroïsée. S. Karouzou, *o. c.* 2 et avant elle, Collignon, M., *Les statues funéraires dans l'art grec* (1911) 70–72 préfèrent cette seconde solution. Nous ne connaissons pas de divinité portant le nom d'A., aussi admet-on généralement qu'il s'agit d'une forme d'Artémis Hégémoné (*cf.* →Artémis).

ROSINA KOLONIA

AGENOR I

(*Ἀγήνωρ*) Re di Tiro o di Sidone, discendente di →Io, figlio di Libye e di →Poseidon, fratello di Belos e, secondo alcune tradizioni, padre di →Europe, →Kadmos, →Phineus, →Phoinix, Thasos. Il nome della moglie è variamente ricordato: Antiope, Argiope, Telephassa, →Tyro.

Quando Europa fu rapita da →Zeus, A. mandò i figli alla sua ricerca; questi, non avendola ritrovata, si stabilirono in varie località, ad alcune delle quali diedero anche il nome (Cilicia, Fenicia, Thasos).

FONTI LETTERARIE: La menzione più antica è in Esiodo (*frg.* 138 Merkelbach/West). A. è ricordato da vari autori, con discordanze spesso notevoli nella sua genealogia: Hellanikos (*FGrH* 4 F 95); Pherekydes (*FGrH* 3 F 21); Hdt. 4, 147; 7, 91; Eur. *Phrixos* (*TGF* 819); Apoll. Rhod. 2, 178; Apollod. *bibl.* 2, 1, 4; 3, 1, 1; Hyg. *fab.* 178.

BIBLIOGRAFIA: Braun, A. E., *BullInst* 1844, 94; Dümmler, F., *RE* I (1894) 773–775 *s. v.* «Agenor»; Geisau, H. von, *Der kleine Pauly* I (1964) 124 *s. v.* «Agenor»; Helbig, W., *ML* I (1884–86) 1410–13 *s. v.* «Europa» 10; Jahn, O., *DenkWien* 1870 n° 19, 1–54; Stoll, H. W., *ML* I (1884–86) 102–103 *s. v.* «Agenor».

CATALOGO

Rappresentazioni dubbie

Vasi a figure rosse

1. Anfora nolana, attica. Berlino, Perg. Mus. F 2347. – Beazley, *ARV*² 989, 25: Pittore di Achille. – Verso il 450 a. C. – A: Europa sul toro; B: uomo ammantato con bastone.

2.* Anfora nolana, attica. Leningrado, Ermitage Б 4523. – Beazley, *ARV*² 1014, 5: Pittore della Phiale; Peredolskaia, 178–179 n° 205 tavv. 136, 3; 137, 3; ead., *JHS* 48, 1928, 16–17 fig. 7. – Verso il 440 a. C. – Simile a 1.

3.* Anfora di tipo panatenaico, protoitaliota. Londra, Brit. Mus. F 184. – Trendall, *LCS* 58 n° 289 tav. 28, 1.2: Pittore di Policoro; Cook, *Zeus* III 619 fig. 418; Schauenburg, K., *AuA* 10, 1961, 88–90 tav. 15, 29. – Verso il 400 a. C. – Europa sul toro in volo sopra il mare; uomo ammantato con bastone.

4.* Frammento apulo. Kopenhagen, Mus. Naz. 13433. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 423, 50 tav. 155, 3: close associates of the Lycurgus Painter, the Berlin Ganymede Group. – Verso il 350 a. C. – Europa sul toro verso destra; un uomo barbato protende verso di lei la mano destra (conservati soltanto la testa e la mano).

Mosaici romani

5.* Mosaico. Oldenburg, Schloßmuseum, già Roma, Palazzo Barberini. Da Palestrina. – Jahn, 7–8 tav. 2; *ML* I (1884–86) 1413; Reinach, *RépPeint* 12, 1; Bühler, W., *Europa, ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst* (1968) 62 n. 55a; Budde, L., *Berichte der oldenburgischen Museumsgesellschaft* 8, 1967/68, 3–8. – Europa sul toro in volo sopra il mare; sulla spiaggia le sue compagne si dirigono verso un uomo con un mantello rosso e un lungo bastone.

COMMENTO

Mancano rappresentazioni sicure di A. È possibile riconoscerlo, in via ipotetica, in un personaggio anziano che a volte assiste al ratto di Europa.

FULVIO CANCIANI

AGENOR II → Antenor I

AGESARETA → Mainades

AGESIMACHA → Amazones 1 (Areximacha)

AGEXIMACHA → Amazones 1 (Areximacha)

AGLAIA → Charis, Charites

AGLAURIDES → Aglauros

AGLAUROS, HERSE, PANDROSOS

(*Ἄγλαυρος* **1. 2. 3. 7. 17. 30**; immer in Inschriften; *Ἄγραυλος* nur in Schriftquellen; *Ἕρσε* **7. 30**; *Πάνδροσος* **4. 7. 30**) A., H. und P., Töchter des attischen Königs und Urwesens →Kekrops und der A. (oder Agraulos), Tochter des →Aktaios. Eine Variante nennt diesen auch als Vater der drei Schwestern. Ihr Bruder ist →Erysichthon. Sie werden auch als Aglauriden, Kekropiden oder – modern, nicht antik – (nach der mutmaßlichen etymologischen Bedeutung ihrer Namen) als «Tauschwestern» bezeichnet. Eine spartanische Überlieferung (Alkman bei Plut. *mor.* 659 C : *PLG*⁴ III p. 54 *frg.* 48) kennt H. «Tau» als Tochter der →Selene und des →Zeus.

→Athena übergibt der P. bzw. den Kekropiden den erdgeborenen Erichthonios (→Erechtheus) in einer Ciste, mit dem Verbot, sie zu öffnen. Eine, zwei oder drei der Mädchen verletzen aber aus Neugier das Verbot der Göttin, erblicken in der Ciste das Kind mit seiner Wächterschlange bzw. -schlangen und werden von dieser bzw. diesen getötet oder stürzen sich im

Wahnsinn von der Akropolis herab. Nach einer anderen Tradition springt A. freiwillig von der Akropolis, um durch ihren Opfertod Athen zu retten.

Als Tochter des → Ares und der A. gilt Alkippe. Sie wird von Halirrhothios, einem Sohn des → Poseidon, vergewaltigt, worauf Ares ihn erschlägt und sich wegen dieses Mordes vor dem ersten athenischen Blutsgerichtshof, eben dem Areopag, verantworten muß.

Eine der Kekropiden ist von → Hermes Mutter des Keryx und damit Stammutter des eleusinischen Priestergeschlechts der Keryken. H. und Hermes werden auch als Eltern des → Kephalos, des Gatten der → Prokris und Geliebten der → Eos genannt, der sonst eine ganz andere Genealogie hat.

A. und P. sind über den Mythos hinaus wichtige Figuren des Kultes. Beide besaßen Heiligtümer auf der Akropolis und gehören der ältsten athenischen Glaubensschicht an.

Das Heiligtum der A. lag am Nordabhang der Akropolis; die attischen Epheben legten dort ihren sehr altertümlichen Eid ab. Die Höhle der A. spielt auch beim Arrephorenfest eine Rolle. Die Arrephoren benutzten dabei den unterirdischen Gang, der von der Akropolis zur Höhle der A. (und ursprünglich zur mykenischen Quelle) führte. Dieses Fest fand im Skirophorion statt, vielleicht am 3. des Monats, da für diesen Tag ein attischer Opferkalender des 4. Jh. aus Erchia Opfer für A. (und P.) überliefert. Auch das Fest der Plynterien und der Kallynterien, das der Waschung bzw. der Schmückung des Xoanon der Athena Polias galt, war mit Name und Kult der A. verbunden. A. galt auch als erste Priesterin der Athena. Ein Menschenopfer für A. ist in Salamis auf Zypern überliefert: Im heiligen Bezirk, den A. dort mit Athena und Diomedes teilte, wurde ein Jüngling von Epheben dreimal um den Altar geführt und dann vom Priester mit einer Lanze getötet. Trotz ihrer engen Verbindung zu Athena – A. ist auch als Beiname der Athena bezeugt – ist A. ursprünglich eine selbständige (wohl vorgriechische) Gottheit.

Das gleiche gilt für P., deren Heiligtum im Bereich des späteren Erechtheions (und somit wohl des mykenischen Palasts) lag. Die Existenz des Pandroseions ist inschriftlich wie literarisch für das frühe 5. Jh. bezeugt, reicht jedoch wahrscheinlich in vorgriechische Zeit zurück, da der heilige Ölbaum dort stand. Auch P. – wieder als Beiname der Athena bezeugt – war ursprünglich eine selbständige Gottheit. Ein altes Opferrecht forderte noch in späterer Zeit bei jedem Kuhopfer für Athena ein Schafopfer für P. (*ἐπίβοιον*). Die Epheben brachten der Athena Polias, der Ge Kurotrophos und der P. ein Opfer dar. Mit Gestalt und Kult der P. ist weiterhin ein eigentümliches Priestergewand verbunden (*προτόνιον* oder *ποδώνυχον*).

Für A. und P. (bzw. die Kekropiden) sind Deipnophorien und Mysterien überliefert. Die Frauen schworen in Athen bei A. und P. Das Geschlecht der Salaminioi stellte die Priesterin für A., P. und Ge Kurotrophos; Ge besaß einen Altar im Heiligtum der A. Für H. ist dagegen weder ein Heiligtum noch ein Kult nachzuweisen; sie war höchstens in die erwähnten Deipnophorien miteinbezogen. Doch ist Hersos (oder ähnliche Formen) auch als Beiname des Apollon, wie in der Nymphenhöhle von Vari, oder des Zeus belegt, was an die spartanische Tradition von H. als der Tochter von Zeus und Selene erinnert.

LITERARISCHE QUELLEN: Der wichtigste Mythos der Kekropiden ist ihre Verbindung mit der Erichthoniosgeburt. Obwohl dieser Mythos sicher alt ist (→ Erechtheus), reicht keines der literarischen Zeugnisse vor das 5. Jh. zurück. Das älteste ist Euripides, *Ion* 18–26. 268–274. 1427–1432. Das euripideische Drama stammt zwar erst aus der zweiten Hälfte des 5. Jh., setzt aber bereits alle Züge des Mythos, so wie wir ihn kennen, als vertraut voraus. Er bleibt in der Folgezeit recht populär und wird bis in die Spätantike hinein mit geringen Varianten erzählt (Kall. *Hekale frg.* 260 Pf.; Amelesagoras bei Antig.Kar. *hist.mir.* 12 = *FGrH* 330 F 1; Apollod. *bibl.* 3, 14, 6; Ov. *met.* 2, 552–561; Paus. 1, 18, 2. 27, 2; *cf.* 1, 2, 6; *Schol.* Plat. *Tim.* 23e; Serv. *georg.* 3, 113; Hyg. *fab.* 166. *astr.* 2, 13; Lact. *inst.* 1, 17, 11–14; Fulg. *myth.* 2, 11; Athenag. *leg.* 1; Aug. *civ.* 18, 12; *cf.* darüber hinaus die Quellenzusammenstellung bei Powell, a. O., 56–86).

Der Mythos von Erichthonios und den Kekropiden enthält das bekannte Märchenmotiv von verbotener Neugier und bestraftem Ungehorsam, vor allem ist aber nicht zu übersehen, daß er irgendwie mit dem Kultbrauch der Arrephorien zusammenhängt. Dieser wird meist als altertümliches Fruchtbarkeitsritual verstanden (z. B. Deubner), aber auch als Überrest eines Initiationsritus für attische Mädchen (z. B. Burkert). Für die erste Deutung sprechen, abgesehen von analogen Bräuchen, auch die Bezüge, welche die Aglauriden sonst zum Bereich der Fruchtbarkeit haben: Im Heiligtum der P. stand der heilige Ölbaum. P. erhielt gemeinsam mit Thallo, einer der → Horai, wie Paus. 9, 35, 2 bezeugt, ein Opfer. Die Epheben riefen bei ihrem Eid im Heiligtum der A. neben Gottheiten auch die Öl- und Feigenbäume, die Weinstöcke und das Getreide des attischen Landes als Schwurzeugen an. Der Kekropidenmythos gibt wahrscheinlich das Aition für den Arrephorenritus; als sicher darf gelten, daß der Ritus selbst alt ist, zumal die Arrephoren die mykenische Treppe benutzten.

Aus dem späteren 4. Jh. ist eine andere, eine heroische Version vom Tod der A. überliefert. Nach dem Zeugnis des Atthidographen Philochoros (*FGrH* 328 F 105 = *Schol.* Demosth. 19, 303) stürzte sich A. von der Akropolis, um ihr Vaterland durch ihren freiwilligen Opfertod zu retten. Diese Legende erinnert an die verwandten Sagen der Erechthiden, der Hyakinthiden und der Leokorai. Sie ist offenbar aus dem Bedürfnis erwachsen, die Rolle der A. im Militärleben der Epheben zu erklären. Vielleich besteht irgendein Zusammenhang mit dem merkwürdigen Menschenopfer für A. im zyprischen Salamis; man beachte auch dort die Verbindung der A. zu Ares-Diomedes. Dieses Opfer ist uns zwar erst aus später Zeit und mit christlicher Indignation über den heidnischen Kult überliefert, die Tradition klingt jedoch nicht unglaubwürdig (Porph. *de abst.* 2, 54; Eus. *praep.ev.* 4, 16, 2–3).

Die Bildkunst hat den Opfertod der A. nicht gestaltet, ebensowenig die aitiologische Areopaglegende, die die Verbindung zwischen A. und Ares betont. Wir kennen diese aus Euripides (*El.* 1258–1263; *Iph.T.* 945–946), aus den *Atthiden* des Hellanikos (*FGrH* 323 a F 22 = *Schol.* Eur. *Or.* 1648; F 1 = Suda, *s. v.* *Ἄρειος Πάγος*; *Etym.m.* 139, 8–18 *s. v.* *Ἄρειος Πάγος*) und des Philochoros (*FGrH* 328 F 3 = Steph.Byz., *s. v.* *Ἄρειος Πάγος*), aus dem Marmor Parium (*FGrH* 239 F A, 3), aus Demosthenes 23, 66, Deinarchos 1, 87, Ps.Aischines *epist.* 11, 8, schließlich aus Apollodor *bibl.* 3, 14, 2, und Pausanias 1, 21, 4. 28, 5. Obwohl nicht vor dem 5. Jh. bezeugt, mag auch hier der Mythos älter sein, da die Institution des Blutsgerichtshofs vom Areopag bis ins 7./6. Jh. zurückreicht (*cf.* Kommentar zu Philochoros, *FGrH* 328 F 3. 20).

Das mag auch für die Tradition von der Liebschaft einer der Kekropiden zu Hermes gelten, für die die literarischen Belege spät und spärlich sind. Auffällig ist die Unstimmigkeit der Testimonia, mit welcher der drei sich Hermes verband und Keryx, den Stammvater der in Eleusis als Priester fungierenden Keryken, zeugte. Pausanias 1, 38, 3 nennt A., Pollux 8, 103 die P., während andere Lexikographen (Hesych., Suda, Harpokr., *Etym.m. s. v. κήρυκες*) nur die Abstammung von Hermes erwähnen. Das Gedicht des Marcellus von Side auf einem pentelischen Marmorblock im Bereich des Triopion auf der Via Appia in Rom, das Herodes Atticus zu Ehren seiner verstorbenen Gemahlin Regilla anlegen ließ, nennt H. als Stammutter der Keryken und Geliebte des Hermes (*IG* XIV 1389 I 32. 54). Da Herodes Atticus selbst dem Kerykengenos entstammt, haben wir hier offenbar die Gentiltradition vor uns. Sie dürfte mindestens in peisistratidische Zeit zurückgehen, da der Keryke Kallias, der Führer der Pedieis und Rivale des Peisistratos, bereits eleusinischer Daduch war.

Ein weiterer Überlieferungszweig, für uns bei Apollodor, *bibl.* 3, 14, 3, faßbar, nennt sogar den Kephalos als Sohn des Hermes und der H. Mit dieser Tradition sollte Kephalos wohl ähnlich wie in einer anderen, die ihn mit dem attischen Thorikos verbindet, unter die attischen Heroen eingegliedert werden, während er sonst phokisch-westlicher Herkunft ist.

Abschließend läßt sich festhalten, daß keine der literarischen Quellen für die Aglauriden vor das 5. Jh. zurückreicht, wenn auch Heiligtümer, Kult und z. T. die Mythen selbst eindeutig in die Frühzeit weisen. Zwischen Mythos und Kult herrscht eine eigenartige Inkongruenz. Während der Mythos die Kekropiden als Schwestern, als Dreiheit vor Augen führt, gibt es im Kult diese Einheit nicht, vor allem H. spielt keine Rolle. Ihr Name «Tau» ist gleichsam ein Duplikat des Namens P., in dem das attische Wort für Tau = «drosos» steckt. Wahrscheinlich gehörte sie ursprünglich nicht zu A. und P., sondern wurde den beiden im Mythos zugesellt, um die kanonische Dreizahl vollzumachen. Die drei sind eben trotz ihres nymphenhaften Wesens, das am einprägsamsten die Euripidesverse (*Ion* 492–502) vor Augen führen, der die Aglauriden zu den Flötenklängen des Pan auf den grünen Abhängen des Akropolis tanzen läßt, keineswegs ursprünglich die Quellnymphen der Akropolis. Man sollte sie auch trotz ihrer sprechenden Namen nicht einfach als Taugöttinnen bezeichnen, zumal sie in dieser Funktion nicht belegt sind. Auch Vorschläge, sie den ebenfalls auf der Akropolis verehrten Chariten oder Horen gleichzusetzen, erscheinen verfehlt. Bis jetzt wurde die Frage nach ihrem Ursprung und Wesen nicht befriedigend gelöst; deutlich sind nur die Bezüge zum Bereich der Fruchtbarkeit und der menschlichen Jugend. A., H. und P. waren ursprünglich keine Dreiheit, erst der Mythos hat sie zu einer Triade verbunden und zu Töchtern des Kekrops gemacht; möglicherweise war dafür u. a. die lokale Nähe ihrer Kulte auf der Akropolis ausschlaggebend.

BIBLIOGRAPHIE: *I. Allgemein:* Eitrem, S., *RE* XXI (1921) 119–125 *s. v.* «Kekrops»; Engelmann, R., *ML* I 1 (1884–86) 1303–1308 *s. v.* «Erichthonios»; Escher, J., *RE* VI (1909) 439–446 *s. v.* «Erichthonios»; Burkert, W., *Hermes* 94, 1966, 1–25; Cook, *Zeus* III (1940) bes. 237–261; Farnell, L. R., *The Cults of the Greek States I* (1896) 289–292; Grimal, *Dictionnaire*[3] 22 *s. v.* «Aglauros»; 82–83 *s. v.* «Cecrops»; 208 *s. v.* «Herse»; 145 *s. v.* «Erichthonios»; 344 *s. v.* «Pandrosos»; Gruppe, O., *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* I. *HbAW* 5, 2 (1906) 32. 34; Hanslik, R., *RE* XXXVI 2 (1949) 553–559 *s. v.* «Pandrosos»; Harrison, J. E./Verrall, M. de G., *Mythology and Monuments of Ancient Athens* (1890) XXVI–XXXVI; Immisch, O., *ML* II 1 (1890–94) 1014–1024 *s. v.* «Kekrops»; Kron, *Phylenheroen passim, cf.* Index; Lewy, H., *ML* III 1 (1897–1902) 1530–1532 *s. v.* «Pandrosos 1»; Lorentz, *ML* II 1 (1890–94) 1014 *s. v.* «Kekropis»; Muthmann, F., *Mutter und Quelle* (1975) 186–188. 258; Preller/Robert, *GrMyth*[4] I 198–200. II 134–140. 200–202; Powell, B., «Erichthonios and the Three Daughters of Cecrops», *Cornell Studies in Classical Philology* 17, 1902, 1–86; Roscher, W., *ML* I 1 (1884–86) 105–107 *s. v.* «Aglauros»; Schmidt, M., *AM* 83, 1968, 200–212; Seeliger, K., *ML* I 2 (1886–90) 2589–2591 *s. v.* «Herse»; Sittig, E., *RE* VIII (1913) 1146–1149 *s. v.* «Herse»; Stella, 143–144. 385–386. 469; Toepffer, J., *RE* I (1894) 825–829 *s. v.* «Aglauros».

II. Zum Heiligtum der Aglauros und zum Ephebeneid: Beschi, L., *ASAtene* 65/66, 1967/68, 527; Broneer, O., *Hesperia* 8, 1939, 428; ders., *Hesperia* 11, 1942, 260; ders., *Hesperia* Suppl. VIII (1949) 54; Daux, G. in: *Festschrift A. K. Orlandos* I (1969) 78–84; Ervin, M., *Ἀρχεῖον Πόντου* 22, 1958, 129–166, *cf.* aber dies., *AJA* 83, 1979, 359; Merkelbach, R., *Zeitschrift f. Papyrologie u. Epigraphik* 9, 1972, 277–283; Robert, L., *REG* 86, 1973, 91 Nr. 165; Siewert, P., *JHS* 97, 1977, 102–111; ders., *Gnomon* 49, 1977, 390; Travlos, *TopAth.* 72–75.

III. Zu den Arrephorien: Adrados, F. K., *Emerita* 19, 1951, 117–133, bes. 127; ders., *Emerita* 21, 1953, 143; Broneer, O., *Hesperia* 8, 1939, 317–433; Burkert, W., *Hermes* 94, 1966, 1–25; ders., *Homo Necans. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* 32 (1972) 169–173; ders., *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Religionen der Menschheit* 15 (1977) 348–349; Brelich, A., *Paides and Parthenoi. Incunabula Graeca* XXXVI (1969) 229–311; Cook, *Zeus* III (1940) 165–188. 237–261; Deubner, L., *Attische Feste* (1932; Nachdruck 1959) 9–17; Frisk, H., *Griechisches Etymologisches Wörterbuch* III. Nachträge (1972) 94 *s. v. ἔρση*; Jeanmaire, H., *Couroi et Courètes* (1936) 264–268; Kerényi, K., *Die Jungfrau und Mutter der griechischen Religion* (1952) 38–41. 53–55; Muthmann, F., *Mutter und Quelle* (1977) 187–188. 258; Nilsson, *GGR* I[3] 317. 441–442; Powell, B., *Erichthonios and the Three Daughters of Cecrops, Cornell Studies in Classical Philology* 17, 1902, 56–86; Preller/Robert I[4] 210–211; Schmidt, M., *AM* 83, 1968, 200–212, bes. 203.

IV. Zum Opfer für Aglauros (und Pandrosos) im Erchia-Kalender: Daux, G., *BCH* 87, 1963, 603–634 (Erstpublikation); ders., *BCH* 92, 1968, 170–186; Dow, St., *BCH* 89, 1965, 180–213, bes. 191. 201. 204. Jameson, M., *BCH* 89, 1965, 154–172, bes. 156–157; Sokolowski, F., *Lois sacrées des cités grecques* (1969) 36–44 Nr. 18 (mit ausführlicher Bibliographie).

V. Zum Fest der Plynterien bzw. Kallynterien: Deubner, L., *Attische Feste* (1932; Nachdruck 1959) 17–22; Farnell, L. R., *Cults*

of the Greek States I (1896) 262; Ginouvès, R., *Balaneutiké* (1962) 292–293; Kerényi, K., Die Jungfrau und Mutter der griechischen Religion (1952) 43; Labarbe, J., *Thorikos* I. *Les Testimonia* (1977) 56–64 bes. 63; Nagy, B., *Classical Philology* 73, 1978, 139–140; Sokolowski, F., *Lois sacrées des cités grecques* (1969) 31–32 Nr. 15; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 133–136.

VI. Mysterien und Deipnophorien für die Kekropiden: Deubner, L., *Attische Feste* (1932; Nachdruck 1959) 14 Anm. 8. 21 Anm. 4.

VII. Zum Heiligtum und Kult der Aglauros auf Zypern: Usener, H., *Götternamen*^{3} (1948) 137; Cook, *Zeus* III (1940) 653 (mit Quellendiskussion); Harrison, J. E., *JHS* 12, 1891, 354; Schwenn, F., *Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* 15, 3 (1915) 11. 70–71. 186; Skeptisch zur Tradition von Menschenopfern: Nilsson, *GrRel*^{3} I 133 Anm. 3.

VIII. Zum Heiligtum der Pandrosos: Kron, *Phylenheroen* 40–42. 87 (mit Bibliographie); Paton, J. M./Stevens, G. P., *The Erechtheum* (1927) 119–127. 425 *cf.* Index; Travlos, *TopAth* 213–214.

IX. Zum Epiboion für Pandrosos: Burkert, W., *Homo Necans. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* 32 (1972) 205; Cook, *Zeus* III (1940) 244–245; Deubner, L., *Attische Feste* (1932; Nachdruck 1959) 26. 27. Melldahl, C./Flemberg, J., *Acta Univ. Upsaliensis, Boreas* 9, 1978, 78–79; Ziehen, L., *RE* XVIII (1949) 470–474 *s. v.* «Panathenaia».

X. Zum Priesteramt für Aglauros und Pandrosos (Salaminioi-Dekret): Ferguson, W. S., *Hesperia* 7, 1938, 1–74, bes. 20. 21 (Erstpublikation); Nilsson, *GrRel*^{3} I 712–713; Raubitschek, A. E., *Hesperia* 14, 1945, 434–435; Sokolowski, F., *Lois sacrées des cités grecques. Suppl.* (1962) 49–54 Nr. 19.

XI. Heiligtum der Herse?: Ervin, M., *Ἀρχεῖον Πόντου* 22, 1958, 129–166 (Haus der Arrephoren = Heiligtum der H.); *cf.* dagegen Bousquet, J., *BCH* 88, 1964, 664; La Rocca, E., *ASAtene* 50/51, 1972/73, 444; Karusu, S., *ArchEph* 1956 (1959) 177–180 (Heiligtum der H. = Heiligtum der Aphrodite in den Gärten); zustimmend: Delivorrias, A., *AM* 93, 1978, 22.

XII. Zu Apollon Hersos, Zeus Herrhos usw.: Cook, *Zeus* III (1940) 261–266, *cf.* auch 179–180. 237. 245. 944; Muthmann, F., *Mutter und Quelle* (1977) 98–102 bes. 100 Anm. 77; Weller, Ch. H. u. a., *AJA* 7, 1903, 263–349 mit Abb.

XIII. Zur Abstammung des Genos der Keryken: Boardman, J., *JHS* 95, 1975, bes. 3–5; Davies, J. K., *Athenian Propertied Families 600–300 B. C.* (1971) 254–274; Feaver, D. D., *YaleClSt* 15, 1957, 126–128; Mylonas, G. E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (1961) 233–234; Kammerer-Grothaus, H., *RM* 81, 1974, bes. 132–139. 240–245; Pisani-Sartorio, G./Calza, R., *La Villa di Massenzio sulla Via Appia. I Monumenti Romani VI* (1976) bes. 133–141. 210–213; Radgug, R. A., *GRBS* 13, 1972, 142–146; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 80–92.

XIV. Zu den Darstellungen: (Außer den in I genannten Autoren) Brommer, *Vasenlisten*^{3} 258 (A.) 264 (H.); Caprino, *EAA* I (1958) 138–140 *s. v.* «Aglauros»; Gonelli, C., *EAA* V (1963) 933–934 *s. v.* «Pandroso»; Harrison, E. B., *AJA* 81, 1977, 265–287. 411–426; Rocchetti, L., *EAA* IV (1961) 17 *s. v.* «Herse».

KATALOG

A. Aglauriden. Benennung durch Beischriften gesichert, mythologischer Zusammenhang schwer erkennbar

Attische Vasen

a. Aglauros

1. Amphorenfragment (?), sf. Athen, Nat.Mus. Akr. 780. – Graef/Langlotz I 96 Nr. 780 Taf. 48 (A.; nach Wolters bei Boreas – Oreithyia); Hanslik, 558 (wie Graef/Langlotz), – Beischrift: *[ΑΓΛ]ΑΥΡΟΣ.* – 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Links vielleicht Gewandrest, rechts Teil eines nackten, männlichen Körpers (durch gravierte Punkte Behaarung angedeutet) nach rechts. Dazwischen die Beischrift A. (Keine Autopsie).

2. Kraterfragment, rf. Kunsthandel, ehemals Slg. Hirsch. – Beazley, *ARV*^{2} 1108, 17 = *ARV* 385, 16: Nausikaa-Maler; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 258 B 1 *s. v.* «A.»; Caprino, 140. – Beischrift: *ΑΓΛΑΥΡΟ[Σ].* – Um 480/70 v. Chr. – Nur der Kopf der A. (Krobylos, geschmückt), nach links gewandt, erhalten.

3. Hydrienfragment (?), rf. Ehemals Venedig, Slg. Badoaro. – Beazley, *ARV*^{2} 1316 o. Nr.: Art des Meidias-Malers, Maler des Karlsruher Paris, bes. nahe an Boston 03.842); Welcker, F. G., *Antike Denkmäler* I (1849) 78 Anm. 9; Jacobsthal, P., *Greek Pins* (1956) 114 Abb. 337 (zur Nadelform); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 258 B 2 *s. v.* A. – Beischrift: *ΑΓΛΑΥΡΟΣ.* – Letztes Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Links reich geschmückte, junge Frau, Szepter an Schulter gelehnt, nach rechts sitzend. Vor ihrer Linken ein weiteres Szepter (müßte zu einer Figur weiter unten gehören). Rechts neben der Sitzenden, etwas höher, eine stehende Frau (Kopf verloren), von der gerade der rechte erhobene Arm noch zu sehen ist. Der Name A. gehört nach Beazley vielleicht zur Stehenden; in der sitzenden Frau sieht er eine Gottheit und vermutet, daß das zweite Szepter zu einer weiteren Gottheit gehörte.

b. Pandrosos

4.* Dinosfragment, sf. Athen, Nat.Mus. Akr. 508a. – Beazley, *ABV* 40, 17: Sophilos (Hermes, P. and sister, god or king – Kekrops?); Beazley, *Para* 18,17; Graef/Langlotz I 63 Nr. 585 a (Götterzug, P. Poseidon); Hanslik, 557 (Götterzug, Hermes, P. A., Kekrops und Poseidon); Himmelmann-Wildschütz, N., *Theoleptos* (1957) 15 mit Anm. 21 (unbeschwerter Reigen, Hermes und zwei Aglauriden); Gonelli, 94 (Wettstreit um Attika?); Kron, *Phylenheroen* 90. 99–100. 259 K 1 (Götterzug, Hermes, P. und wahrscheinlich A., Kekrops). – Beischrift: *ΠΑΝΔΡΟΣΟΣ.* Um 580/70 v. Chr. – Hinter einem Kerykeion Kopf und Oberkörper zweier Frauen in einem Mantel nach rechts, links vor dem Kopf die Beischrift P. Danach folgt Kopf und Oberkörper eines bärtigen Mannes mit Band und Szepter. Zugehöriges Fragment hat Reste eines Pferdegespanns, Beischrift Poseidon und Kopf und Oberkörper eines Paares.

c. Herse (auszuscheiden, da Namensbeischrift falsch gelesen)

5. Stamnos, rf. München, Antikensamml. 2407 (J. 415). – Beazley, *ARV*^{2} 35. 1641: Harrow-Maler; Jahn, O., *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München* (1854) Nr. 415 (Poseidon – H. und A.); Sittig, *RE* VIII (1913) 1148 *s. v.* Herse (Poseidon – H.); Michaelis, A., *AdI* 39, 1859, 60–81, bes. 77–81 und *MonInst* 6–7 Taf. 27 A–B = Reinach, *RépVases* 21 (1922) 150, 4. 151, 1 (Berichtigung der Inschriften: Hermes, nicht H.); Lullies, R., *CVA* München 5 (1961) Taf. 240, 5. 241, 1–6 (Nach der Reinigung: Poseidon und Hermes). – Um 470 v. Chr. – Poseidon und Hermes.

B. Die Aglauriden mit Kekrops und/oder Erichthonios

a. Die Aglauriden bei der Erichthoniosgeburt

Attisch rf. Vasen

(Benennung auf 7. durch Beischriften gesichert)

6.* Pelike, rf. Fr. Leipzig, Universität T 654. Aus Gela. – Beazley, *ARV*^{2} 585, 35. 1660: Früher Manierist; Hauser, F., *JdI* 11, 1896, 190 (Erichthoniosgeburt) 189 Abb. 33a (Zeichnung); Sauer, B., *Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck* (1899) 60–61 mit Abb. (Erichthoniosgeburt im Beisein von Kekrops, links, und Hephaist, rechts); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 262 B 3 *s. v.* «Erichthonios»; Bérard, Cl., *Anodoi* (1974) 172 Taf. 1, 3; Kron, *Phylenheroen* 56. 58. 249.E4 Taf. 2, 1 (Erichthoniosgeburt im Beisein der Kekropiden?); Brommer, F., *Hephaistos* (1978) 22 208 B 6 (wie Sauer). – Um 470/60 v. Chr. – Ge mit erhobenen Händen, links von ihr die Reste einer Frau (Athena?) mit dem in ein Tuch gehüllten Erichthonioskind, links Reste zweier stehender, reich gekleideter Frauen, rechts eine weitere Frau (Gewand und Körperformen weisen die fragmentierte Gestalt als Frau aus) mit einer Spendeschale in der Hand.

7.* Schale, rf. Berlin (West) F 2537. Aus Tarquinia. – Beazley, *ARV*^{2} 1268, 2. 1689: Kodros-Maler; Beazley, *Para* 171, Sauer, a. O. **6**, 61. 63 mit Abb.; Cook, *Zeus* III 185–186 Abb. 95; Hanslik, 558; Karusu, S., *AM* 69/70, 1954/55, 81–82. 91 Beil. 36, 1. 2; Brommer, F., in *Festschrift E. Langlotz* (1957) 153–154. 157. 158. 160 Taf. 21, 1–2; Caprino, 138–139; Greifenhagen, A., *CVA* 3 (1962) Taf. 113; Rocchetti, 17; Gonelli, 934; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 263 B 8 (= 262 B 1); Bérard, a. O. **6**, 172 Taf. 2, 4; Metzger, H., in *Festschrift P. Collart* (1976) 295, 297 Abb. 2; Kron, *Phylenheroen* 59–60. 63. 65. 66. 79–80. 139. 250 E 5. 259 K 3. 269 A 35 Taf. 4, 2. 5, 2; Harrison, E., *AJA* 81, 1977, 281. – Beischriften: A: *ΚΕΚΡΟΨ. ΓΕ. ΕΡΙΧΘΟΝΙΟΣ. ΑΘΕΝΑΙΑ. ΗΦΑΙΣΤΟΣ. ΕΡΣΕ.* B: *[ΑΓ]ΛΑΥΡΟΣ. ΕΡΕΧ(Θ)ΕΥΣ. ΠΑΝΔ[ΡΟΣΟΣ]. [ΑΙ]ΓΕΥΣ. ΠΑΛΛΑΣ.* Um 440/30 v. Chr. – A–B: Die aus der Erde auftauchende Ge übergibt der sich herabbeugenden Athena das Erichthonioskind, im Beisein des Hephaist und verschiedener attischer Könige und Heroen, darunter der Aglauriden.

8.* Kelchkrater, rf. Adolphseck, Schloß Fasanerie 77. Angeblich aus Sizilien. – Beazley, *ARV*^{2} 1346, 1: Kekrops-Maler; Brommer, F., *Antike Kleinkunst in Schloß Fasanerie (Adolphseck)* (1955) 9–10 Taf. 20; Brommer, F., *CVA* 1 (1956) Taf. 46–48; Brommer, F. in *Festschrift E. Langlotz* (1957) 153. 157 Taf. 12, 1 (Erichthoniosgeburt – Kekropiden); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 263 B 11 (= 262 B 4) *s. v.* «Erichthonios und Kekrops»; ders., *Hephaistos* (1978) 21–22 Taf. 17; Bérard, a. O. **6**, 37 (Erichthoniosgeburt – Aphrodite und Eros); Kron, *Phylenheroen* 61. 65–66. 92. 100. 250 E 11. 260 K 7 Taf. 5, 1 (Erichthoniosgeburt – Kekropiden – Zusammenhang mit Erechtheionkulten); Simon/Hirmer, Vasen 152–153 zu Taf. 226. 227 (Erichthoniosgeburt – Kekropiden – Zusammenhang mit Erechtheionkulten). – Ende des 5. Jh. v. Chr. Im Bildzentrum opfern Athena und Kekrops neben dem heiligen Ölbaum, vor dem eine verhüllte Ciste (mit dem Erichthonioskind) steht. Unter den verschiedenen anderen dargestellten Personen, in der Henkelzone über Kekrops drei Mädchen in reichen Gewändern, zwei stehend, eine sitzend, mit einem Eros daneben, die Kekropiden.

Stoffe

9. Gewebe, attisches Weihgeschenk in Delphi, Teil des Festzeltes, das Ion in Delphi errichtet. – Eur. *Ion* 1163–1165; Wilamowitz-Moellendorff, U. von, *Kommentar zu Eur. Ion* (1925) 143 (wahrscheinlich Erichthoniosgeburt); Alföldi, A., in *Festschrift A. M. Friend, Jr.* (1955) bes. 32–35 (zum persischen Königszelt als Vorbild des Festzeltes des Ion); Bousquet, J., *BCH* 88, 1964, 662–663; Harrison, a. O. **7**, 281 Anm. 59 (vielleicht Erinnerung an den Peplos der Athena zum Panathenäenfest, wofür möglicherweise der Bild-Typus der Erichthoniosgeburt im Beisein des Kekrops und seiner Töchter erfunden wurde). – Nach Eur. *Ion* waren der schlangenleibige Kekrops und seine Töchter auf dem Gewebe zu sehen, der thematische Zusammenhang bleibt unklar.

Attische Plastik

Reliefs

Deutung möglich, nicht gesichert

10. Kultbildbasis des Hephaisteion (*cf.* die Beschreibung des Paus. 1, 14, 6, der die Basis aber nicht erwähnt). – Basisblöcke mit Einlassungen für die Figuren erhalten: Dinsmoor, W. B., *Hesperia* Suppl. 5 (1941) 105–110 mit Abb.; Stevens, G. P., *Hesperia* 19, 1950, 149–154. – Zur Rekonstruktion: Stevens, a. O., 152 (Handwerkerfest); Karusu, S., *AM* 69/70, 1954/55, 79–94 (Erichthoniosgeburt; Rekonstruktion mit Hilfe zweier neuattischer Reliefs (→ Erechtheus) und rf. Vasen, Kekropiden wie auf **7**); Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*. 20. Erg.-H. *JdI* (1959) 134 (Erichthoniosgeburt); *cf.* Fuchs, W., *Helbig*^{4} I Nr. 302. 304; Neumann, G., *AA* 1969, 247 (Erichthoniosgeburt; weist auf zeitl. Diskrepanz zwischen **7** und Hephaisteionbasis hin); Greifenhagen, A., *CVA* Berlin 3 (1962) zu Taf. 113 (Erichthoniosgeburt); Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jhs. Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte* 1 (1974) 16–17 (Erichthoniosgeburt); Thompson, H. A. Wycherley, R. E., *The Agora of Athens. The Athenian Agora* XIV (1975) 145–147 Abb. 36 (Erichthoniosgeburt); Kron, *Phylenheroen* 63. 64. 250 ?E 14 (skeptisch zur Rekonstruktion von Karusu; Metzger, a. O. **7**, 295–303, bes. 297 (Erichthoniosgeburt); Schuchhardt, H. W. *Alkamenes.* 126. *BWPr* 1977, 46–48 (Erichthoniosgeburt); Harrison, a. O. **7**, 265–287 (Erichthoniosgeburt; neuer Re-

konstruktionsvorschlag, nicht mit **7**, sondern mit neuattischen Reliefs **45**; lehnt die bisher der Kultbildbasis zugeschriebenen Blöcke und überhaupt die Lokalisierung des Hephaisteion ab); Brommer, F., *Hephaistos* (1978) 45–46 87 Abb. 39 (Erichthoniosgeburt; neuer Rekonstruktionsvorschlag mit neuattischem Relief **13**) – 421/20–416/15 v. Chr.

Deutung abzulehnen

11. Ostgiebel des Hephaisteion (Rekonstruktion). – Sauer, a. O. **6**, bes. 23–90 (Erichthoniosgeburt; mit Hilfe neuattischer Reliefs und rf. Vasen (wie **7**) sowie den Standspuren im Giebel rekonstruiert); Thompson, H. A., *Hesperia* 18, 1949, 230–268 Taf. 48–64 und *AJA* 66, 1962, 344–345 Taf. 91 (gegen Sauer; aufgrund von Fragmenten als Thema die Einführung des Herakles in den Olymp vorgeschlagen); Karusu, S., *AM* 69/70, 1954/55, 80–81 (gegen Sauer); Morgan, Ch. H., *Hesperia* 32, 1963, 91–94 (Athenageburt); Thompson/Wycherley, a. O. **10**, 148 (Einführung des Herakles in den Olymp?; *cf.* aber Anm. 152: E. Harrison lehnt Zuweisung der Fragmente ab); Delivorrias, a. O. **10**, 16–60 (Kentauromachie?; Ablehnung der Herakles- und Athenafragmente; ausführliche Bibliographie). – Letztes Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Es sind keinerlei Nachrichten über den Giebelschmuck erhalten, nur aufgrund der Stand- und Befestigungsspuren im Giebel ist keine Lösung zu gewinnen; selbst die Zugehörigkeit der von Thompson zugewiesenen Fragmente scheint nicht gesichert. Für eine Erichthoniosgeburt gibt es jedenfalls keinen Beweis.

12. Fries der Nordhalle des Erechtheion. – Pallat, L., *AJA* 16, 1912, 175–202; ders., *JdI* 50, 1935, 79–137 bes. 107–113; ders., *JdI* 52, 1937, 17–20 Beil. 1 = Rekonstruktionszeichnung (ausführlichster Rekonstruktionsversuch; mit Hilfe neuattischer Reliefs und rf. Vasen (wie **7**) rekonstruiert er eine Erichthoniosgeburt, unter den Zuschauern zwei Dreivereine von tanzenden bzw. herbeieilenden Mädchen, Horen und Aglauriden); Fowler, H. N. in Stevens, G. P./Paton, J. M., *The Erechtheum* (1927) 239–276 (rät bei der Vorlage der Stücke zur Vorsicht bei Deutung; kurze Besprechung verschiedener Rekonstruktionsvorschläge in 244 Anm. 3. 256); skeptisch sind auch: Picard, Ch., *Manuel d'Archéologie Grecque. La Sculpture* II 2 (1939) 743–757; Brommer, F. in *Festschrift E. Langlotz* (1957) 163; Kukuli, H., *ArchDelt* 22, 1967, A', 132–148 bes. Anm. 99 Taf. 89–98; Boulter, P. N., *Antike Plastik* X (1970) 18 Anm. 50 (glaubt eher an die Deutung von C. Robert, *Hermes* 29, 1890, 434–437: Szenen aus dem eleusinischen Krieg des Erechtheus); Delivorrias, a. O. **10**, 192; Bérard, a. O. **6**, 37; Kron, *Phylenheroen* 250 ?E 15. – Letztes Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Sowohl das Thema als auch die Rekonstruktion des Erechtheionfrieses, der bekanntlich aus Einzelfiguren besteht, die ehemals auf einem Untergrund von eleusinischem Marmor angebracht waren, sind bis heute noch nicht geklärt.

Neuattische Reliefs
Deutung möglich

13.* Neuattisches Relieffragment. Rom, Vatikan 247. Aus Ostia. – Rapp, A., *ML* I 2 (1886–90) 2046 *s. v.* «Hephaist» (Hephaist und die goldenen Mädchen); Sauer, a. O. **6**, 66–67 (Erichthoniosgeburt); Lippold, *SkulptVatMus* III 1, 134–135 Nr. 546 a Taf. 48 (Alexandrinischer Kreis); Fuchs, W. Simon, E., *Helbig*[4] I Nr. 43 (Erichthoniosgeburt); Caprino, 139; Gonelli, 934; Kron, *Phylenheroen* 250 E 16 (Erichthoniosgeburt); Harrison, a. O. **9**, 281 mit Anm. 62 (Erichthoniosgeburt; Porträtähnlichkeit mit iulisch-claudischer Familie; Hephaist und P., die der «Thallo» der «Horen-Reliefs» gleicht), Brommer, F., *Hephaistos* (1978) 46 Taf. 56, 1 (Vorbild: Hephaisteion-Kultbildbasis). – 1. Jh. v. Chr. (Fuchs/Simon) – Erhalten ist (zum größten Teil) Hephaist mit Schmiedezange und Pilos, davor die aus der Erde auftauchende Ge mit einem Kranz aus Ölzweigen und Ähren. Die Blüte gehört zu einem Szepter wie auf **7** (Fuchs/Simon). Das Schweigen gebietende Mädchen rechts wird als Kekropide gedeutet, offenbar nach einem anderen Vorbild gearbeitet wie die für **10** herangezogenen Reliefs (anders Harrison).

b. Die Bestrafung der ungehorsamen Kekropiden

Attisches Gemälde

14. Gemälde, bei Eur. *Ion* 271–274 beschrieben. – Bousquet, J., *BCH* 85, 1964, 662–663. – Athena übergibt den Aglauriden die Ciste mit dem Erichthonios, die sie öffnen und in Panik an den Akropolisfelsen zerschellen.

Attisch rf. Vasen
Deutung durch Beischriften und/oder Bildtypus gesichert

15.* Schale. Frankfurt, Liebieghaus ST V 7. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*[2] 386. 1649: Art des Brygos-Malers, dem Castelgiorgio-Maler nahestehend; Beazley, *Para* 521; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 87–89 (A. und H. fliehen vor der Erichthoniosschlange, P., Kekrops und Erysichthon im Palast); Schaal, H., *Griechische Vasen aus Frankfurter Sammlungen* (1923) 58–59 Taf. 30 a. 31 a–b; Jacobsthal, P., *Ornamente griechischer Vasen* (1927) 88 Anm. 134; Hanslik, 558; Caprino, 139; Schefold, K., *AM* 77, 1962, 137–138; Rocchetti, 7; Becatti, G., *EAA* III (1960) 420 *s. v.* «Erittonio»; Gonelli, 934; Deppert, K., *CVA* 2 (1968) Taf. 60, 6–62, 2; Schmidt, 202; Brommer, *Vasenlisten*[3] 258 B 6 (A.) = 264 B 1 (H.); Kron, *Phylenheroen* 68–71. 92–93. 100. 252 E 23. 260 K 12 Taf. 6 (alle drei Bildseiten thematisch zusammenhängend); außer Jacobsthal alle ähnlich wie Robert. – Um 480 v. Chr. – Zwei Mädchen auf der Flucht vor einer großen Schlange, die hinter einer Ciste in einer Höhle hervorkommt. Im Palast (dorische Säule mit Gebälk) sitzen ein bärtiger Mann und ein Jüngling, ein Mädchen eilt ihnen mit ausgestreckten Armen entgegen. B: Aussendung des Triptolemos. I. Poseidon verfolgt ein Mädchen (→ Chione).

16.* Pelike, Fr. Leipzig, Universität T 654. Aus Gela (= Rückseite von **6**). – Beazley, *ARV*[2] 585, 35.

1600: früher Manierist; Hauser, F., *JdI* 11, 1896, 190 Abb. 33 b = Zeichnung; Caprino, 139; Gonelli, 934; Kron, *Phylenheroen* 71. 252 E 25 Taf. 2, 2. – Um 470/60 v. Chr. – Auf einem Felsen Reste einer Ciste mit abgehobenem Deckel. Links die Überreste zweier nach links fliehender Mädchen, sowie der Fuß eines nach rechts gehenden Mädchens (die zwei ungehorsamen und die gehorsame Kekropide). Rechts hinter dem Felsen Gewandreste einer ruhig stehenden Person, wahrscheinlich Athena.

17.* Skyphos, fr. Athen, Nat. Mus. Akr. 508. 509. Von der Athener Akropolis. – Beazley, *ARV*[2] 973, 7. 8: Lewis-Maler; Graef/Langlotz II Taf. 39. 40; Smith, H. R. W., *Der Lewis-Maler* (1939) Taf. 22, b. f; Brommer, *Vasenlisten*[3] 258 B 3 (A.); Caprino, 139; Schmidt, 202; Kron, *Phylenheroen* 72. 252 E 26. – Um 470/60 v. Chr. – Beischrift: *ΑΓΛΑΥΡΟΣ*. – Zwei Fragmente, eines mit einem Frauenkopf und der Beischrift A., das andere zeigt Athena mit vorwurfsvoll ausgestrecktem Arm.

18. Pelike, London, Brit. Mus. E 372. Aus Kamiros. – Beazley, *ARV*[2] 1218, 1: Erichthonios-Maler; Harrison/Verall, 23 (die Manteljünglinge der Rückseite anstelle der Kekropiden); Cook, *Zeus* III 239–240. 249 Abb. 154. 764 Taf. 29, 1–2; Caprino, 139; Becatti, G., *EAA* III (1960) 420 Abb. 512 *s. v.* «Erittonio»; Rocchetti, 7; Brommer, *Vasenlisten*[3] 263 B 7; Kron, *Phylenheroen* 71. 252 E 28 Taf. 7, 3. – Um 440/30 v. Chr. – A: Athena steht vor einem Felsen mit der Ciste, in der sich der kleine Erichthonios, von einem Schlangenpaar bewacht, befindet. B: Zwei nach rechts eilende, sich umwendende Jünglinge im Himation (anstelle der ursprünglich zugehörigen Kekropiden).

19.* Lekythos. Basel, Antikenmus. BS 404. – Schmidt, 200–206 Taf. 73. 74: Phiale-Maler (Athena – Aglauride, zugleich Symbol für die Erwählung einer Arrephore bzw. Mädchenweihe); Brommer, *Vasenlisten*[3] 258 B 4 (A.); Kron, *Phylenheroen* 71–72. 253 E 29 (Aglauride). – Um 430 v. Chr. – Athena packt strafenden Blicks ein nach links fliehendes, sich umwendendes Mädchen am Arm. Zwischen beiden die geöffnete Ciste, aus der eine Schlange herauszüngelt. – Zwei weitere von Schmidt in diesem Sinn gedeutete Vasenbilder lassen sich kaum auf den Aglauriden-Mythos beziehen; *cf.* Kron, *Phylenheroen* 72 Anm. 322.

Attische Plastik
Deutung nicht gesichert bzw. abzulehnen

20. Relieffragment. Athen, Akr. Mus. 2574. – Schöne, R., *Griechische Reliefs aus athenischen Sammlungen* (1872) Taf. 14 Nr. 68 (Kekropiden beim Öffnen der Erichthoniosciste?); Walter, O., *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen* (1923) Nr. 269 (Demeter oder Athena mit einem [menschlichen?] Kind); Kron, *Phylenheroen* 255 ?E 41 (Athena und Erichthonioskind?). – Anfang des 4. Jh. v. Chr. – Links ein Korb (?), aus dem der Oberkörper eines nackten Knaben herausschaut, der beide Arme nach rechts einer Figur entgegenstreckt, von der der rechte Fuß und ein Gewandrest erhalten ist. – Das von Schöne, a. O., Nr. 66 mit **20** verglichene Relieffragment hat sich nach Anpassung eines Bruchstücks im Brit. Mus. als Siegesweihung einer Phyle erweisen lassen: Akr. Mus. Nr. 3012. Walter, a. O., Nr. 213 + 213 a; Bruskari, M., *Τὸ Μουσεῖον τῆς Ἀκροπόλεως* (1974) 184 Nr. 3012 Abb. 367.

21. Südmetopen des Parthenon. – Auf den in Zeichnungen von Carrey erhaltenen Metopen Süd 13. 14 wollen verschiedene Forscher, einem Vorschlag von Pernice, E., *JdI* 10, 1895, 97 folgend, die Aglauriden mit der Erichthoniosciste sowie ihren Bruder Erysichthon erkennen; *cf.* die Literaturzusammenstellung und Besprechung bei Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 97. 233–234 Taf. 150; *cf.* auch Jeppesen, K., *ActaArch* 34, 1962, 33–38; außerdem Simon, E., *JdI* 90, 1975, 100–120, bes. 107–109 (Amme der Hippodameia und Lapithenknabe, Butes, Vater der Hippodameia und Opferdienerin); Dörig, J., *MusHelv* 35, 1978, 221–232, bes. 222–223. 228–229 (H. und Kekrops, Erysichthon und A. mit der Erichthoniosciste); Robertson, M. in: *Festschrift P. von Blanckenhagen* (1979) 78–87, bes. 83–84 (Perdix und ihr Sohn Kalos, Daidalos und Athenerin mit auf der Töpferscheibe gedrehten Gefäßen, einer Erfindung des Daidalosneffen Kalos); Harrison, E. B. in: *Festschrift P. von Blanckenhagen* (1979) 92–94 (Butes und die Ammen des Dionysos). – Die Deutung auf die Aglauriden läßt sich nicht halten, *cf.* besonders die Argumente von Brommer, Jeppesen und Simon. Gegen die Deutung auf die Kekropiden bei Süd 18 *cf.* Brommer, a. O., 105–106. 236.

22. Fries der Nordhalle des Erechtheion. – Pallat, L., *AJA* 16, 1912, 175–202; ders., *JdI* 50, 1935, 113–127; ders., *JdI* 53, 1937, 24 Beil. 1 (Rekonstruktionszeichnung); *cf.* zu **12**.

c. Die Aglauriden mit dem Erichthonioskind?

Attisch rf. Vasen
Deutung nicht gesichert bzw. zweifelhaft

23. Schale, fr. Brauron, aus dem «Kleinen Heroon der Iphigenie». – Kahil, L., *AntK* Beiheft 1 (1963) Taf. 7, 1 (Erichthoniosgeburt? Übergabe des Dionysos oder Oinopion); Kron, *Phylenheroen* 72. 252 ?E 24 (keine Erichthoniosgeburt, vielleicht Aufzucht des Erichthonios unter der Obhut der Athena und der Kekropiden). – Um 480 v. Chr. – Links Reste einer vermutlich weiblichen Figur, die von einer weiteren (weiblichen?) Figur rechts einen Knaben in einem durchsichtigen Gewand, in ein Tuch gehüllt, entgegennimmt.

24. Hydria. Paris, Louvre CA 1853. Aus Campanien (?). – Beazley, *ARV*[2] 1121, 18: später Manierist (unknown subject); Pottier, E., *CVA* 9 (1938) Taf. 52, 4. 6. 53, 2 (Kontamination verschiedener Mythen wie Herakliskos, Lernäische Schlange und Erichthonios); Schmidt, 206–212 Taf. 75, 2 (kultisches Repräsentationsbild der vom Genos der Salaminioi verehrten Götter wie Herakles, Ge Kurotrophos (Altar), Athena, Erichthonios und A.); de la Genière, G., *CVA* Palermo, Coll. Mormino 1 (1971) III Y zu Taf. 3, 4–6

(zustimmend zu Schmidt); Kron, *Phylenheroen* 254 ?E39 (ablehnend). – Um 440 v. Chr. – Auf einem Altar ist der Kopf eines Kindes in einem Korb (?) zu sehen, das mit seinen Händen nach zwei es umgebenden Schlangen greift. Herakles links neben dem Altar hat seine Keule fallen lassen und hält die eine Schlange am Hals gepackt, in der anderen eine Sichel. Rechts vom Altar fliehen Athena und ein Mädchen. – Das Thema wurde noch nicht befriedigend erklärt. Die burlesken Züge lassen eher an eine Mythenparodie denken.

Attische Plastik

Reliefs

Deutung nicht gesichert bzw. zweifelhaft

25.* Weihrelief, fr. Athen. Nat. Mus. 702. Von der Athener Akropolis. – Schrader, H./Schuchhardt, H. W./Langlotz, E., *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (1939) Nr. 430 Taf. 178–179; Himmelmann-Wildschütz, a. O. **4**, 13–18 Abb. 4; Simon, *Götter* 237 Abb. 221; Berger, E., *Das Basler Arztrelief* (1970) 5. 107 Abb. 4; Kron, *Phylenheroen* 253 ?E 30; Mitropulu, E., *Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B. C.* (1977) 21–22 Nr. 8 Abb. 16 (mit Vorsicht zu verwenden! Zusammenstellung der verschiedenen Deutungen). – Ende des 6. Jh. v. Chr. – Einem flötespielenden Mann (unbärtig) folgt ein Dreiverein tanzender Frauen (die vorderste mit einer Blüte? oder Frucht? in der Hand), deren letzte einen nackten Knaben an der Hand führt.

26. Weihrelief, fr. Athen, Nat. Mus. 2367. Von der Athener Akropolis. – Svoronos, 143 (Adorantin mit Kind); Neumann, G., *AM* 79, 1964, 143–144 Beil. 79, 3 (Kekropiden mit Erichthonioskind); Kron, *Phylenheroen* 253 ?E 34 (ablehnend). – 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Reste von drei Frauen, eine mit einem Kind im Arm. – Der Bildtypus und Bildträger sprechen eher für die Adoranten-Deutung.

Bauplastik

27. Fries der Nordhalle des Erechtheion. – Pallat, L., *JdI* 50, 1935, 79–137 bes. 113–127; ders., *JdI* 52, 1937, 20–25 (Kissen auf Stuhl – für Erichthonios als Parhedros der Athena); Boulter, P. N., *Antike Plastik* X (1970) 14 Nr. 56 Taf. 21. 23 b (Kind auf Stuhl = Aglauride(n) mit dem Erichthonioskind). – *cf.* zu **12.**

Plastik

28.* Skulpturenfragment. Athen, Nat. Mus. 2202. Vom Südabhang der Akropolis. – Neumann, G., *AM* 79, 1964, 137–144 Beil. 75–77, 1 (Kekropide mit Erichthonioskind, vielleicht ein Weihgeschenk aus der Zeit und Familie des Eteobutaden Lykurg, im Bereich des Erechtheion aufgestellt); Karusu, S., *Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον* (1967) 154 (zustimmend); Siebert, G., *BCH* 95, 1971, 158 Anm. 26 Abb. 13 (zustimmend); Kron, *Phylenheroen* 253 ?E 34 (zustimmend); Hadzisteliu-Price, Th., *Kurotrophos* (1978) 64 (ablehnend; wahrscheinlich Weihgeschenk für das Heiligtum der Ge Kurotrophos). – Um 340/30 v. Chr. – Reste einer lebensgroßen Gruppe, Frau im Peplos mit einem an ihre Brust geschmiegten Kind (Löcher für Bronzekranz oder Binde im Haar).

d. Die Aglauriden beim Opfer des Kekrops

Deutung nicht durch Beischriften gesichert, aber durch Bildzusammenhang wahrscheinlich

Attisch rf. Vasen

29.* Rhyton. London, Brit. Mus. E 788. Aus Capua. – Beazley, *ARV*² 764, 8: Sotades-Maler; Walters, H. B., *CVA* 4 (1929) 8 zu Taf. 42, 1 a–c; Hanslik, 558; Caprino, 139; Rocchetti, 17; Gonelli, 934; Brommer, *Vasenlisten*³ 265 B 4; Webster, T. B. L., *Potter and Patron in Classical Athens* (1972) 289–290 (zum Grabzusammenhang); Kron, *Phylenheroen* 93–94. 260 K 13 Taf. 11 (mit Zusammenstellung der verschiedenen Deutungen in Anm. 417. 418); Simon/Hirmer, *Vasen* 125 Taf. 38. – Um 460/50 v. Chr. – Kekrops mit Spendeschale einer Flügelfrau gegenüber, hinter der zwei Mädchen herbeieilen. Die erste (Peplos, offenes Haar, Diadem) wendet sich mit ausgestreckten Armen zu ihrer Gefährtin (in Mantel gehüllt, Haube) um. Mit dem Rücken zu Kekrops sitzt ein Jüngling (völlig in sein Himation gehüllt) auf einem Felsen, vor ihm steht ein Mädchen (wie die zweite gekleidet) mit Szepter.

e. Die Aglauriden bei der Entführung der Oreithyia

Deutung durch Beischriften auf **30** *gesichert*

(Wegen des ähnlichen Bildtypus sind auch auf zahlreichen anderen rf. Vasen in den Gespielinnen der Oreithyia die Aglauriden zu sehen; *cf.* Katalog bei Kron, *Phylenheroen* E 53 – E 73; →Boreas. Für eine vermutete sf. Darstellung *cf.* **1**)

Attische rf. Vasen

30.* Spitzamphora. München, Antikensammlungen 2345. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 496, 2: Oreithyia-Maler; FR II 191 Taf. 94; Lullies, R., *CVA* 4 (1965) Taf. 205–208; Brommer, *Vasenlisten*³ 262 B 3 (= 258 B 5); Kron, *Phylenheroen* 79–82. 92. 95. 99–100. 256 E 54 Taf. 9. – Beischriften: *ΒΟΡΑΣ. ΟΡΕΙΘΥΙΑ. [Ε]ΡΣΕ. ΠΑΝΔΡΟΣΟΣ. ΚΕΚΡΟΣ. ΑΓΛΑΥΡΟΣ. ΕΡΕΧΣΕΣ. ΚΑΛΟΣ.* – Um 480/70 v. Chr. – Im Zentrum des Bildes Boreas, der Oreithyia umklammert hält, während ihre Gespielin H. versucht, sie festzuhalten. Rechts flieht entsetzt P., eine weitere (namenslose) Gespielin ist zu Kekrops geeilt, hinter ihr faßt A. hilfeflehend Erechtheus am Bart. *Cf.* die (ältere) Fassung des gleichen Malers, Berlin 2165, Beazley, *ARV*² 496, 1; Kron, *Phylenheroen* 256 E 53, auf der nur Boreas und Oreithyia inschriftlich benannt sind.

Deutung möglich

Attische Plastik

31.* Akrotere des Tempels der Athener in Delos. – Furtwängler, A., *AZ* 40, 1882, 335–364 bes. 348 (Gespielinnen der Oreithyia); Courby, F., *Délos* XII (1931) 133–138, Appendix II 236–241 Abb. 274–276 (Schwestern); Karusu, S., *AM* 77, 1962, 181. 184 (Erechthiden); Delivorrias, a. O. **10**, 187–188 Nr. 11 (ohne Benennung der Eckakrotere); Wester, U., *Die Akroterfiguren des Tempels der Athener auf Delos* (Diss. Heidelberg 1969 [1977]). – 425–417 v. Chr. – Mittelakroter Raub der Oreithyia, Seitenakrotere fliehende Mädchen, in Analogie zu den Vasenbildern vermutlich Aglauriden.

32. Akrotere des Nemesis-Tempels in Rhamnus. – Karusu, S., *AM* 77, 1962, 187–190 (Mittelakroter Boreas – Oreithyia; Eckakrotere (zugehörig: «Aura» vom Palatin) wie bei **31** Erechthiden); Despinis, G. I., *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου* (1971) 162–166 (wie Karusu, aber gegen Zuweisung der «Aura»); Delivorrias, a. O. **10**, 188–189 Nr. 12 (Entführung der Helena). – Wie **31.**

f. Eine der Aglauriden von Hermes verfolgt

Deutung nicht durch Beischriften gesichert, aber wahrscheinlich

Attisch rf. Vasen

33.* Kelchkrater, Los Angeles, County Museum of Art A 5933.5034. – Beazley, *ARV*² 515, 7: Mykonos-Maler; Clement, P. A., *Hesperia* 24, 1955, 15 Nr. 8 Taf. 7 a–b; Kron, *Phylenheroen* 94–95. 100. 260 K 14. – Um 470/60 v. Chr. – A: Hermes verfolgt Mädchen nach rechts. B: Gefährtin sucht Hilfe bei einem König.

34.* Kolonettenkrater, Los Angeles, County Museum of Art, A 5933. 50. 8. 6 (vorher Slg. Hope, Slg. Marshall Brooks, Slg. W. R. Hearst). – Beazley, *ARV*² 518, 2: Syrakus-Maler; Tillyard, E. M. W., *The Hope Vases* (1923) 74 Nr. 12 Taf. 20 (Hermes – A., H. und Kekrops) Clement, P. A., *Hesperia* 24, 1955, 14–15 Nr. 7 (nach Entfernung der Übermalungen; keine Benennung); Kron, *Phylenheroen* 94–95. 100. 261 K 15 (zustimmend). – Um 470/60 v. Chr. – A: Hermes verfolgt ein sich umwendendes Mädchen nach rechts, dahinter zweites fliehendes Mädchen, davor stehender König.

35. Pelike, Neapel, Mus. Naz. 3045. Aus Nola. – Beazley, *ARV*² 573, 6: Leningrad-Maler; Kron, *Phylenheroen* 94–95. 100. 261 K 16. – Um 470/60 v. Chr. – Wie **34.**

g. Herse als Mutter des Kephalos?

Deutung nicht durch Beischrift gesichert

Attisch rf. Vasen

36.* Bauchige Lekythos, wgr. rf. Kansas City, Nelson Gallery-Atkins Mus. 31–80. Aus Apiro (Marche). – Beazley, *ARV*² 1248, 8: Eretria-Maler; Mutter und Kind = Kephalos, Eunomia, Paidia, Peitho, Antheia; Mutter = Herse (H. R. W. Smith); Jucker, I., in: *Festschrift H.-J. Bloesch*. 9. Beih. *AntK* (1973) 63–68 Taf. 20 (Kephalos und Aphrodite oder Eukleia als Kurotrophos) – Um 430/20 v. Chr. – Beischriften: (Beischrift der Zentralfigur unleserlich). *ΚΕΦΑΛΟΣ. ΠΕ[Ι]ΘΩ. ΑΝΘΕ[Ι]Α. ΕΥΝΟΜΙΑ.* – Auf einem bewachsenen Hügel in einer Gartenlandschaft sitzt nach rechts eine Frau mit einem Vogel auf der Hand, auf die ein nacktes Knäblein (Kephalos) zukriecht, im Kreis anderer junger und schöner Frauen mit verschiedenen Gaben, laut Beischriften verschiedenen Personifikationen.

h. Die Aglauriden als Zuschauer bei der Athenageburt

Deutung abzulehnen

Attische Plastik

37. Gruppe K. L und M im Ostgiebel des Parthenon, die sog. Tauschwestern. – Zusammenstellung der früheren Benennungen und Diskussion bei Michaelis, A., *Der Parthenon* (1871) 168; Cook, *Zeus* III 718; Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenongiebel* (1963) 17–21. 155–156 in Anm. 51. 52 Taf. 45–51, *cf.* auch die Tabelle auf S. 181; ders., *AM* 84, 1969, 109–110 (meist M = Aphrodite); Berger, E., *Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon. Studien der Skulpturenhalle Basel* 1 (1974) 33–43 (Diskussion: Leto-Artemis-Aphrodite); ders., *AntK* 19, 1976, 122–141; ders., *AntK* 20, 1977, 104–141; Harrison, E. in: *Festschrift F. Brommer* (1977) 155–161. – 438–432 v. Chr. – Die Deutung von K, L und M auf die «Thaugöttinnen A., P. und H.» stammt von Welcker, F. G., *Antike Denkmäler* I (1849) 77–80; ders., *Griechische Götterlehre* III (1862) 103–108. Die (falsche) Bezeichnung «Tauschwestern» wird auch heute noch oft verwendet, «gerade um den Anspruch auf Sicherheit in der Benennung zu vermeiden» (Rumpf, Brommer); noch besser sollte man auf diesen modernen Namen ganz verzichten. Als Zuschauer der Athenageburt im kosmischen Rahmen der Parthenongiebel wird man olympische Gottheiten erwarten, keine attischen Heroinen, so eng sie auch sonst in Mythos und Kult mit Athena verbunden waren.

i. Die Aglauride(n) als Zuschauer beim Wettstreit um Attika

Attisch rf. Vasen

38.* Relief-Hydria, polychrom, Kertscher Stils. Leningrad, Ermitage KAB 6 a. – Zervoudaki, E., *AM* 83, 1968, 37 Nr. 78. 53: Werkstatt III (Apollonia-Gruppe) Taf. 23, 1, mit ausführlicher Bibliographie. Das Thema als solches ist unbestritten, im Einzelnen sind die Deutungen unterschiedlich, hier nur zur Benennung des lagernden Mädchens neben dem Ölbaum: Stephani, K., *CRPétersburg* 1872, 130 Taf. 1 (Eris oder eine Athenerin als Schiedsrichterin); Petersen, E., *AZ* 1875, 116 (Aphrodite); Brunn, H., *Kleine Schriften* III (1906) 48–56 (Nymphe des Ortes); Robert, C., *Hermes* 16, 1881, 60–67 (P. als Ortsnymphe); Immisch, O., *ML* II 1 (1890–1894) 1021. 1022 Abb. *s. v.* «Kekrops» (Ortsnymphe = P.?); Schefold, *UKV* 21 Nr. 161. 132 f. Taf. 28, 1. 2 Abb. 58: Maler des Hochzeitszugs (P.); Cook, *Zeus* III 753 Abb. 538 (Benennungen von Robert?); Brommer, a. O. **37** (1963), 158–159 (skeptisch); Gonelli, 934 (P.); Zervoudaki, a. O., 37 (P.). – Um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte Athena und Poseidon mit ihren Wunder-

malen beim Wettstreit um Attika. Neben Athena stürmt von links Dionysos heran, hinter Poseidon eine fliehende Frau. Links neben dem Ölbaum ein gelagertes Mädchen mit entblößtem Oberkörper. Rechts sitzt ein Bärtiger mit Szepter auf einem Felsen, über ihm ein Tempelchen.

Attische Plastik

39.* Westgiebel des Parthenon, Figuren C, D, F aus der Gruppe B–F. – Brommer, a. O. **37** (1963) 32–35 (zu den Fragmenten und Zeichnungen) 158–160 (zum Thema) 166–167 (zur Benennung) Taf. 64–78. 80. 85. 89. 152 (= Rekonstruktion); ders., *AM* 84, 1969, 114–115 (ausführl. Bibliographie); dazu: Bruskari, M., *ArchDelt* 24, 1969, 8–14 (neue Fragmente); Berger, E., *AntK* 19, 1976, 122–141; ders., *AntK* 20, 1977, 124–141 bes. 130–132 (zum Erhaltungszustand und zu den Fragmenten; Bibliographie auf S. 140); Kron, *Phylenheroen* 96–99. 261 K 25; Simon, E., *AntK* 20, 1977, 144; dies. in: *Tainia. Festschrift für R. Hampe* (1980) 239–255 Taf. 52 (Thema: Überschwemmung von Attika durch Poseidon nach dem Wettstreit) – um 448–432 v. Chr. – Erhalten sind nur die Torsen B, C und E sowie einige Fragmente. Die gesamte Gruppe ist am besten auf den Zeichnungen von Carrey zu sehen: Brommer, a. O., Taf. 64.

j. Die Aglauriden beim (ersten) Panathenäenfest

Deutung abzulehnen

Attische Plastik

40. Mittelszene des Parthenon-Ostfrieses (bes. Figuren 31–33, Platte O V). – Zusammenstellung der verschiedenen Deutungen bei Michaelis, A., *Der Parthenonfries* (1871) 262–263; Brommer, F., *Der Parthenonfries* (1977) 106. 112–115. 149. 263–270 (Zusammenstellung der verschiedenen Deutungen *cf.* Tabelle auf S. 264) Taf. 163–165. 174 200. Dazu: Rotroff, S. I., *AJA* 81, 1977, 378–382, bes. 381. Mythische Deutung der Mittelgruppe bes. bei Kardara, Chr., *ArchEph* 1960 (1964) 196 (31. 32 = Kekropiden, 33 = Ge, 34 = Kekrops und 35 = Erichthonios); zustimmend: Holloway, R. *ArtBull* 48, 1966, 223–226; Jeppesen, K., *ActaArch* 34, 1963 (1964) 27–28 (31. 32 = A. und H., 33 = P., 34 = Butes 35 = Erichthoniosknabe). – Um 440/30 v. Chr. – Ein kleines Mädchen (33) en face, mit einem Diphros, auf dem ein Kissen liegt, auf dem Kopf, und einem ovalen Gegenstand in der Linken, daneben ein Mädchen (32), leicht nach rechts zu einer Frau (33) gewandt, die an den Stuhl des Mädchens greift. Hinter dieser, nach rechts, ein Mann in einem Priestergewand, dem ein nackter Knabe in Himation ein großes, zusammengelegtes Stück Stoff überreicht. – Die Deutung der Szene ist sehr umstritten. Die Szene rechts stellt jedoch wahrscheinlich die Übergabe des Peplos dar, auch die weiblichen Figuren (schon wegen ihrer im Verhältnis zu den Göttern und Phylenheroen geringeren Größe gewiß Menschen) haben vermutlich mit dem Kult zu tun; wahrscheinlich die Priesterin der Athena Polias und zwei Kultdienerinnen (*cf.* die Zusammenstellung bei Brommer). Die Deutung auf die Aglauriden würde auch wegen der Kindlichkeit von 31 und 32 befremden, bzw. wegen des Altersunterschieds zu 33, falls man auch 33 als Aglauride deuten wollte.

C. Die Aglauriden als «Dreiverein» (handlungslos)

Deutung ungesichert bzw. falsch

Griechische Plastik

41. Erechtheionkoren. – Stevens, G. P./Paton, J. M., *The Erechtheum* (1927) 232–238 Taf. 38–39, 234 f. Anm. 7: Zusammenstellung der früheren Deutungen; Kontoleon, N., *Τὸ Ἐρέχθειον ὡς οἰκοδόμημα χθονίας λατρείας* (1949) 69–79 (Grabtempel für Kekrops); Schefold, K., *Klassisches Griechenland* (1965) 166 (Mädchen im Dienst der Göttin); Burkert, W., *Hermes* 94, 1966, 6 Anm. 2 (Arrephoren); Krause, C. in Schefold, *PKG* I (1967) 255 (Kekropiden); Gruben, G., *Die Tempel der Griechen*² (1976) 199 (Kekropiden?); Borchhardt, J., *AA* 1970, 362–372 (Chariten/Kekropiden/Kultdienerinnen; im sepulkralen Bereich Symbol für Hoffnung auf Weiterleben); Simon, E., *RA* 1972, 219–220 (attische Nymphen); Harl-Schaller, F., *Stützfiguren in der griechischen Kunst* (1973) 148 (namenlose Dienerinnen am Grab des Kekrops); Kron, *Phylenheroen* 88 (weder Kekropiden noch Arrephoren); Lauter, H., *Die Koren des Erechtheion. Antike Plastik* XVI (1976) 10–16 (Opferdienerinnen, wahrscheinlich Arrephoren); Schmidt-Colinet, A., *Antike Stützfiguren* (1977) 217–218 W 5, bes. 106–109 (Kekropiden = Erechthiden; Machtdemonstration von Athen [?]); Schmidt, E. M., *AA* 1977, bes. 272–273 Anm. 69 (Dienerinnen der Gottheiten); Ridgway, B. S., *The Archaic Style in Greek Art* (1977) 109 (Karyatiden – Baldachin für das Kekropsgrab; vielleicht schon beim archaischen Vorgängerbau). – Kurz vor 413 v. Chr. – Die Benennung Kekropiden ist schon wegen der zahlenmäßigen Diskrepanz abzulehnen; auch eine dekorative Verdoppelung ist unwahrscheinlich. Beides spricht auch gegen die Arrephorendeutung, wobei die Zahl dieser Kultdienerinnen sicher nicht als so kanonisch empfunden wurde wie die der Aglauriden.

42. Akanthus-Tänzerinnen-Säule in Delphi. – Homolle, Th., *BCH* 32, 1908, 205–235 (attisches Weihgeschenk, aufgrund des Typus); Picard, Ch./de la Coste Messelière, P., *FDelphes* IV (1927) 32. 35 Taf. 59–62 (Thyiaden – [kyrenisches] Silphium); Lippold, *GrPl* 287 Anm. 6 (Karyatiden); Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs. JdI* 20. Erg.-H. (1959) 91–96 (Kalathiskostänzerinnen); Pouilloux, J. Roux, G., *Enigmes à Delphes* (1963) 123–149, mit Bibliographie 133 Anm. 5, 140 Anm. 2 (Weihinschrift und Datierung; Tänzerinnen, vielleicht am Grab des Neoptolemos); Bousquet, J., *BCH* 88, 1964, 655–675 (Aglauriden; Weihgeschenk des Eteobutaden Lykurg); Roux, G., *RA* 1969, 34–46 bes. 45–46 (gegen Bousquet); Möbius, H., in *Festschrift G. von Lücken* I (1968) 717 (gegen Bousquet); Harl-Schaller, a. O. **41,**

161–163 (keine mythische Figuren, sondern Tänzerinnen im Kult einer Gottheit); Borbein, A. H., *JdI* 88, 1973, 207–212 Abb. 96–97 (Datierung und Typus); Marcadé, J. in *Festschrift G. Daux* (1974) 239–254 Abb. 5–7 (neue Fragmente; Rekonstruktion) 253–254 (Kalathiskostänzerinnen/Karyatiden); Amandry, P., *BCH* 100, 1976, 65–70 Abb. 39–41 (Rekonstruktion); Pouilloux, J., *FDelphes* III 4 (1976) 139–140 (Weihinschrift und Datierung); Schmidt-Colinet, a. O. **41,** 35 Anm. 160 (Tänzerinnen/Karyatiden); Ridgway, B. S., *AJA* 81, 1977, 377–378 (Rekonstruktion); Harrison, a. O. **7,** 157 Anm. 86 (Kalathiskostänzerinnen; Apollonkult). – Attisches Weihgeschenk, 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Drei Mädchen in kurzem Gewand und Schilfblattkrone tanzen mit erhobenen Händen auf den oberen Blättern einer Akanthussäule; Stützen für den bekrönenden Dreifuß. – Die Deutung auf die Aglauriden ist falsch. Erstens hätte man sie wohl nicht als dekorative Stützfiguren verwendet, zweitens paßt vor allem die Tracht nicht zu ihnen. Es sind Kalathiskostänzerinnen, wahrscheinlich im Kult des Apollon (Karneios), zumal die Säule nach Delphi geweiht war.

Griechische/römische Plastik

43. Typus des Hekateion, von drei Mädchen umtanzt (Dieser Typus ist in zahlreichen Exemplaren vom Frühhellenismus bis in die römische Kaiserzeit bekannt; Zusammenstellung bei Kraus, Th., *Hekate* (1969) 129–148); Furtwängler, A., *AM* 3, 1878, bes. 192–196 (Chariten), Milchhoefer, A., *AM* 5, 1880, 214 (Chariten?); Ervin, M., *Ἀρχεῖον Πόντου* 22, 1958, 142–165, bes. 158–159 (Aglauriden); Fuchs, a. O. **42,** 39–40 (Chariten?); Kraus, a. O., bes. 150–152 (Chariten?; besser: Dienerinnen der Gottheit, zumal sie Kultgeräte und Tracht der Hekate tragen); Karusu, S., *JHS* 92, 1972, 73 (Chariten, Horen oder Aglauriden); Harrison, E. B., *Archaic and Archaistic Sculpture. The Athenian Agora* XI (1965) 86–107 (Chariten). – Die Deutung auf die Aglauriden ist durch nichts gestützt, die auf die Chariten, die im Kult der Akropolis mit Hekate verbunden sind, erwägenswert, aber die auf die Kultdienerinnen wohl vorzuziehen.

Griechische/römische Reliefs

44. Nymphenreliefs (verschiedene Nymphenreliefs, meist von der Akropolis, sowie neuattische Spiegelungen, Typus «Manteltänzerinnen»). – Visconti, E. Q. *Museo Worslejano* (1834) 18–22 zu Taf. IV (Kekrops und seine Töchter; aus Eur. *Ion* 492–498. 1400; das Relief ist verschollen: Michaelis, A., *AZ* 1874, 14) Michaelis, A., *AdI* 35, 1863, 292–336, bes. 332–333 (Nymphen oder Aglauriden); Furtwängler, A., *AM* 3, 1878, 180–202, bes. 183–184. 198–200 (Typus für die Chariten erfunden, später auch für Nymphen und Horen verwendet); Preller Robert, *GrMyth*⁴ I 200–201 (Nymphen = Aglauriden); Milchhoefer, A., *AM* 5, 1880, 206–233 bes. 211–216 (Nymphen, mythischer Hintergrund in Aglauriden gegeben); Powell, 10 (Aglauriden); Feubel, R., *Die attischen Nymphenreliefs und ihre Vorbilder* (1935) bes. 72–74 (Nymphen, meist mit Pan; Vorbild vielleicht ein Votivpinax); Fuchs, a. O. **42,** bes. 33–41 (Nymphen; Urbild, ca. 360/50 v. Chr. wahrscheinlich aus Pansgrotte, Akropolis); Himmelmann-Wildschütz, a. O. **4,** 13–16 (Nymphen, nicht Aglauriden); Ervin, a. O. **43,** 142–165 (Aglauriden = Nymphen; Reliefs aus dem Heiligtum der Nymphe = Aglauros); Bousquet, J., *BCH* 88, 1964, 663 (Aglauriden und Pan *cf.* Eur. Ion 492–502); Boulter, a. O. **27,** 16–17 (Aglauriden?; frühestes Beispiel für Typus am Erechtheionfries); Ridgway, B. S., *Gnomon* 45, 1973, 401 (Prototyp der Tänzerinnen des 5. Jh.; bestärkt Deutung auf Aglauriden). – Die Benennung Aglauriden ist durch nichts bewiesen. Diese Weihreliefs würden einen gemeinsamen Kult von A., H. und P. voraussetzen, der nicht existierte. Es sind Nymphen, die auch sonst gerne als Tänzerinnen dargestellt werden. Das zeigen auch die Fundorte der Reliefs und Weihinschriften auf verschiedenen Exemplaren.

Neuattische Reliefs

45. «Aglauriden» (Zusammenstellung der Repliken von «Aglauriden» und «Horen» bei Fuchs, a. O. **42,** 64–65. 68). – Hauser, F., *ÖJh* 6, 1903, 79–107 bes. 84–107: zwei Triaden von Tänzerinnen, durch Attribute als Horen (Ähren) bzw. als Aglauriden = Tauschwestern (Taukännchen) gekennzeichnet; zugehörig zwei andere neuattische Typen, Athenageburt und Moiren; Vorbild Altar des Zeus Soter und der Athena Soteira im Piräus, ein Werk des Kephisodot; ders., Text zu BrBr, Taf. 598 (vorsichtiger); Svoronos I 179–223, Nr. 215–217 Abb. 137–139 Taf. 30, 31, 1–2 (kombiniert sie mit der Basis von Mantineia, mit dem Thema Apollon – Marsyas); Klein, W., *Vom antiken Rokoko* (1921) 48 (neuattische Erfindung; Aglauriden); Schmidt, E., *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom* (1922) 27–28 Anm. 32 (röm.-eklektische Neubildungen; Aglauriden); Paribeni, E., *BollArte* 36, 1951, bes. 107–110 (adattamento neoattico); Caprino, 140 (Aglauriden); Fuchs, a. O. **43,** 59 bes. 63–72 (gegen Hauser und Svoronos; Aglauriden; Vorbilder attische Weihreliefs der 2. Hälfte des 4. Jh.; Kännchen bei der letzten Aglauride Interpolation des Kopisten, um den Dreiverein handgreiflicher zu charakterisieren); *cf.* auch dens., *Helbig*⁴ I Nr. 303; Steuben, H. von, *Helbig*⁴ III Nr. 2373 (Aglauriden); Harrison, a. O. **7,** 266–287 (Aglauriden und Horen; Urbilder an der Kultbildbasis des Hephaisteion, *cf.* **10**) – Späthellenistisch – hadrianisch; Datierung der hypothetischen Originale umstritten. – Das von Hauser rekonstruierte Relief zeigt drei Mädchen mit verschiedener Tracht und Frisur, die hintereinander, aber jede für sich, von rechts nach links laufen; die letzte gießt entweder ein Kännchen aus oder ist (auf anderen Repliken) mit überkreuzten Händen dargestellt. – Die Deutung auf die Aglauriden läßt sich nicht halten, *cf.* Kommentar.

Anhang: Eine Aglauride als «Tauspenderin»?

46. Panzer des Augustus von Primaporta (Figur Nr. 10). – Die vorgeschlagenen Deutungen der einzelnen Figuren sind übersichtlich bei Jucker, H., *HASB* 3, 1977, 16–37 (*cf.* Tabelle auf S. 37) zusammengestellt.

Die Deutung auf H. mit der Taukanne stammt von Henzen, G., *BdI* 1863, 71–78 bes. 75. Sie kehrt modifiziert (P. oder nur «Taugöttin») immer wieder, später setzt sich die Benennung Aurora durch. Gegen die Deutung Aglauride oder Taugöttin vor allem Simon, E., *RM* 64, 1957, 46–68 bes. 52–53; Rebuffat, D., *MEFRA* 73, 1961, 163 (ros = Tau, männl., römische Taugöttin existiert nicht; diese Funktion hat Aurora). – Geflügelte, weibliche Figur mit Kanne nach rechts (Nr. 10), darüber Oberkörper einer zweiten Figur mit einer Fackel in der Hand (Nr. 11). – Die Deutung von Nr. 10 auf eine der Aglauriden ist schon aus den obengenannten Gründen abzulehnen. Außerdem sind diese nie geflügelt dargestellt.

KOMMENTAR

Die ältesten Darstellungen der Aglauriden sind zwei sf. Vasenbilder von der Athener Akropolis (**1. 4.**), die aus dem 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. stammen. Die Benennung ist nur aufgrund der Beischriften möglich.

Auf **1** ist mit einiger Sicherheit der Name A. zu lesen. Er scheint zu der Frauenfigur links zu gehören, von der undeutliche Gewandreste erhalten sind. Rechts davon sieht man den Torso eines nackten Mannes, dessen behaarter Körper an die Darstellungen von → Satyrn oder Silenen erinnert. Schon deswegen ist die vorgeschlagene Deutung auf → Boreas und Oreithyia unwahrscheinlich, obwohl die Aglauriden in diesem Bildzusammenhang bezeugt sind (**30**); außerdem ist dieser Mythos sonst in der attischen Bildkunst nicht so früh belegt. Am ehesten würde man an eine Darstellung aus dem dionysischen Kreis denken, doch ist der Name A., so passend er auch für eine Nymphe wäre, in Attika wohl zu sehr auf die Aglauride festgelegt.

Auf **4** sind Oberkörper und Köpfe zweier Frauen erhalten, die, in einen roten Mantel gehüllt, nach links hin schreiten. Vor ihren Gesichtern ist die Beischrift P. zu lesen, der Name der zweiten Frau stand vielleicht darunter. Ihr gemeinsamer Mantel deutet in der Bildsprache der archaischen Zeit enge Verbundenheit an und charakterisiert oft «Göttervereine». Gerade Sophilos hat auf einem besser erhaltenen Prachtgefäß die Moiren, Musen, Nymphen, Horen und Chariten so dargestellt (s. u.). Auch auf **4** wird es sich also um eine zweite Aglauride handeln, sicher um A., nicht um H., da A. in jeder Beziehung die bedeutendere Gestalt ist. Vor den beiden Kekropiden ist ein Kerykeion erhalten, das vermutlich zu Hermes gehörte. Hinter ihnen folgt ein bärtiger Mann mit einem Band im Haar und einem Szepter, wahrscheinlich → Kekrops, der attische Urkönig, der als ihr Vater galt und dessen altes Heiligtum auf der Akropolis an das Pandroseion grenzte. Auf einem weiteren Bruchstück sind ein Pferdekopf, die Beischrift Poseidon und die Köpfe eines Paares erhalten. Der Bildinhalt der Sophilosfragmente ist trotz der Beischriften schwer zu bestimmen. Unter den vorgetragenen Deutungen ist die auf einen Götterzug schon wegen des Bildtypus die wahrscheinlichste. Man vergleiche etwa den Zug der Götter zur Hochzeit des → Peleus und der Thetis, ein Thema, das Sophilos mindestens zweimal gestaltet hat (Athen, Nat. Mus. Akr. 587: Beazley, *ABV* 39, 15; London, Brit. Mus. 1971. 11–1. 1., ehemals Slg. Erskine: Beazley, *Para* 19, 16; Birchall, A., *BMQ* 36, 1972, 107–110 Taf. 34–37). Attische Gestalten wie die Aglauriden und Kekrops gehören freilich eigentlich nicht in diesen Bildzusammenhang. Vielleicht wollte Sophilos auf **4**, als Weihgeschenk für die Athener Akropolis bestimmt, einen speziell attischen «Götterzug» gestalten. Das wäre nicht ausgeschlossen, weil sich in seinem Œuvre lokal-attische Themen finden (*cf.* Kron, *Phylenheroen* 90 Anm. 40).

Wie auch immer man **4** deuten möchte, besonders wichtig ist das Faktum, daß auf unserem frühesten bildlichen Zeugnis die Aglauriden nicht als Dreiheit erscheinen, sondern nur P. und A., wie es auch die Kultgegebenheiten nahelegen, während die blasse H. fehlt. Vor allem bezeugen uns **1** und **4** gut ein Jahrhundert früher als unsere schriftlichen Quellen die Existenz der Kekropiden, wieder in Übereinstimmung mit der Kulttradition, die auf ein hohes Alter für A. und P. schließen läßt.

Den Mythos von der bestraften Neugier der Kekropstöchter gestaltet die Bildkunst erst im 5. Jh. Wir haben gesehen, daß er mit dem alten Kultbrauch der Arrephorien zusammenhängt, literarisch aber erst in der zweiten Hälfte des 5. Jh. bezeugt ist. Die bildliche Überlieferung setzt einige Jahrzehnte früher ein. Unser ältestes Zeugnis ist eine rf. Schale aus dem Brygoskreis etwa um 480 v. Chr. (**15**). In spätarchaischer Erzählfreudigkeit ist dort die Bedrohung der zwei ungehorsamen Schwestern durch die riesige Wächterschlange geschildert. Sie kommt aus einer vegetationsbestandenen Höhle hervor (in einem Wechsel der Maltechnik schwarz auf ausgespartem Bildgrund), in deren hintersten Winkel die Ciste steht. Das Erichthonioskind, das Athena in der Ciste verborgen hatte, und die Göttin selbst sind im Gegensatz zu den späteren Fassungen nicht zu sehen. Der Maler richtet sein Hauptaugenmerk auf die tödliche Bedrohung der beiden Mädchen, die in panischer Angst, mit aufgelösten Haaren, versuchen, den Palast zu erreichen. Die gehorsame Schwester, wohl P., eilt ihnen darin entgegen. Vergeblich streckt sie die Hände nach ihnen aus, auch ihr Vater Kekrops und ihr jugendlicher Bruder → Erysichthon, die nebeneinander im Palast sitzen, können ihnen nicht helfen.

Auch auf **16**, etwa ein Jahrzehnt später entstanden als **15**, waren vermutlich die gehorsame und die ungehorsamen Schwestern kontrastierend dargestellt. **16** ist zwar nur sehr fragmentarisch erhalten, doch läßt sich das Thema im Vergleich mit späteren Vasenbildern erschließen: In der Mitte ist auf einem Felsen noch die Ciste mit dem abgehobenen Deckel daneben zu erkennen. Links fliehen zwei Mädchen in eiligem Schritt, während ein weiteres, von dem nur der rechte Fuß erhalten ist, ruhig, mit aufgesetzter Sohle, dasteht. Rechts hinter dem Felsen stand wohl die erzürnte Athena; denn die Gewandreste lassen wieder auf eine stehende Figur schließen.

Etwa in den gleichen Jahren, 470/60 v. Chr., reduziert der Lewis-Maler das Geschehen auf zwei Personen, Athena und die ungehorsame A. (**17**). Auch **17** ist nur fragmentarisch erhalten, aber recht gut zu deuten. Ein Fragment zeigt den Kopf eines sich umwendenden Mädchens mit der Beischrift A., ein anderes Athena mit ausgestreckter Rechter. Nach dem bekannten Kompositionsschema dieses Malers war also wohl die zürnende Göttin auf der einen Skyphosseite dargestellt, die fliehende A. auf der anderen. Ob auch die verbotenerweise geöffnete Ciste, das Erichthonioskind und/oder die Schlange zu sehen war, bleibt ungewiß, zumal der Lewis-Maler knappe Szenen ohne viel erzählendes Beiwerk liebt.

Von hochklassischem Ethos ist die Begegnung von Göttin und Mädchen auf **19**. Im schmalen Bildfeld einer Lekythos eilt Athena in vollem Ornat heran und greift mit der ausgestreckten Rechten das Mädchen am Arm. Diese wendet sich im Fliehen um, mit zugleich entsetzt und bittend hochgehobenen Armen. Ihr Blick trifft über die Bildmitte hinweg das zornige Auge der Göttin. Das Vergehen der Aglauride ist in der umgestürzten, geöffneten Ciste zwischen den beiden, aus der die Wächterschlange sich drohend emporreckt, deutlich genug angegeben. Auch der Phiale-Maler hat also den Kekropiden-Mythos, so wie wir ihn kennen, gestaltet, nicht symbolhaft die Erwählung eines Arrephoren-Mädchens durch Athena, wie dies hier und für weitere Vasenbilder vorgeschlagen wurde.

18, um 440/30 entstanden, hat wieder ein anderes Bildschema. Dem Erichthonios-Maler kam es offenbar mehr auf die Begegnung von Athena und ihrem Schützling Erichthonios an, der, von einem Schlangenpaar in der Ciste bewacht, grüßend seine Rechte hebt. Die fliehenden Kekropiden sind auf die Rückseite der Pelike verbannt und aus Flüchtigkeit oder Desinteresse des Malers gar zu bloßen Mantelfiguren geworden. Für das Thema der Bestrafung der Kekropiden hat sich also kein fester Bildtypus herausgebildet, vielmehr hat jeder Vasenmaler seine eigene Erzählweise.

Inwieweit auch andere Denkmälergattungen dieses Thema gestalteten, bleibt unklar. Vorschläge wie die Südmetopen des Parthenon (**21**) oder der Erechtheionfries (**22**) sind nicht gesichert. Ein Relieffragment von der Akropolis (**20**) aus dem 4. Jh. v. Chr. könnte vielleicht mit diesem Thema zusammenhängen, da ein Knabe in einem Korb zu erkennen ist. Er streckt beide Arme der Person rechts entgegen, von der der rechte Fuß und ein Gewandrest erhalten sind. Möglicherweise handelt es sich also eher um Athena als um eine der neugierigen Kekropiden. Literarisch bezeugt ist dieses Thema noch für ein (klassisches) Gemälde (**14**), das Euripides so beschreibt: Athena übergibt den Aglauriden die Ciste mit dem Erichthonioskaben, die diese öffnen und in Panik an den Akropolisfelsen zerschellen. Da diese Euripidesverse eigentlich einen Handlungsablauf wiedergeben, ist nicht klar, welchen Moment der Sage das Gemälde darstellte. Wahrscheinlich darf man es sich ähnlich wie die Vasenbilder vorstellen: eine geöffnete Ciste mit dem Kind und/oder der Wächterschlange könnte den Frevel der Kekropiden andeuten, die vielleicht im Beisein der Athena in panischem Schrecken die Flucht ergreifen.

Alle diese Darstellungen stehen jedenfalls in Übereinstimmung mit dem Mythos von Erichthonios und den Kekropiden, wie er uns literarisch überliefert ist. Dagegen bereitet eine Reihe von Darstellungen (**6–13**), auf denen die Kekropiden als Zuschauer bei der Erichthoniosgeburt zugegen sind, Verständnisschwierigkeiten; denn nach dem Mythos dürften sie das Geheimnis der Geburt ja gar nicht kennen.

Die Benennung ist auf der Kodrosschale (**7**) durch Beischriften gesichert. Zur Geburtsszene auf der ersten Schalenseite kommt hinter Hephaist H. heran, die Linke mit staunend weisender Gebärde auf das Geschehen gerichtet. Auf der Gegenseite folgt A., die den Kopf zu dem ihr folgenden König Erechtheus umwendet. Auch sie weist mit der Rechten auf das Geschehen, dessen Wunderbarkeit die preziöse Geste ihrer Linken anzeigt. In der Mitte steht en face P. mit ausgestreckten Armen und winkt Aigeus und Pallas herbei. Streng genealogisch gesehen, «stimmt» das Vasenbild nicht, da verschiedene Generationen attischer Könige und Heroen vereint sind. Dem Kodros-Maler kam es hier nicht so sehr auf chronologische Orthodoxie an, er wollte vielmehr den neugeborenen attischen Heros und König durch das Interesse anderer bedeutender attischer Könige und Heroen ehren (→ Erechtheus). Auch die Aglauriden passen, wie gesagt, nach dem Mythos nicht hierher. Man könnte zunächst daran denken, daß die kanonische Gegenwart des Urwesens Kekrops bei der Erichthoniosgeburt den Maler dazu veranlaßte, auch dessen drei Töchter unter die Zeugen des Geburtswunders einzureihen. Zweitens konnte er so proleptisch auf den tragischen Fortgang des Mythos hinweisen, der mit der Bestrafung der neugierigen Kekropiden endet. Aber auch noch andere Gründe mögen dafür ausschlaggebend gewesen sein. Kekrops und die Kekropiden hatten enge kultische Beziehungen zu Erichthonios-Erechtheus. Als alte Naturmächte waren die Aglauriden vielleicht ursprünglich die Kurotrophoi des göttlichen Kindes, während der (aitiologische) Mythos die neugierigen Königstöchter aus ihnen machte. Diese widerstreitenden Traditionen mögen hier eine Rolle spielen.

Ähnlich ist vielleicht auch **6** zu verstehen, dessen Rückseite mit der Bestrafung der Kekropiden wir bereits kennengelernt haben (**16**). Das Thema scheint wieder die Erichthoniosgeburt zu sein, allerdings in einem ungewöhnlichen Bildtypus. Die Übergabe des Kindes hat nämlich hier bereits stattgefunden, Athena hält es in ihren Armen, in ein Tuch gehüllt, wie wir es auch von den anderen Vasenbildern her kennen (→ Erechtheus). Die Deutung ist durch die Gestalt der Ge gesichert, auch wenn von Athena nur Unterkörper und Arme erhalten sind. Neben der Göttin bemühen sich drei Frauen um das Kind, während sonst gewöhnlich Kekrops oder Hephaist der Übergabe beiwohnen. Links sind Gewandreste und Füße zweier reich gekleideter Frauen zu erkennen, rechts eine dritte, die in der gesenkten Linken eine Phiale hält. Wahrscheinlich hat sie die Begrüßungsspende für das

Kind dargebracht, so wie wir es auch von anderen Vasenbildern her kennen. Diese Schale erinnert aber auch an andere Darstellungen: Athena reicht sie dort mit Nektar gefüllt ihrem Schützling (→ Erechtheus). Bezeichnet sie auch auf **6** die Aglauriden als Kurotrophoi des Erichthonioskindes, obwohl die Rückseite den aitiologischen Mythos von der Bestrafung der Kekropiden trägt?

Bemerkenswert ist auch **8.** Auf diesem Krater des späten 5. Jh. sind im Zentrum Athena und Kekrops bei der Begrüßungsspende für den neugeborenen Erichthonios zu sehen. Er selbst wird nicht gezeigt, die Ciste unter dem heiligen Ölbaum ist mit dem mystischen Tuch verhüllt. Links in der Henkelzone hinter dem opfernden Kekrops erscheinen drei reich gekleidete Mädchen. Zwei stehen in schwesterlicher Eintracht im Gespräch beisammen, die dritte sitzt daneben. Zwar hält auch sie die Hand der neben ihr Stehenden, doch wendet sie sich ganz dem Geschehen in der Bildmitte zu. Ein kleiner Eros berührt weisend ihre Schulter. Die Szene wurde einleuchtend auf die Kekropiden bezogen, die das Verlangen – in dem Eros verkörpert – treibt, die geheimnisvolle Ciste zu öffnen. Damit wäre wieder proleptisch der Fortgang des Kekropiden-Mythos angedeutet. Außerdem passen die Kekropiden aber auch in den kultischen Rahmen des Vasenbildes, das verschiedene Gottheiten, die im Bereich des Erechtheion verehrt wurden, zur feierlichen Begrüßung des neugeborenen attischen Heros vereint, der ihr Kultgenosse ist; denn auch P. hatte dort bekanntlich ihr Heiligtum.

Der geläufige Typus der Erichthoniosgeburt, wie ihn z. B. die Hauptszene der Kodrosschale **7** zeigt, findet sich auch, in unterschiedlicher Ausführung, auf neuattischen Reliefs wieder, die sicher ein Vorbild der großen Kunst widerspiegeln. B. Sauer wollte dies im Westgiebel des Hephaisteion (**11**) erkennen, ohne daß diese Theorie Zustimmung fand. S. Karusu schlug die Kultbildbasis des Hephaisteion (**10**) vor, was fast allgemein akzeptiert wird. Tatsächlich ist ein einleuchtender inhaltlicher Bezug vorhanden, auch werden gerade im Phidiaskreis Basen von Kultstatuen mit mythischen Geburten geschmückt. Die Theorie wird jedoch nicht durch antike Testimonia gestützt (*cf.* aber Thompson/Wycherley, a. O. **10**). Die zur Rekonstruktion herangezogenen Vasen und neuattischen Reliefs überliefern keinen einheitlichen Bildtypus, **7** ist zudem älter als das vermutete Vorbild. Selbst die Zugehörigkeit der neuattischen Reliefs läßt sich nicht sichern, da sie stilistisch jüngere Züge haben und vor allem nicht maßgleich mit der (Hephaisteion-)Basis sind.

E. Harrison verwendet für die Rekonstruktion der Nebenfiguren nicht die Typen von **7,** sondern weitere neuattische Reliefs, die sog. «Aglauriden» und «Horen» (**45**), zwei Dreivereine tanzender bzw. laufender Mädchen. Die «Horen», deren vorderste ein (zur Benennung führendes) Ährenbüschel trägt, tanzen mit gefaßten Händen im gleichen Schritt nach rechts, die «Aglauriden» bewegen sich dagegen jede für sich nach links; auf manchen Repliken gießt die letzte mit der gesenkten Rechten ein Kännchen aus. Die Zugehörigkeit dieser Reliefs zur Hephaisteionbasis ist keineswegs gesichert; auch hier sind Datierung und Wertung der hypothetischen Originale sehr umstritten. Wahrscheinlich handelt es sich um neuattische Pasticci, zumal die Figuren mit ihren überlängten Proportionen und ihrer fast sentimentalen Stimmung weniger klassischen Vorbildern als dem neuattischen Geschmack verpflichtet scheinen; deswegen war man auch wohl im 19. Jahrhundert von der ersten Tänzerin so begeistert. Bei den Gruppen der «Aglauriden» und «Horen» fällt außerdem auf, daß sie, anders als etwa die Nymphenreliefs, nicht insgesamt kopiert wurden, sondern daß gewöhnlich nur ein Mädchen verwendet wurde (Paribeni). Vor allem die Benennung «Aglauriden», obwohl offenbar nie angezweifelt, ist keineswegs sicher, zumal das Kännchen, das sog. Taukännchen, das eigentlich als einziges Benennungskriterium verwendet wird, nicht bei allen Wiederholungen erscheint und sogar für eine Kopistenzutat gehalten wird. In der griechischen Kunst läßt sich keine Parallele für ein «Taukännchen» finden, wenn auch Hydrien oder ähnliche Gefäße Quellwasser oder Regen symbolisieren können (*cf.* Diehl, E., *Die Hydria* [1964] 202–207; Cook, *Zeus* III 512–515), während es in der römischen Bildkunst vielleicht Vergleichbares gibt (*cf.* **46**). Hier ist aber zu bedenken, daß die Bezeichnung «Tauschwestern» modern ist und nicht antiken Vorstellungen entspricht. Auch aus diesem Grund wird man die Verbindung dieser stilistisch uneinheitlichen Reliefs mit der Hephaisteionbasis ablehnen.

Bemerkenswert ist das Interesse der neuattischen Kunst, die sich wohl hauptsächlich an den römischen Connaisseur wendete, an einem urattischen Thema wie der Erichthoniosgeburt; es scheint davon auch noch andere Fassungen gegeben zu haben. Dafür spricht ein weiteres neuattisches Fragment (**13**), das die Ge der Geburtsszene, Hephaist und ein Schweigen gebietendes Mädchen, vielleicht eine der Kekropiden, erhalten hat. F. Brommer will neuerdings **13** zur Rekonstruktion der Hephaisteionbasis heranziehen, doch bleibt hier u. a. eine sorgfältige stilistische Analyse abzuwarten. Mit den angeblich zur Basis passenden Maßen wird man bei dem fragmentarischen Erhaltungszustand von **13** besser nicht operieren. Die Anwesenheit der Aglauriden bei der Erichthoniosgeburt wäre jedenfalls, wie **6–8** zeigen, möglich, da die Bildkunst hier anderen Traditionen folgt als der geläufige Mythos.

Hier soll noch auf eine Reihe von Denkmälern hingewiesen werden, die auf die Aglauriden und den Erichthoniosknaben bezogen wurden (**23–28**). Das bekannteste und älteste ist das spätarchaische Relief von der Akropolis mit einem Flötenspieler, einem Dreiverein tanzender Frauen und einem nackten Knaben (**25**). Es hat viele Deutungen erfahren: Hermes, Aglauriden und Erichthonios, Hermes, Aglauriden und Keryx, Hermes, Chariten und Stifter, Hermes, Nymphen und ein Mensch (Stifter oder ein in den Reigen der Nymphen gezogenes Kind), Hermes, Chariten und Eros usw. Gegen die Interpretation auf die Aglauriden wurde als Argument vorgebracht, daß sie keinen gemeinsamen Kult besaßen und deshalb ein Weihrelief sie nicht als «Dreiverein» darstellen könne, geschweige denn als Pflegerinnen des Erichthonioskindes (Himmelmann). Auf Vasenbildern läßt sich aber dieser Aspekt der Aglauriden, wie wir gesehen haben, durchaus nachweisen. Schwerer wiegt das erstgenannte Argument, da ein Weihrelief anderen Gesetzen unterliegt als ein erzählendes, «mythologisches» Vasenbild. Gegen die Deutung auf die Aglauriden spricht wohl auch das Attribut der ersten Tänzerin, die Blüte oder Frucht in ihrer Rechten. Auch läßt sich von den Aglauriden bisher keine Darstellung als «Dreiverein» nachweisen, wahrscheinlich schon deswegen nicht, weil sie eben nicht ursprünglich eine Einheit bildeten wie etwa die Nymphen oder Chariten (*cf.* zu **41–45**). Auch bei **26–28** muß eine Deutung auf die Aglauriden als ungesichert, wenn nicht unmöglich erscheinen.

In der Bildkunst tauchen sie im 5. Jh. aber sogar in Bildzusammenhängen auf, wie wir sie nicht aus der literarischen Überlieferung kennen, z. B. bei der Entführung der Oreithyia.

Die Benennung ist auf der Spitzamphora des Oreithyia-Malers aus der Zeit um 480/70 v. Chr. (**30**) durch Beischriften gesichert. Im Zentrum des Bildes ist wie üblich der wilde Windgott mit Oreithyia in seinen Armen, die verzweifelt ihre Hand nach ihren Gefährtinnen ausstreckt. H., rechts von ihr, versucht sie festzuhalten, auf der anderen Seite flieht entsetzt P. Eine weitere Gespielin eilt zu Kekrops auf die Rückseite des Gefäßes. Dieser wendet sich zu A. um, die hilfesuchend Erechtheus, den Vater der Oreithyia, am Bart packt. Die Aglauriden sind hier als Gespielinnen der Oreithyia aufgefaßt – hieraus, nicht etwa aus irgendeiner abweichenden Genealogie, die der Maler verwendete, erklärt sich auch die Gegenwart ihres Vaters Kekrops, ohne daß der Maler auf strikte genealogische Richtigkeit geachtet hätte. Denn Kekrops und die Kekropiden gehören eigentlich einer älteren Generation an als Erechtheus und seine Tochter Oreithyia. Daß die Aglauriden hier anstelle der Schwestern der Oreithyia oder sonstiger namenloser Gefährtinnen auftauchen, mag einfach an ihrer größeren Bekanntheit liegen. Außerdem denke man an ihre enge Verbindung mythischer und kultischer Art zu Athena. Schließlich ist diese Serie attischer Vasenbilder offenbar von einem Stück des Aischylos beeinflußt, bei dem Athena selbst die attische Prinzessin aus Gründen der «Staatsraison», vielleicht sogar beim Panathenäenfest, dem Boreas in die Hände spielte, denn Boreas sollte auf diese Art und Weise der «Schwiegersohn» der Athener werden, womit bekanntlich die Athener die Hilfe des Windgottes in den Perserkriegen und die Einrichtung des Boreaskultes erklärten (Simon, E., *AuA* 10, 1967, 113–114; Kron, *Phylenheroen* 79–82 bes. Anm. 367). Aufgrund der Beischriften von **30** wird man auch auf den anderen rf. Vasenbildern mit diesem Thema die Kekropiden unter den Gespielinnen der Oreithyia vermuten dürfen, ohne daß auf sie hier näher eingegangen werden soll (*cf.* zu **30.** → Boreas und Oreithyia). Das gleiche gilt auch für die Akrotere des Tempels der Athener in Delos (**31**) und des Nemesis-Tempels von Rhamnus (**32**), bei denen die fliehenden Gefährtinnen der Oreithyia wieder die Kekropstöchter sein werden.

Andere Aglauriden-Darstellungen des 5. Jh. werden nicht durch Beischriften bestätigt, sondern lassen sich nur aus dem Kontext erschließen (*cf.* auch Katalog).

Auf einer Reihe von Vasenbildern, die in frühklassischer Zeit einsetzen, sehen wir z. B. Hermes bei der Verfolgung eines Mädchens (*cf.* → Hermes). Hermes hatte zwar viele Liebschaften, aber möglicherweise dachten die attischen Vasenmaler hier an eine attische Geliebte des Gottes. Auf manchen Vasen ist die Szene nicht auf den Gott und das Mädchen beschränkt, sondern durch eine Schwester oder Gespielin und den königlichen Vater erweitert (**33–35**), für die eine Deutung auf Kekrops und die Kekropiden vorgeschlagen wurde. Literarisch ist der Mythos von der Liebschaft des Hermes mit einer der Kekropiden zwar erst spät bezeugt, doch wissen wir, daß das mächtige eleusinische Priestergeschlecht der Keryken Hermes und H. als ihre Stammeltern betrachteten (s. o.). Diese Kerykentradition mag die Vasenbilder **33–35** inspiriert haben.

Gegen Ende des 5. Jh. ist auf **36** dann H. vielleicht auch als Mutter des → Kephalos dargestellt, der nach einer von der üblichen Genealogie abweichenden attischen Variante ebenfalls als Sohn des Hermes und der H. galt. Leider ist auf dieser Lekythos des Eretria-Malers gerade der Name der Hauptperson unleserlich, während der Name des Kindes, das auf die Frau zukrabbelt, Kephalos lautet und die es umgebenden anderen jungen und schönen Frauen als Personifikationen bezeichnet sind, wie sie auch sonst die «Paradiesgärten» dieser Zeit bevölkern. Da der Eretria-Maler ausgefallene, auch speziell attische Themen liebt, mag er hier an H. als Mutter des Kephalos gedacht haben.

Schwer zu deuten ist **29,** obwohl die Hauptperson auf diesem rf. Rhyton des Sotades-Malers aus der Zeit um 460/50 v. Chr. eindeutig als Kekrops zu erkennen ist. Er hält in der ausgestreckten Rechten eine Spendeschale, eine geflügelte Frau ministriert ihm. Auf den Seitenflächen sehen wir rechts zwei Mädchen zu seinem Opfer herbeieilen, links sitzt ein völlig in seinen Mantel gehüllter Jüngling auf einem Felsen, vor ihm steht ein Mädchen mit Szepter. Durch Kekrops ist ein attisches Thema nahegelegt, und zwar offenbar kein bekannter Mythos. Die Opferhandlung des Kekrops erinnert vielmehr an die Überlieferung vom Kultstifter Kekrops, auf den viele alte Kulte zurückgeführt werden. Die drei Mädchen und der sitzende Jüngling wurden als Familie des Kekrops gedeutet. Der Jüngling dürfte → Erysichthon sein, ebenfalls als Kultstifter bekannt und in jugendlichem Alter verstorben, wozu die Darstellung von **29** paßt. Auch auf **15** und **39** ist er sehr jung dargestellt. Die herbeieilenden Mädchen werden zwei der Kekropiden sein, auch die Stehende mit dem Szepter, wahrscheinlich die vornehmste unter ihnen, P.

Die Familie des Kekrops erscheint endlich auch in einem Hauptwerk attischer Kunst, dem Westgiebel des Parthenon (**39**). Es handelt sich um die Gruppe B–F aus der linken Giebelecke, die nur noch in Teilen

vorhanden ist, über deren früheres Aussehen uns aber die alten Parthenonzeichnungen Auskunft geben. An die Seite eines am Boden sitzenden Mannes (B), der sich auf eine große Schlange aufstützt und den Blick nach rechts zum Geschehen in der Mitte wendet, hat sich ein Mädchen (C) geflüchtet. Infolge der heftigen Bewegung ist ihr der Chiton von der rechten Schulter geglitten. Neben ihr sitzt ein zweites Mädchen (D), mit einem Peplos bekleidet, das ebenfalls zur Mitte hin blickt. Zwischen ihr und einem von der Mitte nach links laufenden Mädchen (F) weicht entsetzt ein Knabe (E) zurück, fast diagonal zwischen die beiden gestellt. Die Benennung auf die Kekropsfamilie wurde von der Forschung fast einhellig ausgesprochen.

Kekrops ist als Schiedsrichter und Zeuge des Wettstreits von Athena und Poseidon überliefert. Außerdem darf die Benennung durch die Schlange, auf die sich B stützt, als gesichert gelten. Sie ist eine zurückhaltende Andeutung der autochthonen Natur des Kekrops, den die Kunst sonst auch als schlangenleibiges Mischwesen darstellte (→Kekrops). Die drei Mädchen müssen dann die Kekropiden sein, der Knabe ihr Bruder →Erysichthon. Die Benennung der einzelnen Kekropiden ist noch nicht geglückt. Nach den alten Zeichnungen sowie den erhaltenen Fragmenten zu urteilen, waren sie alle drei sehr jugendlich dargestellt.

Um die Mitte des 4. Jh. greift die bekannte Leningrader Hydria **(38)** das Thema des Wettstreits um Attika wieder auf, die Mittelgruppe, als Relieffiguren von den anderen hervorgehoben, kopieren sogar den Parthenongiebel, während die Nebenfiguren nicht diesem Vorbild verpflichtet sind. Ein auf einem Felsen rechts sitzender König wurde überzeugend als Kekrops gedeutet. Seine drei Töchter und der Sohn sind jedoch nicht wie auf **39** anwesend. Vielleicht darf man aber das Mädchen, das reich geschmückt und mit entblößtem Oberkörper links oben neben dem Ölbaum lagert, als P. bezeichnen. Die Gestaltung ist zwar ungewöhnlich, doch wäre P. hier sozusagen als Ortsnymphe aufgefaßt, in deren Bezirk der heilige Ölbaum stand. Dazu würde passen, daß das Tempelchen über Kekrops als Erechtheion gedeutet wurde, in dessen Bereich die Wahrzeichen des Wettstreits sich befanden (s. aber auch →Attike).

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß die ältesten Darstellungen vom 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. um rund 100 Jahre älter sind als jedwede literarische Tradition und damit das Zeugnis des Kultes bekräftigen, daß A. und P. zur alten attischen Glaubensschicht gehören. Wie so oft bei attischen Gestalten ist als Hauptzeit der Darstellungen das 5. Jh. anzusprechen, die Zeit der politischen und kulturellen Hochblüte von Athen. Herkunft und Wesen der Aglauriden läßt sich nicht eindeutig erfassen. Bemerkenswerterweise spiegeln sich auch in der Bildkunst diese widersprüchlichen Züge. Als Einheit wie etwa Chariten oder Nymphen lassen sie sich in der Bildkunst nicht nachweisen, da sie eben nicht wie diese Gestalten echte Kultgruppen sind. A. und P. scheinen älter und ursprünglich selbständige Gottheiten gewesen sein, H. kam später hinzu. Dazu paßt, daß H. auch auf den frühen Bildern nicht erscheint. In Übereinstimmung mit der mythischen Überlieferung lernen wir die Aglauriden jedoch in verschiedenen Episoden auch als die drei attischen Königstöchter kennen, zu denen der Mythos sie machte. Für diese Darstellungen hat sich meist kein fester Bildtypus entwickelt, ebensowenig ist es zu einer ikonographischen Festlegung der Aglauriden gekommen, was die Deutung der einzelnen Bilder sehr erschwert. Ohne erklärende Beischriften oder eindeutigen mythischen Kontext ist eine Benennung nicht möglich.

UTA KRON

AGLIBOL

('GLBWL) Dieu lunaire des Palmyréniens.

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: *Répertoire d'Epigraphie sémitique* (*RES*); Chabot, J. B., *Choix d'inscriptions de Palmyre* (1922); Cantineau, J., *Inventaire des Inscriptions de Palmyre* (1930).

BIBLIOGRAPHIE: Bounni, A., «Nouveaux bas-reliefs religieux de la Palmyrène», dans *Mélanges Michalowski* (1966) 313–320; Collart, P./Vicari, J., *Le sanctuaire de Baalshamin à Palmyre* I–II (1969); Drijvers, H. J. W., *The Religion of Palmyra* (1976); Du Mesnil du Buisson, R., *Les Tessères et les Monnaies de Palmyre*, planches (1944), texte (1962), en part. 221–225; Février, J. G., *La Religion des Palmyréniens* (1931); voir le compte rendu critique de Seyrig, H., «La religion palmyrénienne d'après un livre récent», *Syria* 16, 1935, 393–402; Ingholt, H./Seyrig, H./Starcky, J., *Recueil des tessères de Palmyre* (1955) (= *RTP*); Schlumberger, D., *La Palmyrène du N.-O.* (1951); Seyrig, H., «Hiérarchie des divinités de Palmyre», *AntSyr* I (1934) 27–32 = *Syria* 13, 1932, 190–195, pl. LV–LVII; *idem*, articles dans *Syria* dès 1931 jusqu'en 1971; Teixidor, J., *The Pantheon of Palmyra*, *EPRO* 79 (1979).

CATALOGUE

A., le seul dieu lunaire qu'aient connu les Palmyréniens, est toujours aisément reconnaissable au croissant, qui est son attribut caractéristique, généralement attaché aux épaules. Il est toujours représenté comme un dieu juvénile, le visage encadré d'une chevelure bouclée. Il y a cependant des variantes dans les figurations et dans la place qu'il occupe parmi les dieux de Palmyre.

Peinture

1. Fresque (fragmentaire). Provient de Doura-Europos, salle K du temple des dieux palmyréniens. – Cumont, F., *Fouilles de Doura-Europos (1922–1923)* (1926) 122–134 pl. LV; Perkins, A., *The Art of Dura-Europos* (1973) 36–47 fig. 13; Drijvers, pl. XVIII. – Vers 75 ap. J.-C. – Dans une salle de temple, ornée de guirlandes, scène de sacrifice (à dr. les deux sacrificateurs et leurs acolytes) à cinq dieux palmyréniens, représentés (sauf le dernier à g.) debout sur un globe entouré de deux bandes entrecroisées (la sphère céleste avec l'équateur et le zodiaque ou un méridien), pour affirmer que ces dieux sont des «maîtres du monde», résidant dans le ciel. De dr. à g. sont figurés →Arsû en uniforme militaire, A. vêtu d'une cuirasse dorée et d'un manteau blanc; il porte le croissant lunaire et le nimbe radié; de la main dr. il tient une lance et dans la main g. un globe céleste. Puis vient →Bêl, vêtu de la même façon, mais portant en outre un pantalon large, serré aux chevilles (le pantalon perse). A sa dr. se trouvaient →Iarhibôl (ici à peine reconnaissable), puis une divinité féminine, sans doute Ashtôr ou →Allath.

2. Fresque. Musée de l'Université de Yale (U. S. A.). Provient de Doura-Europos, mur N. du pronaos du temple des dieux palmyréniens. – Cumont, *o. c.* **1**, 89–114 pl. XLIX–LI; Seyrig, H., *Syria* 13, 1932, 194 pl. XLIII; Du Mesnil du Buisson, pl. CXXII. – Epoque des Sévères. – Scène de sacrifice offert par une cohorte romaine et son tribun, Iul(ius) Terentius, à trois dieux dressés sur de petites bases circulaires; tous trois portent une cuirasse dorée et le *paludamentum* pourpre, et tiennent une lance à dr. Après maintes discussions, on peut, semble-t-il, reconnaître au centre Iarhibôl nimbé; à sa g. Arsû nimbé et casqué; à sa dr. A. nimbé, le nimbe enchâssé dans un croissant. Il porte apparemment le globe céleste. Ils ne semblent pas former entre eux une triade (*contra*, Du Mesnil du Buisson, 208–211); leur groupement n'est ni cultuel, ni permanent (Seyrig).

Reliefs

3. Bas-relief. In situ. Temple de Bêl à Palmyre, soffite de la loge des idoles, à l'entrée du temple. – Seyrig, H., «Bas-reliefs monumentaux du temple de Bêl à Palmyre», *AntSyr* II (1938) 31–34 fig. 5; *idem*, «La parèdre de Bêl à Palmyre», *AntSyr* VI (1966) 73 fig. 1; Drijvers, pl. III 1. – Avant 32 ap. J.-C. – Au centre, un dieu cuirassé avec *paludamentum*, à tête radiée (Iarhibôl). A sa g., une déesse vêtue d'une longue tunique et d'un manteau à la grecque (Ashtôr?). A sa dr., un dieu jeune, cuirassé comme le premier, mais la tête sommée d'un croissant; le bras g. a disparu, le bras dr. tient une énorme lance à fer hexagonal (A.). Entre Iarhibôl et A. un aigle représente Bêl: c'est donc la figuration de la grande triade palmyrénienne.

4. Bas-relief. In situ. Temple de Bêl à Palmyre. – Seyrig, H., *AntSyr* II (1938) 27–31 pl. XXII; *idem*, «Iconographie de Malakbel», *AntSyr* II 9; *idem*, «Genneas», *AntSyr* IV (1953) 47; Wais, J., «Problemy ikonografie malakbela», *Studia Palmyrénskie* IV (1970) 14–23 fig. 10; Seyrig, H., «Bêl et Malakbêl», *Syria* 48, 1971, 100–101; Drijvers, pl. IV 1. – Vers 32 ap. J.-C. – A dr., vue conventionnelle d'un temple corinthien. Entre ce temple et un arbre (cyprès sacré), dans la cour du temple, sont disposés deux autels carrés, chargés de cônes de pin, de grenades et de pommes; celui de g. montre sur sa face un chevreau sculpté en bas-relief. Dans le sanctuaire, se tiennent quatre personnes. A g. deux personnages en costume oriental et plutôt commagénien (longues robes à manches), qui assistent à l'épiphanie des dieux. A dr., séparés par un autel, deux dieux se serrent la main. Celui de g. n'est pas cuirassé, ni radié; il porte un pantalon et une courte tunique à manches, comme sur des tessères (Malakbêl). Celui de dr. est cuirassé et nimbé, mais outre le nimbe radié, il a un croissant aux épaules; de la main g. il s'appuie sur sa lance et à son côté g. est suspendu un glaive (A.). C'est une scène de *dexiôsis* (*cf.* **17**).

5.* Bas-relief. Paris, Louvre. Provient du Wadi Miyah, en Palmyrène. – Seyrig, H., *AntSyr* IV, (1953) 31–35 pl. II; *idem*, *Syria* 48, 1971, 94–97 fig. 2; Morehart, M., «Early sculpture at Palmyra», *Berytus* 12, 1956–1957, n° 13 fig. 11; Collart/Vicari, 219 pl. CV 2; Drijvers, pl. XXXIV. – Première moitié du Ier s. ap. J.-C. – Trois divinités en uniforme militaire; ils portent une tunique à manches, la cuirasse à lamelles, munie de lambrequins, et la chlamyde attachée sur l'épaule dr. par une fibule ronde. Tous trois sont armés pareillement d'un glaive, dont ils tiennent la poignée gemmée de la main g. Au centre, figure un dieu barbu, aux cheveux longs, coiffé d'une tiare cylindrique ornée de perles; les cheveux sont enserrés par un bandeau, dont les extrémités flottent de chaque côté du visage; autre particularité, il porte un pantalon étroit (Baalshamîn, maître des cieux et dieu de l'orage: il porte souvent le foudre ou des épis). A sa g. et à sa dr. figurent deux dieux vêtus de la même façon, à trois différences près: ils ont les jambes nues, au cou un lourd collier et leur tête aux cheveux bouclés ne porte ni polos, ni bandeau; celui de dr. (à g. de Baalshamîn) est auréolé d'un nimbe radié (Malakbêl); celui de g. (à dr. de Baalshamîn) a un nimbe radié et un croissant (A.).

6.* Bas-relief de calcaire. Woodbridge (Conn.), Museum. Provient de Palmyre. – Ingholt, H., *Palmyrene and Gandharan Sculpture* (1954) 4 fig. 1; Morehart, o. c. **5**, n° 15 fig. 13; Wais, o. c. **4**, 43 fig. 37; Collart/Vicari, I 219; II pl. CVI 2; Du Mesnil du Buisson, 315 fig. 183; Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 96 n° 1; Drijvers, pl. XXXV. – Vers 50 ap. J.-C. – Trois dieux en uniforme militaire et *paludamentum* attaché sur l'épaule dr. par une fibule. Au milieu, le dieu principal n'a pas la tête auréolée, mais elle est barbue et sommée d'un calathos (Baalshamîn). A sa dr., un dieu dont la tête est entourée d'un nimbe radié (Iarhibôl ou Malakbêl). A sa g., un dieu juvénile avec nimbe radié posé sur un croissant lunaire (A.). Ce monument est ambigu: la hiérarchie habituelle n'est pas respectée. Après Baalshamîn, A. occupe toujours la première place, à sa dr.; ce qui a conduit à penser qu'en dépit de sa barbe (courte) et de son calathos, le dieu principal pourrait être plutôt Bêl (Seyrig, H., *Syria* 47, 1970, 190 n. 2).

7.* Bas-relief en calcaire. Palmyre, Musée. Trouvé gisant près des propylées du temple de Bêl. – Seyrig, H., *AntSyr* I (1934) 27 pl. XLII; *idem*, *Syria* 48, 1971, 90 n. 1; Drijvers, pl. VII. – Ier s. apl. J.-C. – Dans un cadre rectangulaire sont alignées quatre divinités: de g. à dr., Iarhibôl avec nimbe radié, Bêl le dieu suprême, puis A. avec nimbe radié et croissant aux épaules; et à la triade s'ajoute un dieu cuirassé, avec *paludamentum* (Arsû).

8.* Relief en calcaire. Palmyre, Musée. Provient du sanctuaire de Baalshamîn. – Collart/Vicari, I 221–222; II pl. CVII 3. – Ier s.ap. J.-C. – Tête d'A. à chevelure bouclée, munie du nimbe radié enchâssé dans le croissant.

9.* Bloc de pierre tendre. Musée de Palmyre. Pro-

vient du même sanctuaire. – Collart/Vicari, I 221–222; II pl. CVII 4. – Ier s. ap. J.-C. – Buste d'A. dans un cadre sculpté. Le dieu est vêtu d'un manteau dont les plis retombent sur l'épaule. La tête est auréolée d'une chevelure bouclée et d'un nimbe radié. Mais le croissant n'est pas à sa place habituelle; c'est le buste lui-même qui repose sur le croissant.

10.* Linteau de niche en calcaire. Palmyre, Musée 6850 (B 1906). Provient du même sanctuaire. – Collart, P., *AnnArchSyr* 1957, 84 pl. VII; *idem*, «Aspects du culte de Baalshamîn à Palmyre», *Mél. Michalowski* (1966) 326–330 fig. 1; Schlumberger, D., *Syria* 37, 1960, 266–268 pl. XI 1; Collart/Vicari, I 162–164; II pl. XC 1; XCVII 1.2; Wais, *o.c.* **4**, 46 fig. 40; Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 94–97; Drijvers, pl. XXXII. – Milieu du Ier s. ap. J.-C. – Au centre, un grand aigle hiératique aux ailes déployées, debout de face, domine la composition qui se situe «dans la descendance lointaine, mais directe, des compositions sumériennes à l'aigle léontocéphale» (Schlumberger). Les deux rosettes ou astres placés sous les ailes sont également un legs de l'Ancien Orient. Cet aigle représente Baalshamîn. Il est flanqué de deux autres aigles, tenant dans leur bec un rameau et de deux bustes accompagnés de deux autres petits aigles tenant, eux aussi, un rameau. Ces quatre aigles à la palme (messagers), de caractère nettement naturaliste, sont, avec les deux bustes, des additions hellénisées au thème principal (Schlumberger). Le buste de dr. (à g. de l'aigle central) est nimbé et radié (Malakbêl). Celui de g. (à dr. de l'aigle) est auréolé d'un nimbe radié, posé sur un croissant (A.). Comme sur le bas-relief du Louvre (**5**), nous avons là une représentation ancienne de la triade de Baalshamîn.

11. Bas-relief en calcaire. Palmyre, Musée. Trouvé dans le Djebel Al Merah, à 75 km au nord-ouest de Palmyre. – Bounni, 314 fig. 3; Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 90 fig. 1; Drijvers, pl. IX 1. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – De dr. à g. la triade de Bêl: A. avec le nimbe radié et le croissant, puis Bêl au calathos, puis Iarhibôl au nimbe radié. Vient ensuite, cuirassé comme les trois premiers, Arsû avec son bouclier. A l'extrême g., en partie brisé, le sacrificateur. Une inscription en palmyrénien confirme ces identifications. Noter que la triade de Bêl porte des boucles d'oreille annulaires et probablement des colliers, ce qui est rare sur les reliefs, mais attesté sur les tessères.

12. Bas-relief en calcaire. Damas, Mus. Nat. Provient de Kheurbet Ramadane, en Palmyrène du nord-est – Schlumberger, 76 n° 2 pl. XXXVI 2; Collart/Vicari, I 219; II pl. CVI 1; Du Mesnil du Buisson, 321 fig. 188; Wais, *o.c.* **4**, 40–51 fig. 36. – IIe s. ap. J.-C. – Dans la partie supérieure du relief, qui seule subsiste, on reconnaît trois dieux vêtus de la cuirasse et du *paludamentum*, le glaive au côté, une lance dans la main dr. Au centre, le dieu est barbu; il a la tête auréolée d'un nimbe lisse, sommée d'un calathos et ceinte d'un diadème; de la main g. il tient un petit bouclier rond, orné d'une tête de Gorgone; ses jambes sont couvertes d'un pantalon et son glaive est retenu par un baudrier ceignant les reins, à la mode iranienne (Baalshamîn). Il est flanqué de deux dieux jeunes, au nimbe radié et tenant dans la main g. un petit globe céleste; leur glaive est porté en bandoulière, à la mode romaine. A dr. (à g. du dieu principal) c'est Malakbêl. A g. (à dr. de B.) c'est A. reconnaissable au croissant dans lequel est enchâssé le nimbe radié.

13.* Bas-relief en calcaire. Damas, Mus. Nat. Provient du même endroit. – Schlumberger, 76 n° 1 pl. XXXVI 1; Wais, *o.c.* **4**, 14–23 fig. 16; Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 100–101; Drijvers, pl. XXXIX. – IIe s. ap. J.-C. – Entre le donateur, à g., et une femme à dr., est figuré le groupe connu à Rome (**17**) et à Palmyre (**4**) d'A. et Malakbêl échangeant une poignée de mains. A. est, selon son habitude, en uniforme militaire (cuirasse à lamelles) et manteau; il tient sa lance de la main g.; sa tête est auréolée du nimbe radié, mais le croissant paraît avoir été omis (*cf.* **18**). Malakbêl, à dr., dont la tête n'est pas nimbée, est vêtu à la parthe. La dédicace, gravée sur la plinthe, s'adresse à A. et à Malakbêl: le premier a la préséance sur le second.

14.* Bas-relief en calcaire. Palmyre, Musée. Trouvé près d'Al Makaté, à 14 km au nord-est de Palmyre. – Bounni, 313–320 fig. 2; Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 97 fig. 4; Drijvers, pl. X 1. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Sont alignées de g. à dr. cinq divinités: d'abord Iarhibôl cuirassé, avec son nimbe radié, puis un dieu en tunique courte et manteau, un calathos sur la tête; il tient un sceptre et dans la main g. une gerbe d'épis, symbole de fertilité (Baalshamîn). Viennent ensuite Bêl, autre dieu suprême, cuirassé et portant également le calathos, puis A., cuirassé, reconnaissable au nimbe radié et au croissant, enfin Astarté, vêtue d'un long chitôn agrafé et cintré; elle a la tête nimbée et radiée et porte un sceptre comme les autres. Nous avons donc la triade habituelle de Bêl avec en outre le dieu suprême Baalshamîn, associé à Bêl, et Astarté.

15. Bas-relief en calcaire. Palmyre, Musée. Trouvé près du Wadi Arafa, en Palmyrène. – Bounni, 316 fig. 4; Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 97 fig. 3; Drijvers, pl. X 2. – 152 ap. J.C. – La partie dr. manque. De g. à dr. sont alignées huit divinités (la huitième manque) nommées dans l'inscription gravée en palmyrénien et datée. Ce sont, outre le sacrificateur (à g., près de l'autel), Astarté en long chitôn, A. cuirassé, avec son nimbe radié et son croissant, Malakbêl radié (il paraît remplacer Iarhibôl), Bêl avec son calathos et son glaive, les jambes cachées par l'avant-corps d'un taureau (siège de Baalshamîn), barbu, en costume palmyrénien et coiffé du calathos, tenant un sceptre et une gerbe d'épis, puis une divinité féminine sans sceptre, qui écarte son vêtement pour cracher sur sa poitrine afin de chasser le mauvais œil (Némésis), enfin le dieu Arsû cuirassé, avec son bouclier. Manque Abgal, dieu cavalier indigène.

16. Bas-relief. Damas, Mus. Nat. Provient du Wadi el Miyah, à l'est de Palmyre. – Seyrig, H., *Syria* 13, 1932, 259–260 pl. LVI; Drijvers, pl. IX 2. – 225 ap. J.-C. – De ce relief fragmentaire (manque un grand morceau à dr.), daté par une inscription palmyrénienne, subsistent, outre le sacrificateur (à l'extrême g.), deux dieux en costume palmyrénien, puis Arsû cuirassé, reconnaissable à son bouclier, puis Astarté avec le nimbe et le sceptre, puis Iarhibôl, cuirassé, avec le nimbe radié. Manquent certainement les deux autres éléments de la triade: Bêl et A.

17.* Bas-relief. Rome, Museo Capitolino. Trouvé à Rome. – Seyrig, H., *AntSyr* II (1938) 98–99 pl. XXXI; Wais, *o.c.* **4**, 14; Helbig 4 II 27 n° 1178; Cumont, F., *Les religions orientales dans le paganisme romain* [4] (1929) pl. IX 2; Drijvers, pl. XXXVIII. – 235 ap. J.-C. – Dans un édicule en forme de temple à fronton, dont le tympan est orné d'une couronne à lemnisques, deux jeunes dieux se serrent la main (scène de *dexiôsis*) devant un cyprès sacré (*cf.* **4**; sur la signification de cette scène, *cf.* Le Glay, M., «La ΔΕΞΙΩΣΙΣ dans les mystères de Mithra», *Textes et Mém.* IV, *Etudes mithriaques, Acta Iranica* [1978] 296–297). A g., Malakbêl est représenté en costume palmyrénien (tunique à longues manches et anaxyrides). A dr., A. en uniforme romain tient une lance de la main g.; il porte le croissant lunaire attaché aux épaules. Au-dessous une inscription bilingue, grecque et palmyrénienne, fournit la date.

18.* Autel (pyrée). Bibliothèque de Strasbourg. Provient de Palmyre. – Seyrig, H., *Syria* 14, 1933, 281–282 pl. XXVI = *AntSyr* I 130–131; Collart/Vicari, 218 pl. CVI 3. – 240 ap. J.-C. – L'autel est dédié au «dieu anonyme». Trois bustes divins apparaissent dans le ciel aux yeux du donateur, abîmé en prière, vêtu d'un ample manteau et coiffé de la tiare plate qui caractérise les prêtres palmyréniens. Au milieu, il s'agit d'un dieu barbu, qui ressemble à Baalshamîn, mais qu'on ne doit pas confondre avec lui. Les deux autres, imberbes, sont auréolés d'un nimbe radié, vêtus de la cuirasse et du *paludamentum;* ils ont le cou orné d'un collier. Il s'agit certainement d'A. et de Malakbêl, nommés «les deux frères saints» dans une autre dédicace. Noter qu'aucun des deux ne porte le croissant (*cf.* **13**).

19. Bas-relief (brisé à dr.). Damas, Musée National. Provient de la Palmyrène du nord-ouest. – Seyrig, H., *AntSyr* I (1934) 28 fig. 2; Schlumberger, 91 pl. XLI 3; Seyrig, H., *AntSyr* VI (1966) 74 fig. 2. – Dans un édicule en forme de temple à fronton, dont le tympan orné de rinceaux présente, au centre, un buste juvénile, cuirassé, avec *paludamentum* et nimbe radié, sont alignées de g. à dr. quatre divinités: une déesse coiffée du calathos, drapée à la grecque et portant un sceptre long (Ashtôr); puis un dieu militaire à nimbe radié, portant un sceptre à dr. et de la main g. tenant un glaive (Iarhibôl); puis un dieu militaire coiffé du calathos et tenant un sceptre (Bêl); puis un dieu militaire identique au premier, mais avec un croissant aux épaules (A.). Le nom des divinités était inscrit au-dessus de leur tête, mais ne subsistent que la première lettre du nom de Bêl et le nom d'A. Deux divinités manquent à dr.

20.* Bas-relief. Paris, Louvre. Provient de la région entre Palmyre et l'Euphrate. – Seyrig, H., *Syria* 13, 1932, 258–259 pl. LV = *AntSyr* I 36; *cf.* II (1938) *errata; AntSyr* IV (1959) 33; Collart/Vicari, I 219; II pl. CVI 4. – Six divinités sont alignées, deux déesses flanquant un groupe de quatre dieux. Celle de g. n'a aucun attribut caractéristique (peut-être Atargatis); celle de dr. est coiffée du casque corinthien et protégée par l'égide; en outre elle s'appuie d'une part sur une lance et de l'autre sur un bouclier (Minerve = → Allath). A sa dr., se trouve un dieu au calathos, en costume local (tunique courte et anaxyrides, à l'iranienne), c'est Baalshamîn. Puis vient la triade palmyrénienne, cuirassée, composée de Bêl, au centre, coiffé du calathos; à sa dr. Iarhibôl au nimbe radié et à sa g. A. au nimbe lisse et porteur d'un petit globe.

21. Bas-relief. Damas, Mus. Nat. 4134. Provient de Kheurbet Leqteir, au nord-ouest de Palmyre. – Schlumberger, 62,2 pl. XXVII 1; Collart/Vicari, I 219; II pl. CVI 4. – Dans la partie supérieure du relief, qui seule subsiste, on reconnaît quatre divinités: à g. une déesse guerrière, casquée (Minerve-Allath), puis deux dieux imberbes, cuirassés. Le premier porte un nimbe lisse, des anneaux d'oreilles, un collier et un sceptre; on a pensé à Arsû. Le second a un nimbe radié, des anneaux d'oreilles, un collier et un sceptre comme le précédent; il fait penser à Iarhibôl ou à Malakbêl. Le dernier dieu est barbu et coiffé du polos; il porte aussi des anneaux d'oreilles, mais il n'est pas cuirassé; ses vêtements sont une tunique à manches longues et un manteau; il tient dans la main g. un bouquet; c'est donc certainement Baalshamîn. Dès lors on est fondé à se demander si son voisin (à sa dr.) n'est pas plutôt A., dont le croissant aurait été omis par le sculpteur (Schlumberger, 123 n. 1).

22.* Bas-relief. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. Acheté à Homs (Syrie). – Lammens, R., *Mus. Belge* (1901) 273; Ronzevalle, S., *RA*. 40, 1902, 387–391; Dussaud, R., *Notes de mythol. syr.* (1903) 105; Cumont, F., *Cat. sculpt. Musées royaux Cinquant.* (1913) n° 55; Chabot, J.B., *Choix d'inscr. Palm.* (1922) pl. 19,3; Cumont, F., *Fouilles de Doura-Europos* (1926) 132 fig. 28; Février, 105; Seyrig, H., *Syria* 13, 1932, 51–53 pl. XVIII 1; 192 fig. 3. – Une assemblée de dieux, jadis nombreuse, aujourd'hui réduite à trois: au milieu, Némésis avec la coudée et la roue; à sa g. Kéraunos; à sa dr. A. vêtu de la cuirasse à lambrequins et du *paludamentum,* la tête auréolée d'un nimbe radié enchâssé dans un croissant. A g. devaient figurer Bêl et Iarhibôl, comme l'indique d'ailleurs la dédicace gravée sur la plinthe.

23. Niche votive. Musée de Soueida. Provient du temple de Baalshamîn à Sîa. – Dunand, M., *Le Musée de Soueida* (1934) 28 n° 30 pl. XI; Collart/Vicari, 220 pl. C 6. – Au sommet de la niche, sur le fronton, sont figurés un aigle, qui représente Baalshamîn, flanqué à sa g. du dieu solaire Malakbêl (une tête dans un nimbe radié) et à sa dr. du dieu lunaire A., dont le buste est posé sur un croissant (*cf.* **9**).

Tessères

Elles sont de cinq types, presque tous recensés par Du Mesnil du Buisson 1 et 2.

24.* Paris, Cabinet des Médailles. – Du Mesnil du Buisson, 626–628 n° 7, frontispice et pl. VI–VII; *RTP* n° 118 pl. VII. – Dans un naos, la triade palmyrénienne: au centre, Bêl coiffé du calathos; à sa dr., Iarhibôl au nimbe radié; à sa g., A. avec le croissant. Tous trois sont en uniforme militaire (cuirasse et *paludamentum)* et portent le sceptre.

25.* Paris, Cabinet des Médailles – Du Mesnil du

Buisson, 628–629 n° 8 pl. IX–X; *RTP* n° 119 pl. VII. – Iarhibôl radié à g. et A. avec le croissant à dr. Tous deux portent un sceptre et un glaive.

26. Médaillon de terre cuite. Paris, Cabinet des Médailles. – Du Mesnil du Buisson, 568 pl. CXXIV; Drijvers, pl. XVII. – Tête bouclée d'A., avec le nimbe radié et le croissant attaché aux épaules. A dr., une inscription: dédicace à Baalshamîn (Gawlikowski, M., *Semitica* 23 [1973] 121–123).

27.* Paris, Cabinet des Médailles. – Du Mesnil du Buisson, 630–631 n° 11a pl. XVI; *RTP* n° 145 pl. IX. – Buste d'A. au croissant.

28. Damas, Musée Nat. – Seyrig, H., *AntSyr* II (1938) 116, 1 fig. 50; *RTP* n° 153 pl. IX. – Buste radié d'A., avec le croissant aux épaules. Il porte la cuirasse et le manteau. Dans le champ. quatre croissants. En bas, l'inscription: 'GLBWL = Aglibôl.

Monnaies

29. AE 16 mm, Palmyre, époque impériale. – De Saulcy, F., *Numismatique de la Terre Sainte* (1874) 64 n° 1 pl. XXIV 8; Du Mesnil du Buisson, 719–720 n° 1 pl. XCI.XCIII–XCIV. – Av.: triade palmyrénienne. Buste de Bêl (au centre, de face) entre celui de Iarhibôl (à g. de profil vers la dr.) et celui d'A. à dr. de profil vers la g. A. est imberbe, radié et drapé. Croissant de lune derrière les épaules.

29a. AE 15 mm, Palmyre, époque impériale. – De Saulcy, F., *Mélanges de numismatique* (1877) 337 pl. XIII 3; Du Mesnil du Buisson, 722 n° 4 fig. 306 pl. XCIII–XCIV 4. – Av.: triade palmyrénienne. Buste de Iarhibôl au centre, de face, entre celui d'A. (à g. de profil vers la dr., radié, drapé, avec croissant de lune) et d'Arsu à dr. de profil à g.

30. AE 11 mm, Palmyre, époque impériale. – Du Mesnil du Buisson, 729–732 n^os^ 7–10 fig. 308–309 pl. XCV–XCVIII. – Av.: buste à dr. d'A. imberbe, radié et drapé, avec croissant de lune. Rv.: buste tantôt à dr. tantôt à g. de Malakbêl.

31. AE 11 mm, Palmyre, époque impériale. – Du Mesnil du Buisson, 732–733 n^os^ 11–12 pl. XCVII–XCVIII. – Av.: Bustes, face à face, d'A., et de Malakbêl, tous deux radiés. Rv.: un taureau (ou veau?) à dr. ou à g. avec le croissant de lune: représentation d'A. (Du Mesnil du Buisson).

31a. AE 9–12 mm, Palmyre, époque impériale. – Du Mesnil du Buisson, 738–739 n^os^ 21–22 fig. 317 pl. C–CII. – Av.: tête à g., imberbe, radiée, vêtement (ou croissant?): Malakbêl (Du Mesnil du Buisson). Rv.: trois épis (ou feuilles) sur un croissant: A. (Du Mesnil du Buisson).

COMMENTAIRE

A., le «veau de Bôl», est le troisième personnage, par ordre de préséance, de la grande triade palmyrénienne, dominée par Bêl, dieu céleste suprême. Il est précédé par Iarhibôl, dieu solaire au nimbe radié. Le croissant, qui permet d'identifier A., est généralement attaché aux épaules et contient le nimbe radié qui auréole la tête du dieu. Mais sa place peut varier. Sur deux reliefs – les plus anciens, «l'un très archaïque, qui remonte peut-être au I^er^ s. av. J.-C.» (Collart), l'autre, (**3**), qui date du début du I^er^ s. ap. J.-C. – le croissant est posé sur la tête. Sur un autre relief (**9**) probablement de date ancienne, le croissant supporte le buste du dieu. Mais, puisque, dans le décor sculpté du temple de Bêl, dédié en 32 ap. J.-C., A. apparaît régulièrement avec le croissant attaché aux épaules et que ce type iconographique est alors généralement adopté, y compris sur les tessères en terre cuite, on peut en conclure qu'il a été créé à peu près en même temps ou peu après que se constituait la triade de Palmyre, et qu'il est devenu traditionnel. En général A. tient un sceptre, quelquefois une lance et, dans l'autre main, soit le pommeau d'un glaive, soit une sphère céleste.

Membre de la grande triade cosmique palmyrénienne, A., en tant que dieu lunaire, et un autre acolyte, Malakbêl, en tant que dieu solaire, c'est-à-dire comme les deux grands luminaires du monde, figurent aussi en assesseurs dans la triade de Baalshamîn. Celui-ci n'est pas proprement palmyrénien. C'est un dieu étranger de l'orage, patron des cultivateurs et des éleveurs, à qui il dispense la pluie; il vient de Phénicie et est répandu en Syrie. Il avait un temple à Palmyre et entretenait les meilleures relations avec Bêl, à qui il est parfois associé sur les reliefs (**14. 15. 20**). Une particularité iconographique permet de distinguer les représentations de la triade de Baalshamîn de celles de la triade de Bêl. Sur ces dernières, A. est toujours à la g. du dieu, alors que sur les premières il figure régulièrement à sa dr., à une exception près (**6**).

MARCEL LE GLAY

AGNOIA

(*Ἄγνοια*) Personificazione dell'ignoranza.

FONTI LETTERARIE: A. compare tra i personaggi della *Περικειρομένη* di Menandro (**1**): Edmonds, J.M., *The Fragments of Attic Comedy* III B (1961) 1114; Meineke, IV 185; *Ἄγνοιαι* sono ricordate nella tabula di Kebes (27, 4).

BIBLIOGRAFIA: Cerfaux, L., *RAC* I (1950) 186–188 *s. v.* «Agnoia»; Lehmann, K., *JRS* 52, 1962, 62–68.

CATALOGO

A. Pitture di età romana

1.* Papiro. Oxford, PapOx 2652. Da Oxyrhynchos. – Charitonidis, S./Kahil, L./Ginouvès, R., *Les mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène, AntK*, 6. Beih. (1970) 102 fig. 5; Turner, E.G., in *Atti dell'XI congresso internazionale di Papirologia* (1966) tav. 13; Webster, *MINC*² 308 E P 1. – II–III sec. d. C. – Figura femminile di prospetto; iscrizione: *Ἄγνοια*

2.* Pittura. Il Cairo, Museo JE 63609. Da una tomba di Hermoupolis. – Gabra, S./Drioton, E., *Peintures à fresque et scènes peintes à Hermoupolis-Ouest, Touna El-Gebel* (1954) tav. 15; Lehmann, tavv. 9, 1; 10, 1. – II sec. d. C. – A. (iscrizione: *ΑΓΝΥΑ*) assiste all'uccisione di → Laios da parte di → Oidipous.

B. Documenti di dubbia interpretazione

Pitture greche

3. Dipinto di Apelles, non conservato. – Lukianos, *calumn. non tem. cred.* 4–5 (= Overbeck, *SQ* n° 1874); Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler* II 140. 207. – Verso il 300 a. C. – Descrivendo la composizione dedicata da Apelles alla calumnia, Lukianos ricorda presso un uomo seduto dalle orecchie d'asino le figure di A. e → Hypolepsis, senza descriverle ulteriormente. Poichè al nome fa seguire *μοι δοκεῖ*, le due figure non dovevano essere identificate da iscrizioni.

Pitture romane

4. Pittura. Pompei, Villa dei Misteri. – Curtius, *WP* 345 fig. 187; Lehmann, tav. 10, 2; Schefold, *WP* 293; Simon, E., *JdI* 76, 1961, 152. – C. 60 a. C. – Figura femminile alata in atto di frustare una donna che cerca rifugio in grembo a un'altra donna.

Mosaici

5.* Mosaico pavimentale. Gemila. – Leschi, L., *MonPiot* 35, 1935/36, 155 fig. 5 tav. 9, 2; Lehmann, tav. 9, 3. – III sec. d. C. – Scoperta del *λίκνον* davanti a una donna che si volge inorridita.

Gemme

6.* Sardonice. Parigi, Cab. des Méd. 62. – Babelon, E., *Catalogue des camées de la Bibl. Nat.* (1897) 38 n° 62 tav. 8; Richter, *EngrGemsRom* 50 n° 224; Lehmann, 64 fig. 2. – → Priapos (?), donna seminuda inginocchiata presso un mascherone tenta di trattenere una figura femminile alata vestita di corto chitone.

7. Calcedonio, Parigi, Cab. des Méd. 63. – Babelon, *o. c.* **6**, 39 n° 63; Richter, *EngrGemsRom* 51 n° 225. – Simile al n° precedente.

Terrecotte architettoniche

8. Lastre tipo Campana. – von Rohden, H./Winnefeld, H., *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911) 52 tav. 123, 1. – Età augustea. – Satyros, donna inginocchiata che scopre un *λίκνον*, figura femminile alata in atto di fuggire.

COMMENTO

Le sole rappresentazioni sicure di A. sono su un papiro di Oxyrhynchos (**1**) e in una pittura di Hermoupolis (**2**): in quest'ultima A. appare come una figura femminile in violenta torsione. La somiglianza dello schema iconografico ha indotto K. Lehmann a riconoscere A. – intesa in questo caso come ignoranza volontaria – nel demone femminile alato in atto di frustare una donna davanti ad un'altra donna inginocchiata accanto a un *λίκνον* nell'oecus della Villa dei Misteri a Pompei (**4**) e in una serie di monumenti che con esso erano stati messi in relazione: un tipo presente nelle terrecotte Campana (**8**), un mosaico di Gemila con scene dionisiache (**5**), due gemme in cui il *λίκνον* è sostituito da un mascherone (**6.7**). L'ipotesi però non è sicura e l'identificazione del genio alato nella Villa dei Misteri resta ancora incerta (Virgo? Simon, E., *JdI* 76, 1961, 152; → Zodiacus).

FULVIO CANCIANI

AGON

(*Ἀγών*) Personificazione dei giochi e, più genericamente, della contesa.

FONTI LETTERARIE: Il nome, che designava originariamente un assembramento o un luogo di riunione (Hom. *Il.* 24, 1; *Od.* 8, 260; contra: Ellsworth, J. D., *Glotta* 54, 1976, 228–235), si estese poi alle manifestazioni che vi si svolgevano (Isid. *orig.* 18, 25). A. è ricordato anche come nome dell'auriga di → Pelops (*Schol.* Hom. *Il.* 24, 16 Erbse; Eust. *commentarii ad Homeri Iliadem* 1335).

BIBLIOGRAFIA: Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 140–141 *s. v.* «Agon»; Castiglione, L., *BullMusHong* 13, 1958, 7–20; Jüthner, J., *RAC* I (1950) 188–189 *s. v.* «Agon»; Reisch, E., *RE* I (1894) 835–836 *s. v.* «Agon»; Saglio, E., *DA* I 1 (1877) 147 *s. v.* «Agon II»; Schreiber, Th., *ML* I 1 (1884–1886) 107 *s. v.* «Agon».

Per l'estensione del concetto di A.: Burckhardt, J., *Griechische Kulturgeschichte* (ed. 1956) 295; Herrmann, A., *Olympia, Heiligtum und Wettkampfstätte* (1972) 20–25; Hess, H., *Textkritische und erklärende Beiträge zum Epitaphios des Hypereides* (1938) 61.

CATALOGO

A. Rappresentazioni accertate di Agon

DOCUMENTI GRECI

Rilievi

1. Tavolo criselefantino. Olimpia, tempio di Hera; non conservato. – Paus. 5, 20, 2–3: opera di Kolotes; Lippold, *GrPl* 189 (V sec.a.C.); Mingazzini, P., *AM* 77, 1962, 293–305 (I sec.a.C.). Su uno dei lati brevi A. e → Ares. – Sul tavolo venivano deposte le corone per i vincitori dei giochi olimpici.

Statuaria

2. Donario di Mikythos. Olimpia, presso il tempio di Zeus; non conservato. – Paus. 5, 26, 3: opera di Dionysios di Argo; Lippold, *GrPl* 103; Eckstein, F., *Anathemata* (1969) 33. – C. 460 a. C. – A. come un atleta con halteres.

B. Documenti di dubbia interpretazione

Vasi attici

3. Pelike a fig. rosse. Già coll. De Witte. – Beazley, *ARV*² 665, 9: Pittore dell'Etiope. – C. 470 a. C. – Efebo con chitone a clamide in atto di libare a Hermes. Iscrizione, apparentemente senza senso, letta come *ἀγών* da Panofka, Th., *AbhBerlin* 1856, 245–249 tav. 2, 5.

4.* Anfora a fig. rosse. Londra, Brit. Mus. 1928. 1–17.56. – Beazley, *ARV*² 409, 48: Pittore di Briseis; *CVA* 5 III I c tav. 53 (303), 2; Hutton, C. H., *BCH* 23, 1899, 157–161 (vi riconosce i → Boreadai). – C. 470 a. C. – A: uomo alato in corsa, uomo seduto; B: uomo alato in corsa.

5.* Cratere a calice a fig. rosse. Mannheim, Reiss-Museum C g 133. Dalla Beozia. – Schoppa, H., *AA* 1935, 34–38 figg. 1. 2; Corbett, P. E., *Hesperia* 18, 1943, 348. 350 n. 54; *CVA* Mannheim, tav. 29 (615), 4; 30 (616), 1.2; Metzger, *Représentations 354 n° 24* tav. 46, 3; Beazley, *ARV*² 1435: vicino al pittore di Atene 12255. – Inizio del IV sec. a. C. – Personificazione di Phyle vittoriosa conduce al sacrifizio un toro trattenuto da un ragazzo alato e coronato, A. o Eros (*cf.* Schoppa, *o. c.* 40 n. 2).

Toreutica

6.* Specchio di bronzo. Lione, Museo. Da Corinto. – Züchner, W., *Griechische Klappspiegel* (1942) 95 n° 159; *EAA* I 141 fig. 202. – terzo quarto del IV sec. a. C. – Personaggio giovanile alato che tiene un gallo da combattimento.

Rilievi di pietra

7. Lastre di marmo. Atene, Mus. naz. Da Atene. – Stuart, J./Revett, N., *The Antiquities of Athens* II (1787) 29; Svoronos, II 453 n° 150 tav. 102, 1451. 1452. Una lastra dal santuario di → Aphrodite a Daphni: Svoronos, II tav. 129, 1591. Un frammento forse dal recinto del santuario di Aphrodite sulle pendici settentrionali dell'Acropoli di Atene: Broneer, O., *Hesperia* 4, 1935, 143–148 figg. 33–35; Karouzou, S., *ArchEph* 1956, 165–180 figg. 2–6 tavv. 4. 5. – Terzo quarto del IV sec. a. C. – Geni alati con tripode, thymiaterion, oinochoe.

8.* Trono di marmo del sacerdote di → Dionysos nella proedria del teatro di Dionysos, Atene. – Maass, M., *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen* (1972) 69 tav. 2, a. – Terzo quarto del IV sec.a.C. – Sui braccioli, a basso rilievo, due figure alate con un gallo da combattimento.

9. Base di colonna. Londra, Brit. Mus. Dall'Artemision di Efeso. – Smith, A. H., Catalogue of Sculpture in the British Museum II (1900) 174–176 n° 1206 tav. 23; Lippold, *GrPl* 255 tav. 89, 2; Arias, P. E., *Skopas* (1952) 111 tavv. 5.16.17; Bieber, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*² (1961) fig. 66. – Terzo quarto del IV sec.a.C. – Figura giovanile alata con spada a tracolla (interpretazione comune: Thanatos).

Monete

10.* AR, Peparethos, 500–480 a.C. *Guide*² 7 n° 18; Franke/Hirmer, *GrMünze*¹ 100 tav. XVI. 143; Balcer, J.M., *RSNum* 46, 1967, 25–33 tav. 1; *RSNum* 54, 1975, 33–36. – Figura maschile alata, con calzari alati ai piedi e una corona per mano, in corso verso destra. Boreas?

11. AR, tetradramma. Siracusa, 413–399 a. C. – Head, *HN*² 175; Tudeer, L., *Die Tetradrachmenprägung von Syrakus* (1913) 30 nⁱ 46–47 tav. 2; Rizzo, *MGS* tav. 43, 11. 12; 44, 4; Jenkins, G. K., *Coins of Greek Sicily* (1966) 2 tav. 6, e–f. – Quadriga in corsa condotta da un auriga alato che viene incoronato da una → Nike.

12.* AR, tetradramma. Atene, 128/7 a. C. – *BMC* Attica, Megaris, Aegina 39 n° 338 tav. 12, 3; Thompson, M., *The New Style Silver Coinage of Athens* (1961) 340–346 n° 990–1015 tavv. 109–111. – Figura giovanile alata che si incorona tenendo in mano un ramo di palma.

Statuaria

13. Anathema della città di Mende per una vittoria su Sipte; non conservato. – Paus. 5, 27, 12; Eckstein, *o. c.* **2,** 113 n. 9. – Pentatleta con halteres.

14. Statua di bronzo. Tunisi, Museo del Bardo, F. 106. Da Mahdia. – Lippold, *GrPl* 352 tav. 126, 2; Fuchs, W., *Der Schiffsfund von Mahdia* (1963) 12–14 tavv. 1–8; Bieber, *o. c.* **8,** 82 figg. 286–289. – Seconda metà del II sec. a. C. – Fanciullo alato che si incorona con un ramo d'olivo appoggiandosi a un'erma.

DOCUMENTI ETRUSCHI E ITALICI

15. Cista di bronzo. Roma, Villa Giulia 13199. Da Palestrina. – Della Seta, A., *BollArte* 3, 1909, 179–183. 197–200 figg. 15–17; Dohrn, T., *RM* 80, 1973, 12; Helbig⁴ III 822–825 n° 2954 (Dohrn). – C. 330 a. C. – Cista decorata a graffito con il ratto di → Chrysippos VIII; ai piedi figurine alate con attributi della palestra, a rilievo (Dohrn vi riconosce figure femminili).

DOCUMENTI ROMANI

Gemme

16.* Sardonice. New York, Metr. Mus. 81. 6. 127. – Richter, *MetrMusGems* 85 n° 373 tav. 47. – I/II sec. d. C. – Atleta che tiene una bilancia.

Monete

17.* AE, Nicea di Bitinia. – Commodo. – *RecGén* I 3, 438 nⁱ 317–319 tav. 75. – Atleta che si incorona tenendo in mano un ramo di palma. Leggenda *ΙΕΡΟΣ ΑΓΩΝ*. – *Cf.* anche Imhoof-Blumer, F., *Nomisma* 5, 1910, 39–42 (monete di Ankyra).

COMMENTO

La documentazione iconografica si riduce a due passi di Pausania che ricorda A. tra le figure del donario di Mikythos (**2**) e su uno dei lati brevi del tavolo criselefantino di Kolotes (**1**). Nel donario A. era rappresentato con gli halteres, quindi come pentatleta, e questo consente di identificare come A. una figura analoga ricordata da Pausania e dedicata dalla città di Mende in seguito a una vittoria su Sipte (**13**). L'iscrizione su cui

si fondava l'identificazione di A. su un vaso attico (**3**) sembra senza senso.

Una possibile rappresentazione di A. si ha su una gemma di età romana su cui è raffigurato un atleta che tiene una bilancia (**16**). La leggenda *ΙΕΡΟΣ ΑΓΩΝ* si ritrova su monete di Nicea di Bitinia di età imperiale accanto a una atleta che si incorona tenendo un ramo di palma (**17**); poichè la stessa leggenda appare accanto ad altre rappresentazioni relative ai giochi, è più probabile riconoscervi un atleta vittorioso.

Resta da considerare una serie di monumenti in cui si è voluto spesso riconoscere rappresentazioni di A. Su una delle columnae caelatae dell'Artemision di Efeso (**9**) si è creduto di riconoscere A. in una figura giovanile alata con spada a tracolla, ma l'esegesi della scena non è sicura.

Una processione di figure alate con tripodi, thymiateria e oinochoai (**7**) era stata riferita a un monumento coregico ateniese e vi si erano ravvisati dei geni preposti agli agoni, ma la provenienza di un frammento dal santuario di → Aphrodite a Daphni e di un altro dalle pendici settentrionali dell'Acropoli – forse pertinente al recinto del santuario di Eros e Aphrodite – rendono assai più probabile l'identificazione delle figure come Erotes. → Eros nella sua qualità di enagonios, piuttosto che A., è da riconoscersi anche nella statua bronzea da Mahdia rappresentante un fanciullo alato che si corona d'olivo (**14**): un altare di Eros si trovava nel Ginnasio di Elide (Paus. 6, 23, 3) e un rilievo rappresentante Eros con un ramo di palma in mano era in una delle palestre di Elide (Paus. 6, 23, 5). La stessa interpretazione vale probabilmente anche per la figura giovanile alata che si incorona tenendo un ramo di palma in mano su monete ateniesi di età ellenistica (**12**) e per l'auriga alato coronato da Nike su monete siracusane (**11**).

Una figura giovanile alata con un gallo da combattimento su monumenti del IV sec. a. C. (**6. 8**) è stata pure identificata con A., ma la perfetta interscambiabilità di funzioni tra fanciulli ed Erotes che si osserva sugli choes e le forme androgine di una figura (**6**) suggeriscono anche in questo caso l'identificazione con Eros. Più probabile è l'identificazione con A. delle figure giovanili alate con attributi della palestra su una cista prenestina (**15**). Da escludere infine è l'identificazione di A. con le figure di putti lottanti su sarcofagi romani: il fatto che in alcuni casi il putto sia di sesso femminile ne rende certo il diretto riferimento al defunto (Cumont, *Symb* 470 tav. 46, 3), per quanto dei putti potessero all'occasione personificare i vari tipi di lotta (Philostr. 2, 32, 2).

FULVIO CANCIANI

AGONOTHESIA

(*Ἀγωνοθεσ[σ]ία*) L'Agonothésie ou l'institution, l'organisation des jeux est personnifiée et représentée sur des monnaies de Thessalonique.

SOURCES LITTÉRAIRES: il n'y a pas de sources concernant la personnification d'A. Pour la fonction *cf.* Bussemaker, A.-C., *DA* I (1881) 148–150 *s. v.* «Agonothetes, Athlothetes»; Reinmuth, O. W., *KlPauly* I (1964) 140–141 *s. v.* «Agonothetes».

BIBLIOGRAPHIE: Eckhel, J., *Doctrina Numorum Veterum IV* (1793) 433; Karl, H., *Num. Beitr. zum Festwesen der kleinasiatischen und nordgriechischen Städte im 2./3. Jh.* (1975) 4; Regling, K., in: Schrötter, F. von, *Wörterbuch der Münzkunde* (1930) 16 *s. v.* «Agonothesia».

CATALOGUE

Monnaies de Thessalonique

1.* AE, peu après 42 av. J.-C. – Gaebler, *Paeonia* 121 n° 23 pl. 24, 3; *SNG* Copenhagen 375–377. – Av.: tête fém. à la longue chevelure serrée en chignon, ceinte d'un bandeau. Lég.: *ΑΓΩΝΟΘΕΣΙΑ* – Rv.: dans une couronne de laurier *ANT KAI.*

Monnaies de Gordus Julia

2. AE, Valérien, 253–259 ap. J.-C. – *BMC* Lydia 98, 46. – Rv.: *ΑΓΩΝΟΘΕΣΣΙΑ ΑΥΡ ΑΙΛ ΦΟΙΒΟΥ ΙΠΠΙΚΟΥ* à l'extérieur d'une couronne de laurier; à l'intérieur: *ΑΡΧ ΙΟΥΛΙΕ ΩΝ ΓΟΡ ΔΗΝΩ Ν*.

COMMENTAIRE

Il s'agit d'une représentation d'un concept théorique très rare. Je ne sais expliquer son apparition à Thessalonique à la fin de la République et ensuite presque trois siècles plus tard en Lydie.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

AGORA

(*Ἀγορά*) Personnification du Marché, du Commerce – et non, sans doute, de la Place publique, de la Politique représentée plutôt par → Boule, → Demos, → Eklesia –, ainsi que l'attestent l'allégorie voisine d' → Eukarpia, la Fertilité, Fertilitas, et le contexte des Saisons; mais pas précisément de l' → Annona, parfois gr. → Euthenia, comme le voudraient Levi et Hanfmann, *o. c.* (*infra*).

CATALOGUE

Un seul document paraît attester iconographiquement jusqu'ici cette personnification:

Mosaïque

1.* Worcester Art Museum. Prov. Antioche, nécropole dite «de Mnémosyne». – *Worcester Art Mus., Annual* 2, 1936–1937, 27 n. 14 et fig. 20; *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 193 n° 76 et pl. 55; Levi, *Antioch* 295–296 et pl. 67 a; *cf.* Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (1951) 257. – Fin

du IV^e siècle ap. J.-C. (Levi, *o.c.* 626). – Buste de femme, vêtue du chiton et de l'himation, les cheveux ramenés vers le haut et noués en un gros toupet à la mode du IV^e siècle. Inscription: *ΑΓΩΡΑ.*

COMMENTAIRE

Aucun attribut ne caractérise A. sur cette représentation et elle demeurerait impossible à identifier sans l'inscription qui la désigne. JEAN CH. BALTY

AGRAULOS → Aglauros

AGREUS I

(Ἀγρεύς) Triton. Le nom est par ailleurs inconnu des listes ou séries de représentations habituelles de → Tritons, où l'on rencontre cependant → Agrios II. Ἀγρεύς, «le chasseur», et plus précisément ici «le pêcheur», désigne déjà Poséidon dans Lukianos, *Piscator* 47.

CATALOGUE

Mosaïque

1.* Antioche, Mus. archéol. du Hatay. Prov. Antioche, grande salle des bains E. – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 180 n° 33 et pl. 23; Levi, *Antioch* 270. 272 et pl. 63 a. – Deuxième quart du IV^e siècle ap. J.-C. (Levi, *o.c.* 626). – A., le buste dressé au-dessus des flots, porte Kymodoké assise sur les enroulements de son corps de monstre marin; il tient devant lui, des deux mains, au ras de la mer, un grand bassin rempli d'eau; autour de son cou, une peau nouée. Le visage est détruit, les deux pinces de homard toutefois bien visibles sur le front. Inscription: *ΑΓΡΕΥΣ.*

COMMENTAIRE

Ce seul document jusqu'ici atteste le nom, dans un contexte de thiase marin où figurent d'autres Tritons et → Néréides: → Anabesineos, Galéos, → Palaimon, → Phorkys, → Aktaie 1, Doto, Dynaméné, → Galateia, Kymodoké, Phérousa. JEAN CH. BALTY

AGREUS II → Aristaios

AGRIOS I

(Ἄγριος, Agrius) Ätolischer Heros, Sohn des Portheus (*Ilias*) oder Porthaon, Bruder des → Oineus I und anderer Heroen und Heroinen, Vater mehrerer Söhne, auch des → Thersites. Dessen Abstammung ist allerdings in der *Ilias* verschwiegen, denn Homer stellt den Thersites so abstoßend dar, daß er für jedes Heroengeschlecht eine Zumutung gewesen wäre. Folglich wird in der *Ilias* nirgends erwähnt, daß sowohl → Diomedes aus Argos als auch → Thoas, der Anführer des ätolischen Kontingents im Schiffskatalog, als Enkel des Oineus Neffen des Thersites sind. Heimat des Geschlechtes ist das vom → Acheloos durchflossene Ätolien mit den Hauptorten Pleuron und Kalydon. Dort folgte Oineus seinem Vater Porthaon als König. Als Oineus keinen männlichen Nachfolger mehr hatte – seine Söhne → Meleagros und → Tydeus waren bereits tot – nahmen ihm die Söhne des A. die Königswürde und setzten A. dafür ein. Auch behandelten sie den greisen Oineus schimpflich; so sollen sie ihn, wie es Euripides in seinem Drama *Oineus* darstellte, beim Symposion als Kottabos-Ständer benutzt haben. Später kam Diomedes, der Sohn des Tydeus und Enkel des Oineus, um an A. und dessen Söhnen Rache zu nehmen. Ein Teil von ihnen wurde getötet, ein anderer Teil vertrieben. A. wurde dabei entweder von Diomedes erschlagen oder er beging in der Verbannung Selbstmord. Die Königswürde von Kalydon fiel, da Oineus zu alt war, seinem Schwiegersohn Andraimon zu. Dieser hatte Gorge, die Tochter des Oineus, zur Gemahlin und war mit ihr in Amphissa bestattet. Der Sohn dieses Paares ist der im Schiffskatalog der *Ilias* genannte Ätolerfürst Thoas, der zu den Freiern der Helena gehört hatte.

A. ist nicht identisch mit Agrios, dem Bruder des Latinos. Diese sind Söhne des Odysseus und der Kirke und Könige der Tyrsener (Hes. *theog.* 1011–1016). Ferner ist Oineus, der Bruder des A., nicht identisch mit dem attischen Phylenheros gleichen Namens, obwohl dies in der modernen Literatur gelegentlich so angenommen wird.

LITERARISCHE QUELLEN: Homer nennt als Söhne des Portheus A., Melas und Oineus (*Il.* 14, 115–117), Apollodor dazu noch Leukopeus und Alkathoos als Söhne des Porthaon und der Euryte (bibl. 1, 7, 10). Die Abstammung des Alkathoos von Porthaon ist schon bei Hesiod bezeugt (*frg.* 259 Merkelbach/West), der in den *Ehoien* das Schicksal von drei Töchtern des Porthaon behandelt (*frg.* 26 Merkelbach/West); auch nennt er an einer anderen Stelle des Gedichtes Thoas unter den Freiern der Helena (*frg.* 198, 9 Merkelbach/West). Dieser ist in der *Ilias* der Anführer der Ätoler (Hom. *Il.* 2, 638), «da die Söhne des Oineus nicht mehr an Leben waren» (Hom. *Il.* 2, 641). Thersites ist in späteren Quellen mehrfach als Sohn des A. genannt, z.B. Apollod. *bibl.* 1, 8, 6; *Schol.* Hom. *Il.* 2, 212 Dindorf, wo die Frau des A. Dia heißt. Der Frevel des A. und seiner Söhne an seinem Bruder Oineus ist bei den Mythographen überliefert (Apollod. *bibl.* 1, 8, 6; Hyg. *fab.* 175), die zum Teil auf dem uns verlorenen *Oineus* des Euripides fußen (*TGF*² *frg.* 558–570).

Dessen Inhalt ist *Schol.* Aristoph. *Ach.* 418 a angegeben. Oineus trat darin als unglücklicher, mißhandelter Greis auf; sein Peiniger A. wurde von Diomedes getötet. Die Nachricht bei Hygin (*fab.* 175 und 242), A. habe Selbstmord begangen, ist daher nicht die euripideische Version. Zu den Quellen des Euripides gehörte sicher die *Alkmaionis*, in der die Schicksale der → Epigonoi, zu denen Diomedes zählt, geschildert waren. Dort kam Diomedes nach der Zerstörung Thebens nach Ätolien, um Oineus zu befreien (vgl. Bethe, E., *RE* I (1894) 1563 *s. v.* «Alkmaionis»), während ihn Hyg. *fab.* 175 nach der → Ilioupersis kommen läßt. Da der A.-Sohn Thersites dem Strafgericht des Diomedes entfliehen konnte (Apollod. *bibl.* 1, 8, 6), dürfte die alte Version der *Alkmaionis* die stärkere und wohl auch für Euripides verbindlich gewesen sein, denn Thersites war nach der Zerstörung Trojas nicht mehr am Leben. Hygins abweichende Darstellung könnte auf lateinischen Quellen basieren, denn sowohl im *Diomedes* des Accius als auch in der Periboea des Pacuvius war der Oineus-Agrios-Stoff gestaltet (vgl. Helm, R., *RE* XVIII 2, 1 [1942] 2170–2171 *s. v.* «Pacuvius»). Der Titel der Pacuvius-Tragödie zeigt, daß darin die zweite Frau des Oineus, Periboia, die Mutter des Tydeus (Hes. frg. 12 und 14 Merkelbach/West; Apollod. *bibl.* 1, 8, 4–5) eine wichtige Rolle spielte. Gorge, deren Gemahl Andraimon Nachfolger des Oineus wurde, stammte von dessen erster Frau → Althaia. (Hyg. *fab.* 174, 7). Paus. 10, 38, 5 erwähnt den Grabhügel von Andraimon und Gorge, den Eltern des Thoas, in Amphissa.

BIBLIOGRAPHIE: Hanslik, R., *RE* XVII 2 (1937) 2197–2199 *s. v.* «Oineus»; Robert, *Heldensage I 86–87;* Roscher, W.H., *ML* I 1 (1884–86) 107–108 *s. v.* «Agrios» Nr. 6; Séchan, *Etudes* 442–446; Türk, *ML* III 1 (1897–1902) 755–757 *s. v.* «Oineus»; Webster, T.B.L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 113; Wentzel, G., *RE* I (1894) 896–897 *s. v.* «Agrios» Nr. 5.

KATALOG

Die einzige sichere Darstellung des A. findet sich auf dem folgenden süditalischen Vasenbild:

1.* Hydria, paestanisch, von Trendall dem Maler Python zugeschrieben. London, Brit. Mus. F 155. – *CVA* Brit. Mus. 2 Taf. 3, 3 (mit früherer Lit., darunter die überholte Deutung auf Orest am Altar der taurischen Artemis); Trendall, *PP* Nr. 154 Taf. 16 b und *BSR* 20, 1952, 11 Nr. 197; Séchan, *Etudes* 445 Abb. 125; Simon, E., *OeJH* 42, 1956, 9–10 Anm. 14 Abb. 4; Wüst, E., *RE* Suppl. VIII (1956) 149 *s. v.* «Erinys»; De Marinis, S., *EAA* V (1963) 627 *s. v.* «Oineo» (mit Sehfehlern); Webster, 299–300; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 41. – Um 340/330 v. Chr. – A. sitzt gefesselt auf einem Altar, an dem eine schwarze, geflügelte Erinys aus der Tiefe auftaucht. Die Inschrift Agrios über seinem zu den Knien gesenkten Kopf wurde früher gelegentlich bezweifelt und die Szene anders gedeutet. Sie ist jetzt durch eine Infrarotaufnahme als irrig erwiesen (vgl. Trendall bei Webster, 300). Der bärtige A. sitzt auf seinem Mantel, trägt ein kurzes Gewand und hohe Sandalen, seine Hände sind am Rücken gefesselt. Die schlangenbekrönte Erinys, bis zum Gürtel sichtbar, blickt zu ihm empor und läßt die Schlange in ihrer Rechten gegen ihn züngeln. Links davon steht in der Bildmitte ein junger Krieger. Er trägt Pilos, Exomis und hohe Sandalen, stützt die Linke auf eine Lanze und hält mit der Rechten ein Schwert in der Scheide hoch. Sein Blick ist auf einen lang gewandeten, szeptertragenden Greis gerichtet, der von links heraneilt, so schnell es seine offensichtlich schwachen Kräfte zulassen. Eine junge Frau im Peplos begleitet ihn, legt ihren Arm um seine Schulter und blickt zu ihm empor. – Die langen Ärmel des Greises und des A. und die reichen Muster ihrer Gewänder sind typische Bühnentracht. Aus diesem Grund und wegen der vielen sicheren Bühnenszenen auf paestanischen Vasen hat man hier an eine Szene aus dem *Oineus* des Euripides gedacht. Der Greis ist zweifellos Oineus, der junge Krieger Diomedes. Ob die junge Frau Periboia ist, wie Webster in der Nachfolge von Séchan annimmt, und ob es sich wirklich um den *Oineus* des Euripides handelt, wird im zweiten Teil des Kommentars besprochen.

KOMMENTAR

Der Name A. gehört zu den im Griechischen nicht allzu häufigen reinen Adjektiv-Namen. A. ist einfach «der Wilde», «der Ungesittete» und er verhält sich entsprechend. Es ist kein Wunder, daß der Name bei einem Kentauren auf dem Klitiaskrater wiederkehrt (Simon/Hirmer, *Vasen* 74 Taf. 54 unten) sowie bei einem Gegner der Moiren in der Gigantomachie (Apollod. *bibl.* 1, 6, 2). A. und seine Söhne sind Frevler wie Kentauren und Giganten. Die Annahme, Thersites sei erst in nachhomerischer Zeit zu einem Sohn des A. geworden (so etwa Schmidt, J., *ML* V [1916–1924] 666 *s. v.* «Thersites») trifft nicht zu. Der Mythos des ätolischen Königshauses, von dem Thersites nicht zu trennen ist, gehört zum ältesten griechischen Sagengut. Die Frage, weshalb Homer die Genealogie des Thersites wegläßt, ist oben zu beantworten versucht. Aus jener alten Tradition schöpfend, hat Euripides die Charaktere A. und Oineus für die folgenden Zeiten gültig gestaltet. Seine Tragödie Oineus muß vor 425 v. Chr. aufgeführt worden sein, da damals bereits Aristophanes in den *Acharnern* auf den unseligen Greis anspielt (418–420), dessen Los sprichwörtlich wurde (Athen. 6 p. 223 d). In der attischen Bildkunst konnte bisher keine Nachwirkung dieser Tragödie festgestellt werden. Wie in vielen ähnlichen Fällen (vgl. etwa → Alkmene) springt auch hier die griechische Kunst Süditaliens ein (1). Das eindrucksvolle Motiv des schräg vom Rücken gesehenen gefesselten A. ist wohl von den im 4. Jh. v. Chr. beliebten Darstellungen des gefesselten → Marsyas hergeleitet. Dem Frevler A. ist es gelungen, als Schutzflehender einen Altar zu erreichen. Dessen monumentale Gestalt und das neben der Kultbinde hängende Bukranion weisen darauf hin, daß es sich um den Altar eines olympischen Gottes handelt, vielleicht des Zeus Herkeios, der im Königspalast verehrt zu werden pflegte. Dennoch wird A. auch dort nicht vor den Rachegeistern sicher sein, das

deutet die Erinys an, die ihm mit Blick und Schlange droht. A. hat zwar keinen Verwandtenmord begangen, aber seinen älteren Bruder Oineus frevelhaft behandelt. Das genügt, um die Erinyen auf den Plan zu rufen, denn diese wahren «zwischen Brüdern ... die Vorrechte des Älteren» (Wüst, a. O. **1**, 102; vgl. Hom. *Il.* 15, 204). A. als Schutzflehender und die ihn bedrohende Erinys besagen, daß weder Diomedes noch der herankommende Oineus die Rache an dem Frevler vollziehen werden, sondern die Rachegöttin selbst. Daraus folgt, daß die Szene nicht dem euripideischen *Oineus* entspricht, in dem Diomedes den A. tötete. In Frage käme jedoch die Version bei Hygin (*fab.* 175 und 242), nach der A. aus Kalydon verbannt wurde und Selbstmord beging. Die Erinys, so kann man mit Hilfe des Vasenbilds ergänzen, trieb ihn dazu. Aus der *Periboea* des Pacuvius ist ein Fragment erhalten (*TRF*^{3} 132 Nr. 23), in dem Oineus die Hoffnung ausspricht, er könne A. daran hindern, auf einem Altar Zuflucht zu nehmen. Wie das Vasenbild zeigt, schlug diese Hoffnung fehl. Oineus kann nur noch die Erinys anrufen und A. verbannen. Als Vorlage für die *Periboea* des Pacuvius hat man eine nacheuripideische Tragödie angenommen. Sie könnte auf der paestanischen Hydria gemeint sein. Die mit Oineus heraneilende Frau ist allerdings kaum die Titelheldin Periboia. Als Gemahlin des greisen Königs und als Großmutter des danebenstehenden Diomedes müßte sie von matronalem Habitus sein. Tracht und Gebaren sprechen eher für eine Tochter des Greises. Sie ist wahrscheinlich Gorge, deren Gemahl Andraimon die Königswürde von Kalydon erhalten wird. ERIKA SIMON

AGRIOS II

(*Ἄγριος*) Triton. Le nom est par ailleurs inconnu des listes ou séries de représentations habituelles de → Tritons, où l'on rencontre cependant → Agreus. *Ἄγριος*, «le sauvage», désigne aussi, entre autres (*RE* I [1894] 896–897 *s. v.* «Agrios»), un des Géants (Apollod. *bibl.* I, 6, 2, 5; Hyg. *fab.* praef. 4) et un des Centaures (Apollod. *bibl.* II, 5, 4, 3); dans le monde «marin», un des fils d'Odysseus et de Kirke (Hes. *theog.* 1013).

CATALOGUE

Mosaïque

1.* Garni, Mus. archéol. Prov. thermes de Garni (Arménie soviétique). – Arakelian, B.N., «Mozaika iz Garni», *Vestn. drevn. ist.* (1956) 143–156; Arakelian, B.N., *Arheol. rask. Armen.* 7, 1957, 23–41 (demeurés inaccessibles); Arakelian, B.N., *Klio* 37, 1959, 236 et pl. 20; Vostchinina, A., «Mosaïques gréco-romaines trouvées en Union Soviétique», dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 320 et fig. 6. – Fin du III^e siècle ap. J.-C. (Arakelian *ap.* Vostchinina). – A. passe le bras gauche sur les épaules d'Epithymia, assise de face sur le corps du monstre marin; aucun attribut ne le caractérise; le torse est nu, également de face; les pattes antérieures sont légèrement écartées; le bras droit retombe librement à côté du corps. Inscription: *ΑΓΡΙΟΣ*.

COMMENTAIRE

Ce seul document jusqu'ici atteste le nom, dans un contexte de thiase marin où figurent d'autres → Tritons et → Néréides: → Aigialos, Bythos, → Glaukos, → Kallos, → Peleus, → Pothos, Epithymia, Galene, → Thetis. JEAN CH. BALTY

AGROS

(*Ἀγρός*) Personnification de la Campagne, des Champs. Le nom n'apparaît, semble-t-il, nulle part ailleurs sous cette forme allégorique.

CATALOGUE ET COMMENTAIRE

1.* Mosaïque. Baltimore, Museum of Art 37. 127. Prov. Antioche, maison «du bateau de Psyché». – *AJA* 40, 1936, 5 et fig. 7; *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 186 n° 53 et pl. 40; Morey, C. R., *The Mosaics of Antioch* (1938) 34 et pl. 9; Levi, *Antioch* 187–188 et pls. 42 a–b. 158 a. – Première moitié du III^e siècle ap. J.-C. (Levi, *o. c.* 625). – Associé à → Oinos et à → Opora, A. est figuré par un jeune homme étendu aux côtés d'Opora, sur un lit de banquet (inscr.: *ΑΓΡΟΣ*); en face d'eux, Oinos leur sert à boire. Couronné de feuillages et portant autour du cou une guirlande de fleurs, le torse nu, l'épaule et le bras gauches drapés dans un manteau qui recouvre le bas du corps, A. pose la main droite sur l'épaule d'Opora qu'il enlace et tient de la gauche un skyphos à haut pied. Devant eux, une table garnie. JEAN CH. BALTY

AGYIEUS → Apollon

AGYRTES

(*Ἀγύρτης*, Agyrtes) D'après Stace, compagnon d'→ Odysseus et de → Diomedes, qui sonna de la trompette dans le palais de Skyros afin de révéler la présence d'→ Achilleus parmi les filles de → Lykomedes I.

SOURCES LITTERAIRES: Parmi les stratagèmes utilisés par Ulysse pour distinguer Achille au milieu des jeunes filles, la sonnerie de trompette, essentiellement évoquée par des sources tardives, intervenait peut-être déjà dans les *Skyrioi* d'Euripide (*cf.* Jouan, F., *Euripide et les légendes des Chants Cypriens* [1966] 209–211). D'après Apollod. *bibl.* 3, 13, 8; Stat. *Achilleis* I, 724–725. 874–876; Hyg. *fab.* 96; Philostr. minor *imagines* I, Ulysse avait découvert Achille en mêlant quelques armes aux présents destinés aux jeunes filles, en même temps qu'il faisait sonner de la trompette. Seul Stace précise le nom d'A.; dans les autres sources il reste un personnage anonyme, aux côtés d'Ulysse et de Diomède, tous deux expressément nommés.

BIBLIOGRAPHIE: → Achilleus, bibliographie III. *Achilleus auf Skyros.*

CATALOGUE

ŒUVRES GRECQUES

1. Peinture d'Athénion de Maronée, mentionnée par Plin. *nat.* 35, 134. – 2^e moitié du IV^e s. av. J.-C. – *Cf.* Achilleus **105**. – A. était probablement figuré sur ce tableau, sonnant de la trompette aux côtés d'Ulysse et de Diomède.

ŒUVRES ROMAINES

Peintures

2. Peinture mentionnée par Philostr. minor *imagines* I. – *Cf.* Achilleus **107**. – Derrière Ulysse et Diomède était figuré A., sonnant de la trompette.

3.* Peinture. Naples, Mus. Nat. 116085. Trouvée à Pompéi IX 5,2 (Domus Uboni). –I^{er} s. ap. J.-C. – *Cf.* Achilleus **54***. – A gauche, derrière les filles de Lykomède, A. cuirassé et casqué souffle dans une longue trompette qu'il tient de la main droit.

4. Peinture fragmentaire. Naples, Mus. Nat. 9110. Trouvée à Pompéi (Maison des Dioscures). – I^{er} s. ap. J.-C. – *Cf.* Achilleus **54**. – Bien que seule subsiste à gauche l'extrémité de la trompette, il y a tout lieu de croire que le personnage était figuré comme sur **3**, les deux œuvres reproduisant probablement un même original de la fin du IV^e s.

5. Peinture, Pompéi VIII 4, 4 (Domus Postumiorum). – Epoque de Vespasien. – *Cf.* Achilleus **109**. – A., en tunique courte et manteau, apparaît à droite dans l'ouverture d'une porte, soufflant dans une longue trompette qu'il tient de la main droite.

6. Peinture fragmentaire. Ephèse, Hanghaus 2, Wohnung IV. – *Cf.* Achilleus **115**. – 200–220 ap. J.-C. – Avec Achille et une des filles de Lykomède, seul subsiste le buste nu d'A. qui tient la trompette de la main gauche, la main droite levée derrière la nuque.

Mosaïques

7.* Mosaïque. Alger, Musée National des Antiquités. Découverte à Tipasa. – *Cf.* Achilleus **117.***. – Début du IV^e s. ap. J.-C. – Surgissant à gauche dans l'embrasure d'une porte, A. vêtu d'une tunique courte et d'un manteau, souffle dans une longue trompette droite.

8. Mosaïque. Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg 891. Découverte aux environs de Frascati. – *Cf.* Achilleus **119**. – A l'arrière-plan, probablement sur une muraille, sont figurés Diomède et A.

9.* Mosaïque fragmentaire. Palmyre, Musée. – *Cf.* Achilleus **120**. – 3^e quart du III^e s. ap. J.-C. – A droite, près d'Ulysse et de Diomède, A. casqué, vêtu d'une tunique à manches et d'un manteau, souffle dans une longue trompette droite qu'il lève des deux mains.

10. Mosaïque. Pedrosa de la Vega, Saldana (Espagne). – *Cf.* Achilleus **121 •**. – Fin du IV^e s. ap. J.-C. – A l'arrière-plan à droite, près d'un autre guerrier, A. casqué et cuirassé souffle dans une longue trompette qu'il tient des deux mains.

11.* Mosaïque. Sousse, Musée 10.583. Découverte à Thysdrus. – *Cf.* Achilleus **123**. – Début du III^e s. ap. J.-C. – A droite, à demi dissimulés derrière une tenture, sont figurés Ulysse et A. casqué et drapé, soufflant dans une longue trompette qu'il tient de la main droite.

12. Mosaïque, découverte à Sainte Colombe. Aujourd'hui disparue. – *Cf.* Achilleus **125**. – A gauche sont figurés Ulysse et A., en partie dissimulés derrière une tenture comme sur 11; mais devant la tenture est indiqué ici un mur en maçonnerie. A. drapé souffle dans une longue trompette droite.

13. Mosaïque fragmentaire. Kourion, Chypre. – *Cf.* Achilleus **127***. – IV^e s. ap. J.-C. – Seule la trompette d'A. est conservée.

Reliefs de sarcophages

14.* Sarcophage attique. Beyrouth, Musée National 607. Trouvé à Tyr. Petit côté gauche. – *Cf.* Achilleus **130**. – 2^e quart du III^e s. ap. J.-C. – La scène représente Achille jouant de la lyre au milieu des filles de Lykomède. A l'angle gauche, A. casqué et drapé dans une chlamyde souffle dans une longue trompette qu'il tient de la main gauche, tandis qu'il lève la main droite derrière la nuque.

15. Sarcophage attique. Paris, Louvre 2120. Petit côté gauche. – *Cf.* Achilleus **98.*** – 2^e quart du III^e s. ap. J.-C. – La scène montre Achille assis au milieu des jeunes filles, jouant de la lyre. A l'arrière-plan, à droite, A. casqué et cuirassé souffle dans une longue trompette qu'il tient de la main droite, la main gauche levée derrière le casque.

16.* Sarcophage attique. Leningrad, Musée de l'Ermitage A. 1026. Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **137***. – 3^e quart du II^e s. ap. J.-C. – Derrière une femme assise, A. casqué et drapé souffle dans une longue trompette qu'il tient de la main gauche, la main droite levée derrière le casque. Plus loin vers la gauche, Ulysse et Diomède.

17. Sarcophage attique fragmentaire. Leningrad, Musée de l'Ermitage P. 1834. 110. Trouvé à Myrmekion. Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **136**. – 3^e quart du II^e s. ap. J.-C. – Seul subsite le pavillon de la trompette, tout près de la tête d'Achille, au centre de la composition: A. était vraisemblablement figuré derrière la femme assise, comme sur **16**.

18.* Sarcophage attique fragmentaire. Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg. Trouvé à Rome, Vi-

gna Jacobini. Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **134**. – Début du III[e] s. ap. J.-C. – Derrière les jeunes filles, A. casqué et drapé souffle dans une trompette qu'il tient de la main gauche, la main droite levée derrière le casque. Plus loin vers la gauche, Ulysse et Diomède.

19. Sarcophage attique. Londres, British Museum. Trouvé à Hierapytna (Crète). Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **138***. – Fin du II[e] s. ap. J.-C. – A. est figuré à l'arrière-plan, à gauche d'Achille; seules sont visibles sa tête, tournée à gauche, et la longue trompette qu'il tient de la main droite.

20. Fragment de sarcophage attique. Oxford, Ashmolean Museum. Trouvé à Ephèse. – *Cf.* Achilleus **142**. – Seule est conservée la tête casquée d'A. soufflant dans la trompette.

21. Sarcophage, Alupka, Worenzow. Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **128**. – A droite, entre Ulysse et Diomède, A., nu sauf une chlamyde jetée sur les épaules, souffle dans une trompette (disparue).

22.* Sarcophage. Cambridge, Fitzwilliam Museum GR. 45.1850. Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **131***. – 170–180 ap. J.-C. – A droite, entre Ulysse et Diomède, A., en chiton et himation, souffle dans une trompette dont il tient de la main droite le long tuyau dirigé vers le bas, tandis qu'il lève la main gauche derrière la nuque.

23. Sarcophage. Gênes, Palazzo del Principe. Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **132**. – 2[e] moitié du II[e] s. ap. J.-C. – A droite, entre Ulysse et Diomède, A. casqué et cuirassé souffle dans une trompette dont il tient le tuyau levé de la main droite tandis qu'il porte à sa nuque la main gauche.

24. Sarcophage. Rome, Villa Pamphili. Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **153**. – Dernier quart du II[e] s. ap. J.-C. – Même carton que **23**.

25.* Fragment de sarcophage. Paris, Louvre 1368. – *Cf.* Achilleus **145**. – Vers 160 ap. J.-C. – Seul subsiste le groupe des Grecs: entre Ulysse et Diomède, A. vêtu d'un chiton court et soufflant dans la trompette qu'il tient des deux mains.

26.* Sarcophage. Rome, Musée des Thermes 115173. Trouvé à Porto di Roma. Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **147**. – Vers 180 ap. J.-C. – A. est figuré à droite, entre Ulysse et Diomède; casqué et cuirassé, il souffle à pleines joues dans une longue trompette qu'il lève des deux mains vers Achille.

27.* Sarcophage, fragment de face antérieure. Ostie. – *Cf.* Achilleus **141**. – 3[e] quart du III[e] s. ap. J.-C. – Seuls sont conservés Ulysse, A. et Diomède, dans la même attitude que sur **26**.

28. Sarcophage. Vatican. Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **150**. – Fin du III[e] s. ap. J.-C. – A. est figuré à droite, entre Ulysse et Diomède. Casqué et cuirassé, il souffle dans la trompette qu'il tient de la main gauche.

29. Fragment de sarcophage. Terracina, Palazzo Antonelli. – *Cf.* Achilleus **158**. – Fin du II[e] s. ap. J.-C. – D'A. ne subsiste qu'un fragment de la trompette, à droite du groupe d'Ulysse et de Diomède.

30. Sarcophage. Woburn Abbey. Face antérieure. – *Cf.* Achilleus **161**. – Vers 260 ap. J.-C. – A., cuirassé et casqué, les joues gonflées par l'effort, est figuré à l'extrémité droite, derrière Diomède.

31. Fragment de sarcophage. Rome, Palazzo Camuccini. – *Cf.* Achilleus **152**. – Seul le pied gauche d'A. serait conservé sur ce fragment, dont la figuration semble correspondre à celle de Woburn Abbey (**30**).

32. Sarcophage aujourd'hui perdu, connu par un dessin de Dal Pozzo. – *Cf.* Achilleus **165°**. – 3[e] quart du II[e] s. ap. J.-C. – A. est figuré à droite, entre Ulysse et Diomède. Casqué et vêtu d'une tunique courte, il souffle dans la trompette qu'il tient de la main droite.

33. Fragment de sarcophage. Rome, Villa Pamfili. Provenance inconnue. – *Cf.* Achilleus **154**. – Vers 260 ap. J.-C. – Seules sont conservées la tête d'Ulysse et celle d'A., casqué, soufflant dans la trompette.

Autres reliefs

34. «Puteal» de marbre, dit «du Capitole». Rome, Musée du Capitole. – *Cf.* Achilleus **166***. 1[re] moitié du IV[e] s. ap. J.-C. – A droite d'Achille et de Déidamie sont figurés Ulysse et A. soufflant dans la trompette.

35. Relief en bronze dit «Tensa Capitolina». Rome, Palais des Conservateurs. – *Cf.* Achilleus **170*–171***. Vers 300 ap.J.-C. – A gauche, deux jeunes filles s'enfuyant; au centre, Achille brandissant les armes, et Déidamie agenouillée à ses pieds; dans l'angle supérieur droit, Ulysse et A., sonnant de la trompette, dominent la scène du haut d'une tour crénelée.

36. Plat d'argent. Augst, Römermuseum 62, 1. Trouvé à Kaiseraugst. – *Cf.* Achilleus **172***. – Vers 350 ap. J.-C. – A gauche Déidamie tente de retenir Achille qui brandit les armes. A droite Ulysse invite Achille à le suivre et A., casqué et cuirassé, souffle dans la longue trompette qu'il tient de la main droite, la main gauche tenant une épée.

37.* Pyxis d'ivoire. Xanten, Cathédrale St. Viktor. – *Cf.* Achilleus **173***. – V[e] s. ap. J.-C. – A gauche Déidamie présente à Achille qui brandit les armes le petit Néoptolème. A droite, le groupe des Grecs: Ulysse, A. casqué et cuirassé, soufflant dans une trompette qu'il tient des deux mains, et un troisième personnage.

COMMENTAIRE

A. est un des personnages les plus régulièrement représentés dans les figurations de la découverte d'Achille à Skyros: sa présence presque constante (*cf.* article Achilleus) montre bien le succès remporté auprès des artistes par le motif particulièrement théâtral de la trompette. Il est probable qu'A. figurait déjà sur le tableau d'Athénion de Maronée (**1**); il est en effet présent sur plusieurs peintures pompéiennes (**3.4**) dont on a montré l'étroite parenté avec l'esprit de la peinture grecque de la fin du IV[e] s. av. J.-C.

L'attitude et le vêtement du personnage varient peu. Parfois vêtu d'une simple tunique (**5. 6. 7. 9. 22. 25. 32**) ou même presque nu (**21**), il est le plus souvent cuirassé et casqué. La trompette est toujours une *tuba*; elle se compose tantôt d'un long tuyau droit terminé par un pavillon évasé, tantôt d'un tuyau plus court s'élargissant continûment en entonnoir. Sur quelques exemples seulement, A. la tient des deux mains, l'une placée au milieu du tuyau, l'autre posée près de l'embouchure (**9. 10. 25. 26. 37**); le plus souvent il la tient d'une seule main; dans ce cas, l'autre bras pend sur le côté ou bien – et cette attitude semble de règle sur les sarcophages attiques – la main libre se place derrière la tête renversée, sans doute pour mieux contrebalancer le poids de l'instrument (**6. 14. 15. 16. 18. 22. 23. 24**).

Sur les sarcophages, A. est généralement figuré à côté d'Ulysse et de Diomède; sur les peintures et les mosaïques (**3. 5. 7. 10**), où il se tient à l'écart du tumulte général, et sur certains documents où il domine la scène du haut d'un mur (**8. 11. 12. 35**), l'accent est mis davantage sur l'effet de surprise provoqué par la sonnerie de trompette.

Sur deux petits côtés de sarcophages attiques (**14. 15**) A. apparaît dans un contexte légèrement différent: Achille est assis, jouant de la lyre au milieu des jeunes filles, tandis qu'à l'arrière-plan A. souffle dans la trompette dont les accents ne semblent pas encore avoir troublé le héros ni ses compagnes.

Notons enfin que la présence presque constante d'A. sur les figurations de la découverte d'Achille à Skyros et son attitude caractéristique font de ce personnage un indice déterminant pour l'interprétation de la scène sur les objets les plus fragmentaires (**6. 20. 25. 27. 33**). PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

AHRIMAN → Areimanios

AHURAMAZDA → Oromasdes

AIAKOS

(*Αἰακός*, Aeacus) Son of → Zeus and → Aigina, a Judge of the Dead, ancestor of the Aiakidai. Zeus changed the ants of the island of Aigina into men to be his companions. He had the reputation of being the most just of men and his prayers freed Greece from a dire drought. His wife was Endeis and their sons, according to some sources, were → Peleus and → Telamon. He engaged the → Nereid Psamathe who changed herself into a seal, and by her was the father of → Phokos, accidentally killed by Telamon. He helped → Apollo and → Poseidon to build the walls of Troy (in Pindar only): a serpent entering the city from the part he built indicated the place where Troy would fall to the fourth generation of his family. After his death he became one of the Judges of the Dead, or Gatekeeper of Hades.

LITERARY SOURCES: Hom. *Il.* 21, 189 knows him as son of Zeus and father of Peleus. Hes. *theog.* 1003–1005 mentions the birth of Phokos to Psamathe but not the seal-change, which appears in Apollod. *bibl.* 3, 12, 6 and *Schol.* Eur. *Andr.* 687. His part in building the walls of Troy is recounted only in Pind. O. 8, 31–46, Snell/Maehler, who refers to him often as son of Zeus and a just and famous ruler of Aigina. His role in Hades is implied first in literature in Aristoph. *Ranae* 464–478 where he is gatekeeper and guardian of → Kerberos. Plato names him as one of the four judges with → Minos, → Rhadamanthys and → Triptolemos (*apol.* 41a), or of three (without Triptolemos) with responsibility for souls from Europe (*Gorg.* 523e–524a), holding a staff distinguished from Minos' sceptre of gold (*ibid.* 526c, d; *cf.* Hom. *Od.* 11, 568–569). In Isokr. 9, 15 (Euagoras) he sits beside → Pluto and → Persephone as judge, and this is also the earliest source for A.'s prayers for Greece. In a tomb inscription of the Roman period he is called *κλειδοῦχος*: *CIG* III 6298, 14; *EpGr.* n° 646, 24. Lukianos treats him as doorkeeper only and collector of fares (*Cataplus 4; Charon vel contemplantes* 2). The fullest account of his career is in Apollod. *bibl.* 3, 12, 6. Ovid (*met.* 7, 517–657) conflates the stories of A.'s prayers to save Aigina from plague with that of the ant-men. For the death of Phokos and A.'s banishing of Telamon see Paus. 2, 29, 9–10 where A.'s shrine in Aigina is described.

BIBLIOGRAPHY: Cook, *Zeus* III 402. 1164; Petsas, P.M., *O Taphos ton Lefkadion* (1966) 129–131. 137; Preller/Robert, *GrMyth*[4] I 804 n° 4.807. 808 n° 6.825. 826; Rumpf, A., *EAA* III (1960) 201 *s. v.* «Eaco»; Thiersch, H., «Äginetische Studien I», *Nachr. d. Gesellsch. d. Wiss. Göttingen* (Phil.-hist. Klasse) 1928, 141–148; Toepffer, J., *RE* I (1894) 923–926 *s. v.* «Aiakos»; Wörner, E., *ML* I1 (1884–86) 109–114 *s. v.* «Aiakos».

CATALOGUE

1.* Volute crater, Apulian, rf. Naples Mus. Naz. Heydemann no. 3222. From Altamura. – *MonInst* 8 pl. 9. – Late 4th cent. B. C. – A. stands between Triptolemos (seated) and Rhadamanthys (all names inscribed) at the right of → Hades' palace. A. is a bearded, elderly figure, wearing a himation wrapped around his waist and limbs, with one edge brought up over the back of his head. He leans on a knobbed stick. His colleagues are both fully dressed and have sceptres.

2.* Volute crater frr. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B 1549. – *CVA* Karlsruhe 2 pl. 64 (362), 7. – Late 4th cent. B.C. – Below the figures of → Peirithoos and → Dike A. (...]κος) is seated on a throne, frontal, wearing a himation drawn over his head, with white hair and beard. To the right Triptolemos (also inscribed) is seated, talking to him. On other fragments of the vase appear inscribed → Aion, → Eurydike, → Orpheus and Lai[...

3.* Volute crater, Apulian, rf. Munich, Antikensamml. 3297 (J. 849). From Canosa. – FR, pl. 10; Cook, *Zeus* III 402 n. 4 (on identity of judges) pl. 37; by the Darius Painter. – Late 4th cent. B. C. – Three figures, not named, are placed to the right of Hades' palace, as on **1**, and may be taken for Judges of the Dead or related figures. The first is fully dressed, with Phrygian hat and sceptre, and a stubbly white beard: he is probably Rhadamanthys. The second is seated on a chair spread with an animal skin, wearing a himation

only and with a sceptre. He appears to have corn-ears in his wreath and must be Triptolemos, who appears on **1** and **2**. The third is seated, a balding figure with white hair and beard, wearing only a himation and holding a knobbed staff. His staff, age and dress identify him as most probably A. The figures have been variously identified in the past (see Cook) and Minos introduced, but it is likely that the same three are shown as on **1** even if the order is different. If so the third is certainly A.

4.* Tomb facade painting at Lefkadia, Macedonia. – Petsas, pls. A. H. 7. 9; Robertson, M., *History of Greek Art* (1975) pl. 182a; Bruno, V. J., *Form and Colour in Greek Painting* (1977) pl. 7. – Early 3rd cent. B.C. – The main four panels on the facade show →Hermes, the dead man, Rhadamanthys and A. (inscribed ...]*κος*). A. is seated on a block, wearing a himation and shoes only and holding a crooked staff. He has lank grey hair and beard and his body is that of an old man. (Rhadamanthys is standing, similarly dressed and with a crooked staff, but a more robust, bearded figure).

5. AE coins of Aigina. – *BMC Attica* 145 pl. 26, 4–5; Thiersch, 141–147 pls. 1. 2. – 2nd cent. B.C. – *Obv.* A bearded head wearing a diadem, to the right. *Rev.* →Apollo and inscription *ΑΙΓΙΝΗ.* Thiersch, followed by E.S.G. Robinson (ibid.), takes the head on the *obv.* for A., the Hellenistic ruler's diadem being adopted by the royal hero. *BMC* took the head as →Zeus but described it as laureate.

6.* AE coins of Pergamon (?), once in Berlin. – Friedländer, J., *AZ* 29, 1872, 79–80 fig. 2; Thiersch, 147–148 pl. 3. – 1st cent. A.D. – *Obv.* Beardless male head and incomplete inscription. *Rev.* Inscribed *ΑΙΑ-ΚΟΣ.* A. is a fully dressed bearded figure, seated on a throne to the right. A small dressed figure stands before him, facing him, and behind is a tall pedestal bearing a figure of →Eros/Thanatos with crossed legs leaning on an upturned torch. A star countermark on each side.

COMMENTARY

The earliest certain representations of A. are on late 4th century Apulian volute craters with scenes of Hades, on which he is shown in the company of two other Judges of the Dead, Rhadamanthys and Triptolemos. The three are all named on **1**, two appear on the fragmentary **2**, and the three can be safely identified on the uninscribed **3**. Not much later comes the tomb painting **4** where A. is shown with Rhadamanthys. On all these representations A. is characterised not merely as an old, but as a *very* old man, clearly older even than Rhadamanthys. He is invariably dressed in himation only, drawn up over his head on **1** and **2**, while his companion Judges are often more fully dressed. And he holds a knobbed staff on **1** and **3** where they have sceptres. On **4** both Judges have crooked sticks. All these scenes reflect his role in Hades, the vases showing a variety of Hades scenes, the complete ones (**1. 3**) including Hades' palace, and **4** is on a tomb.

The Aiginetan connection appears on the coin **5**, if the head is correctly identified; and A. appears again on rare early Imperial coins, **6**, again as Judge and with his name given, enthroned before a soul for judgement and with a statue of Eros/Thanatos in the background. **6** is not Aiginetan, but possibly Pergamene and there could be an Aiginetan connection here since the island had been taken by Pergamon and bequeathed to Rome by Attalos III in 133 B.C.

JOHN BOARDMAN

AIAS I

(*ΑἴFας, Αἴαας, Αἴας,* Aivas, Eivas, Evas, Aevas, Aiax) Héros achéen de Salamine, fils de →Telamon: le nom de sa mère varie selon les sources (voir ci-dessous: Catalogue, «la naissance d'Ajax»); demi-frère de →Teukros; il a, de la Phrygienne →Tekmessa, un fils, →Eurysakès; il est aussi le père de →Philaios, dont se réclamaient les Philaïdes, et, dans une tradition tardive, d'Aiantidès, fils de Glauké (Dictys Cret. 5, 16).

Appelé «le grand Ajax» par comparaison avec son compagnon Ajax de Locres, fils d'Oilée (→Aias II), c'est un «guerrier infatigable, d'un courage exceptionnel» (*ὑπερμενὲς ἀκαμαντοχάρμαν Αἶαν,* Pind. *adela frg.* 184 Snell/Maehler); il est réputé pour sa grande taille, sa force et sa bravoure, reconnues par ses ennemis eux-mêmes, qui ajoutent à ces qualités, à l'occasion, la sagesse (*«Αἶαν, ἐπεί τοι δῶκε θεὸς μέγεθός τε βίην τε / καὶ πινυτήν»*, Hom. *Il.* 7, 288–289; *cf.* Dion Chrys. 11, 152, et Jouan, F., *REG* 73, 1960, XXX–XXXI). Facilement ombrageux, on le reconnaît à son air farouche (*«γνωρίζοις δ'ἂν καὶ τὸν Τελαμώνιον ἀπὸ τοῦ βλοσυροῦ»*, Philostr. maior, *imagines* 2, 7).

Compté au nombre des prétendants d'Hélène (→Helene), il participe à la guerre de Troie, à la tête des douze navires venus de Salamine; mieux que quiconque, il stimule au combat les Achéens, dont il est, par excellence, le «rempart» (*«ἕρκος Ἀχαιῶν»*, Hom *Il.* 3, 229) et qu'il protège, vivants ou morts, à l'aide de son grand bouclier, pareil à une tour et fait de sept peaux de bœuf recouvertes d'une plaque de bronze (Hom. *Il.* 7, 219–223). On le considère unanimement comme le premier des Achéens après Achille (→Achilleus), auquel il est souvent associé; il accompagne Ulysse (→Odysseus) et →Phoinix en ambassade auprès du héros retiré dans sa tente; c'est A. qui, en l'absence d'Achille, anime la défense contre l'avance troyenne, secondé par Ajax de Locres et par l'archer Teukros; comme Achille, il affronte le premier des Troyens, →Hektor, en combats singuliers; comme Achille, il se montre jaloux de son indépendance, et, parfois, Agamemnon se garde bien de lui donner des ordres (Hom. *Il.* 4, 286). Après la mort d'Achille, A. porte son corps loin de la mêlée. Malgré tous ces mérites, A. n'obtient pas, en héritage, les armes d'Achille, qui reviennent à Ulysse. Incapable de surmonter cet affront, A. se transperce de sa propre épée.

Le culte d'A. est attesté à Salamine, à Mégare, à Byzance (*cf.* Farnell, L. R., *Greek Hero Cults* [1921] 305), et la réforme clisthénienne a fait de lui l'un des héros éponymes des tribus attiques.

SOURCES LITTÉRAIRES: Il est possible qu'A. ait trouvé place dans l'épopée pré-homérique (*cf.* Friis Johansen, *Aias*). Dès l'époque archaïque, en tous cas, Homère et les poètes cycliques donnent du héros un portrait assez complet, dont nous ne rappellerons ici que les éléments les plus caractéristiques, et seulement dans la mesure où ils peuvent être utiles au commentaire iconographique.

Dans l'*Iliade,* A. est, avant tout, le héros du champ de bataille. Sa grande taille et sa forte carrure permettent de le distinguer aisément des autres Argiens (*«ἔξοχος Ἀργείων κεφαλὴν ἠδ' εὐρέας ὤμους»*, Hom. *Il.* 3, 227); ce guerrier *«πελώριος»* (Hom. *Il.* 3, 229) joint, à sa force, la rapidité (Hom. *Il.* 10, 175); «servant d'Arès» (Hom. *Il.* 10, 228), il attaque de préférence avec sa lance aiguë, mais peut aussi se servir de son épée (Hom. *Il.* 7, 273); à plusieurs reprises, il préfère se battre à coups de pierres (Hom. *Il.* 7, 264; 14, 409–413). Bien qu'il lui arrive, comme à tous les chevaliers homériques, de se laisser gagner par la peur (Hom. *Il.* 11, 544–547), ou de céder devant l'intervention manifeste des dieux (Hom. *Il.* 16, 119), son ardeur au combat ne se dément jamais, soit pour se mesurer en particulier à maints adversaires, notamment Hektor, soit pour exhorter ses compagnons dans la mêlée sans merci, notamment lorsque les Troyens, qui ont fait une percée jusqu'au rivage, sont prêts à incendier la flotte achéenne (pour le détail de ceux de ces épisodes qui sont attestés dans l'iconographie, voir ci-dessous).

Hors des activités spécifiquement guerrières, la place d'A. est nettement moins importante; certes, il prend part aux conseils (par ex. Hom. *Il.* 10, 175–271); mais il est beaucoup moins éloquent qu'Ulysse, et, lors de l'ambassade auprès d'Achille, son intervention consiste en quelques mots qui sont une constatation d'échec plus qu'un véritable discours (Hom. *Il.* 9, 622–642). De même, dans les concours athlétiques, qui n'entrent pas absolument dans le cadre des activités guerrières, par exemple aux Jeux funèbres en l'honneur de Patrocle (→Patroklos, →Achilleus), il ne parvient pas à prendre les premières places; il perd, contre →Polypoites, l'épreuve du disque (Hom. *Il.* 23, 826–849), et ne peut l'emporter ni sur Ulysse au pugilat (Hom. *Il.* 23, 700–739), ni sur Diomède (→Diomedes) en combat singulier (Hom. *Il.* 23, 798–825), ces deux dernières épreuves restant des matchs nuls.

Sur l'héritage des armes d'Achille et sur la mort d'A., nous ne trouvons chez Homère que quelques allusions (Hom. *Od.* 11, 543–546), confirmées par les poètes cycliques (*cf.* Allen, T. W., *Homeri Opera V* [9ᵉ éd. 1969] = Allen; Evelyn-White, H. G., *Hesiod, the Homeric Hymns and Homerica* [Loeb 1959] = Evelyn-White). *L'Ethiopide,* d'Arctinos de Milet, décrivait sans doute assez longuement la mort d'Achille, l'intervention héroïque d'A. pour ramener son corps, les jeux organisés en l'honneur du mort, et la contestation qui survint entre Ulysse et A. lorsqu'il fallut attribuer à l'un d'eux ses armes: *«καὶ περὶ τῶν Ἀχιλλέως ὅπλων Ὀδυσσεῖ καὶ Αἴαντι στάσις ἐμπίπτει»* (Proklos, *Chrest.* in Allen, 106 et Evelyn-White, 508); bien que le résumé de Proklos prenne fin sur ces mots, l'échec d'A. et sa folie n'étaient certainement pas inconnus d'Arctinos (*cf. Corpus Inscriptionum Italiae et Siciliae* nº 1284, voir ci-dessous nº **98**), non plus que sa mort (*Schol.* Pind. *I.* 4, 58b Drachmann, in Allen, 126 et Evelyn-White, 508). Mais le résumé que Proclos donne de *la Petite Iliade* de Leschès de Mitylène est plus explicite: la victoire donnée, en ces circonstances, à Ulysse provoque la folie d'A., qui massacre les troupeaux des Achéens et se donne la mort (Allen, 106; Evelyn-White, 509), mais son corps n'a pas droit à la crémation et il est enterré dans un cercueil (Leschès, *Petite Iliade,* d'après Eust. 285, 34–36). Chez Hésiode, enfin, dans les *Megalai Eoiai,* on trouvait mentionnée pour la première fois l'histoire de la naissance d'A., accordée par →Zeus à →Telamon sur une demande d'Héraklès (*Schol.* Pind. *I.* 6, 53; dans Evelyn-White, 257; *cf.* Merkelbach/West, 122 nº 250); nous ignorons quel fut le développement de ce thème chez Hésiode, mais il sera largement repris par la suite dans la *Sixième Isthmique* de Pindare; c'est Hésiode, également, qui, le premier, mentionne A. parmi les prétendants d'Hélène (Merkelbach/West, *frg.* 204).

Ainsi constituée, la légende qui, dès l'époque archaïque, mène le héros de sa naissance, accordée par Zeus, à sa mort maudite, continue à s'enrichir plus lentement, sans se modifier profondément, bien que la psychologie du personnage et certains de ses exploits puissent prendre des aspects différents selon les auteurs et les époques: une généalogie plus complexe s'élabore, qui tend à rapprocher A. d'Achille; peut-être est-ce aussi pour établir entre les deux héros un parallélisme plus frappant que l'on prête à A. une invulnérabilité partielle, due au fait qu'il a été, à sa naissance, enveloppé dans la léonté d'Héraklès; bien qu'il ait pu être d'origine ancienne, ce thème, dont on trouve l'écho dans quelques vers de Pindare (Pind. *I.* 6, 64–70) était attesté de façon plus explicite chez Eschyle, dans une trilogie dont il ne reste que quelques vers (Aischyl. *Hoplon Krisis, Thressai, Salaminiai, cf.* Weirsmith, H./Lloyd Jones, H., *Aeschylus* II [Loeb 7ᵉ éd. 1963] 438–439; pour ce thème, *cf. Schol.* Soph. *Aias* 833; Eust. 995, 1–4). Ce motif n'est pas repris par Sophocle, qui ne renouvelle pas la trame du récit dans son *Aias Mastigophoros,* mais qui consacre tout son talent à donner au héros une profondeur psychologique poignante, notamment en mettant en scène son retour à la raison, après la folie dévastatrice. Concernant A., la pièce de Sophocle est, avec l'*Iliade,* le document le plus complet; mais sa date ne peut être déterminée avec exactitude: on propose généralement une date entre 446 et 441 av. J.-C., mais certains proposent une date plus haute (Schefold, K., *AntK* 19, 1976, 74); pour d'autres, «la pièce ne devient totalement compréhensible que si l'on tient compte de l'ambiance politique de 420» (Kott, J., *Manger les dieux* [1975] 227).

Par la suite, A. conserve longtemps sa place dans la tradition théâtrale, en Grèce et en Italie, mais la documentation à ce sujet reste très lacunaire (Grèce: *Aias Mainomenos* d'Astydamas le Jeune, Snell, B., *TrGF* 1

200 F 1 a; *Aias,* de Carcinos, *TrGF* 1, 210 F 1 a; *Aias,* de Theodectès, *TrGF* 1, 230; *Aias Satyroi,* de Polemaeus d'Ephèse, *TrGF* 1, 309. Italie: *Aiax Mastigophorus,* de Livius Andronicus, *TRF*³ 2; *Aiax,* d'Ennius, *TRF*³ 17; *Armorum Judicium,* de Pacuvius, *TRF*³ 80; *Armorum Judicium,* d'Accius, *TRF*³ 154; pour la pantomime romaine, *cf.* Lukianos, *de saltatione* 83; Petron. *Satyricon* 59).

En revanche, les œuvres des poètes et des mythographes restent riches en renseignements sur A.; Ovide lui consacre une grande partie du livre III des *Métamorphoses* et raconte comment apparut, sur le tombeau d'A., une fleur pourpre comme le sang, et qui portait sur ses pétales, les deux lettres A I, symbole, à la fois, selon un rapprochement fait par le héros lui-même dans la pièce de Sophocle, de l'exclamation douloureuse *αἰαῖ*, et du nom d'*Αἴας* (Ov. *met.* 10, 407; 13, 395; *cf.* plus bas nº **108**).

Contrairement à la poésie épique latine, qui, elle, semble le bouder (L'*Enéide,* de Virgile, n'y fait pas la moindre allusion), l'épopée grecque tardive développe à nouveau longuement les exploits guerriers d'A., avant de s'attacher, elle aussi, aux événements tragiques de la fin de sa vie (Quintus de Smyrne, *passim*); de leur côté, mythographes et commentateurs conservent le témoignage de détails anecdotiques, soit sur la vie d'A. avant le départ de l'expédition troyenne (*cf.* Apollod. *bibl.* 3, 10, 8; 3, 12, 7), soit sur les circonstances de sa mort et les diverses traditions qui s'y rapportent (*cf.* Apollod, epitome 5, 7; ces versions, absentes de la tradition iconographique, ont été colligées par Vellay, Ch., *Les légendes du cycle troyen* [1957]).

Cette longue tradition littéraire permet de constater que, malgré des variantes de détail, toute l'Antiquité gréco-romaine, pendant au moins treize siècles, a gardé d'A. l'image d'un personnage d'une taille étonnante (un informateur de Pausanias peut encore, au IIᵉ s. ap. J.-C., en témoigner pour avoir vu le squelette du héros, Paus. 1, 35, 5), d'un héros guerrier, doué d'une énergie et d'une vitalité qui furent peut-être à l'origine de son nom même (*cf.* Carnoy, A., «Notes d'onomastique mythologique grecque», *Beiträge zur Namenforschung* [1956] 117; *idem, Dictionnaire étymologique de la mythologie* [1955] *s. v.;* Mühlestein, H., «Le nom des deux Ajax», *Studi micenei ed egeo-anatolici* II, 1967, 44–52), d'un homme violent et malchanceux; les thèmes du «Jugement pour les Armes», de «la Folie», et du «Suicide» sont ceux qui reviennent constamment. A. peut prêter à la satire, et Lucien ne se fait pas faute de l'utiliser, par exemple dans les *Dialogues des morts* (Lukianos, *dial.mort.* 23), mais, dans la société cultivée des premiers siècles de notre ère, le «grand Ajax» n'est pas oublié; en Lycie, des parents comparent leur petit Ajax, mort prématurément, au grand Ajax, fils de Telamon (*Monumenta Asiae Minoris Antiqua* I [1928] nº 102), et, dans les discours officiels, A. sert d'image de référence, au même titre qu'Achille ou Hektor, lorsque l'on veut exalter les vertus de quelque empereur romain (Iul. *or.* II p. 147 Loeb, dans un éloge de Constantin), ou pour stimuler les soldats au combat, comme jadis Ajax, près des navires, devant l'avance troyenne; ainsi faisait l'Empereur Julien, imitant les paroles prononcées alors par Ajax: *«τοὺς τοῦ Τελαμωνίου μιμησάμενος λόγους».* (Lib. *or.* 18, 58 p. 317 Loeb).

BIBLIOGRAPHIE: *Etudes générales:* Cressedi, G., *EAA* I (1958) 166–169 *s. v.* «Aiace Telamonio»; Fleischer, C., *ML* I 1 (1884–1886) 115–133 *s. v.* «Aias (Der Telamonier)»; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (1960) 79–85; Von der Mühll, P., *Der große Aias* (1930); Roßbach, O. et Toepffer, *RE* I (1894) 930–936 *s. v.* «Aias 3».

Ajax dans l'art archaïque: Fittschen, *Sagendarstellungen;* Friis Johansen, *Iliad;* Schefold, *Sagenbilder;* Steuben.

Ajax dans la peinture pompéienne: Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza,* (1953).

Ajax sur les tables iliaques: Sadurska, A., *Les tables iliaques* (1964).

Ajax, héros d'Attique: Kron, *Phylenheroen.*

Ajax et Hektor: Friis Johansen, K., *Ajas und Hektor, ein vorhomerisches Heldenlied ?*, Historisk-filosofiske Meddelelser udgivet af det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab 39, 4 (1961) = Friis Johansen, *Aias.*

Le suicide d'Ajax: Beazley, *EVP* 138–141 (pour ce thème dans l'art étrusque); Boardman, J./Scarisbrick D., *The Ralph Harari Collection of Fingerrings* (1977); Davies, M. I., «The Suicide of Ajax: a Bronze Etruscan Statuette from the Käppeli Collection», *AntK* 1971, 148–156 (= Davies 1); Davies, M. I., «Ajax and Tekmessa» *AntK* 1973, 60–70 (= Davies 2); Papastamos, D., *ArchDelt* 1970, 36–52 (pour l'époque archaïque); Shefton, B. B., *RA* 1973, 203–218; Zancani-Montuoro, P., «Heraion alla foce del Sele», *AttiMGrecia* 1964, 70–76.

Consulter aussi: Brommer, *Vasenlisten*³ et Brommer, *Denkmälerlisten* III *s. v.* «Aias».

PLAN DU CATALOGUE

CATALOGUE

A. Représentations non anecdotiques

DOCUMENTS GRECS

Sculpture

1. Statue d'ébène (perdue), jadis dans le temple d'A. à Salamine, connue par une simple mention de Pausanias (Paus. 1, 35, 3). – Papachatzis, N., *Pausaniou Ellados Periegesis, Attika* (1974) 457.

2. Statue de bronze (perdue), jadis à l'Agora d'Athènes, ayant fait partie du groupe des héros éponymes des tribus attiques; ces statues officielles sont attestées dès le Vᵉ s., et ont pu être vues, encore, au IIᵉ s. ap. J.-C. par Pausanias (Paus. 1, 5, 1–2). – Kron, *Phylenheroen* 228–238: «Das offizielle Phylenheroenmonument auf der Agora von Athen» (avec bibl. antʳᵉ); Papachatzis, *o. c.* **1**, 198–199 et fig. 109; Travlos, J., *Pictorial Dictionary of Ancient Athens* (1971) 210–211 fig. 275.

3. Statue (perdue), jadis dans un gymnase de Constantinople appelé le Zeuxippos, construit sous Septime Sévère et détruit par un incendie vers le milieu du VIᵉ s. ap. J.-C.; les statues, d'origines diverses, qui y étaient rassemblées, ont été décrites par Christodoros de Thèbes (Egypte), en 532 ap. J.-C. (Christodoros, *Anth. Pal.* II = vol. I, 57–91 Loeb, pour A. p. 81). – A. était représenté nu, encore imberbe, avec un aspect juvénile qui a fait douter de l'identification de Christodoros (Waltz, P., *Anth. Pal.* I [Belles-Lettres 1928] 59). Il n'y a pas lieu, cependant, de la remettre en question si l'on considère que d'autres personnages héroïques de la même collection présentaient les mêmes caractéristiques (Heraklès, *ibidem* v. 136, Ajax, fils d'Oilée, v. 209–213).

Reliefs

4. Stèle. Musée de Salamine. – Brommer, Denkmälerlisten III 19; *Gnomon* 40, 1968, 632.

5.* Marques de plomb. Athènes, Musée National. – Kron, *Phylenheroen* 176. 276 et pl. 27, 1–2; Svoronos, J., *JIArchNum* 1900, 342, nᵒˢ 277–278. – Sans doute hellénistiques. – Guerrier barbu debout vers la gauche (casque, bouclier, lance dans la main droite); inscription, plus ou moins lisible: *AIAΣ.* D'autres marques, parfois plus tardives, présentent un type très proche, mais sans inscription (Kron, *Phylenheroen* pl. 27, 3; Lang, M./Crosby, M., *The Athenian Agora* X [1964] «Weights, Measures and Tokens», L 243 («Arès?»); Svoronos, *o. c.*, nᵒˢ 279–280.

Monnaies

6. AE, Salamine 339–318 av. J.-C. – Babelon, *Traité* II 3, pl. 194, 1–5; *BMC* Attica 116, 1–11 pl. 20, 7–9; Head, *HN*² 392. – Le héros n'est pas représenté lui-même mais le revers porte un bouclier décoré d'une épée engainée, qui est certainement le bouclier d'Ajax.

DOCUMENTS PROBLÉMATIQUES

Vases attiques

7. Skyphos (fgt.), f. r. Athènes, Musée National, Acr. 516. De l'Acropole. – Graef/Langlotz, II 46 pl. 40 nº 516 E 53; Hausmann, U., dans *Charites, Festschrift Langlotz* (1957) pl. 20, 2; Kron, 176. 275; Wade-Gery, H. T., *JHS* 53, 1933, 100; Webster, T. B. L., *Potter and Patron in Classical Athens* (1972) 76 nº 5. – 480–470 av. J.-C. – Très lacunaire: la main droite d'un personnage approche une couronne d'un homme appuyé sur un bâton, et dont on voit encore la main droite tenant un aphlaston; l'inscription subsistante *(... AΣ)* pourrait être lue *[AI]AΣ* (Kron, Wade-Gery, *o. c.*); cependant, d'autres auteurs ont proposé de restituer *[KAΛAI]AΣ* (Graef/Langlotz, *o. c.*) qui ne serait que le nom d'un Athénien banal (Webster, *o. c.*).

Reliefs

8.* 9. Gemme ovale en jaspe. Kassel. – *AGD* III K 82 pl. 95. – 2ᵉ s. ap. J.-C. – Face à face, deux déesses tenant une corne d'abondance, tendent les mains l'une vers l'autre; au-dessus de leurs bras tendus, bustes de Luna et de Sol, et, en dessous, l'inscription AIAX et deux mains croisées. Une autre gemme (Paris, Cabinet des médailles, N 4446) présente un schéma voisin avec la même inscription: AIAX, mais, à la place de l'une des deux déesses, une Victoire couronne le buste de Sol.

Sculpture

10. Statue (perdue), avait fait partie d'une offrande athénienne à Delphes. – Pausanias transcrit une dédicace qui fait état de statues représentant sept des héros éponymes des tribus attiques (Paus. 10, 10, 1–2); A., Hippothoon, Oineus, ne figurent pas dans cette liste; sur les raisons de ces lacunes, voir Vidal-Naquet, P., *RHist* 238, 1967, 281; Kron, *Phylenheroen* 215–217; certains auteurs pensent qu'A. aurait pu, en réalité, faire partie d'un groupe initial, modifié par la suite (état de la question in Kron, *o. c.*).

11.* Frise ionique du Parthénon. Athènes. – Sur l'identification des personnages masculins du côté oriental de la frise en tant que héros éponymes des tribus attiques, *cf.* Kron, *Phylenheroen* 202–206: «Die Phylenheroen am Ostfries des Parthenon» (avec Bibl. antʳᵉ); sur l'identification de chacune de ces figures, Kron, 206–214; pour Ajax, Kron, 213 et pl. 30, 2. – A. pourrait être le personnage 21 qui, debout vers la

gauche, imberbe, l'himation drapé de façon à laisser le torse découvert, semble être de grande taille puisque, malgré l'inclinaison manifeste de son corps vers l'arrière, sa tête atteint la même hauteur que celle de ses voisins (Kron); mais cet argument n'est pas absolument irréfutable.

B. Ajax avant l'arrivée à Troie

I. La naissance d'Ajax

La tradition littéraire donne plusieurs noms à la mère d'A.; celui d'Eriboia semble le plus anciennement et le plus longtemps attesté (Pind. *I.* 6, 65; Soph. *Aias* 569; Diod. 4, 72, 7; Tzetz. *ad* Lykophr. 53. 452; *id. Chil.* 260); on trouve aussi Periboia (Xen. *kyn.* 1, 9; Paus. 1, 42, 4; Apollod. *bibl.* 3, 12, 7), Méliboia (Istros, *ap.* Athen. 13, 557a) et Hésioné (Darès de Phrygie, 19). La naissance du héros est, dans certaines versions, annoncée par un prodige; en réponse à la prière d'Héraklès qui demandait à son père un enfant en faveur de Télamon, Zeus envoya du ciel un aigle, «*μέγαν αἰετόν*» (Pind. *I.* 6, 73), qui suggérera le nom d'Aias (*I.* 6, 79); Pindare aurait emprunté ce motif aux *Megalai Eoiai* d'Hésiode (*Schol.* Pind. *I.* 6, 53, *cf.* Merkelbach/West, *frg.* 250).

DOCUMENTS GRECS D'INTERPRÉTATION PROBLÉMATIQUE

Vases

12.* Coupe, attique, f. r., du peintre de Codros. Bâle, Antikenmuseum BS 432. – Beazley, *Para* 472; Berger, E., «Zur Deutung einer neuen Schale des Kodrosmalers», *AntK* 11, 1968, 125 et pl. 19, inscriptions pl. 37, 1; Kron, *Phylenheroen* 175 n. 840; Real, W., *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jahrh. v. Chr.* (1973) 9. – 440–430 av. J.-C. – Sur l'extérieur de la coupe, cinq personnages en A, et, en B, cinq autres, debout, disposés de façon comparable à ceux de A malgré quelques différences de geste, sont très certainement les héros d'une légende qui devait, à Athènes, se «lire» sans difficulté; il s'agissait sans doute d'une consultation auprès d'Apollon (A), peut-être au sujet de la naissance d'un enfant; en B, une jeune femme, debout vers la droite, semble présenter une sorte de paquet enveloppé de tissu vers le jeune homme qui occupe le centre de la composition; les inscriptions *EPIBOIA* et *ΤΕΛΑΜΩΝ* guident l'étude de Berger (*o. c.*) qui envisage les différentes possibilités d'interprétation et suggère de voir, dans les mains d'Eriboia, A. nouveau-né, qui pourrait être enveloppé dans la léonté d'Héraklès.

II. Ajax, prétendant d'Hélène

A. est mentionné dans les listes des prétendants d'Hélène par Hésiode (Hes., *Megalai Eoiai, frg.* 204, Merkelbach/West), Hygin (Hyg. *fab.* 81) et Apollodore (Apollod. *bibl.* 3, 10, 8–9). Pas d'iconographie; *cf.* cependant les n^{os} **142, 145.**

III. Le départ d'Ajax

Au moment de quitter sa demeure, A. chez Sophocle, reçoit de son père Télamon de sages conseils (Soph. *Aias* 762–765), auxquels il répond avec arrogance (*ibid.* 766–769). Par ailleurs, Pausanias rapporte que l'on montrait à Salamine la pierre sur laquelle Télamon s'était assis pour suivre des yeux le bateau qui emmenait ses fils à Aulis (Paus. 1, 35, 3). Pour ce thème, *cf.* aussi → Teukros.

DOCUMENTS GRECS

Vases

13.* Coupe attique, f. r., du peintre de Codros. Bologne, Museo Civico PU 273. De Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 1268, 1; *CVA* Bologne 1 pl. 20 (217) 2 et pl. 22 (219) 1; Kron, *Phylenheroen* 175. 275 et pl. 16, 2. – 440–430 av. J.-C. – Le décor, à l'intérieur et à l'extérieur de la coupe, se rapporte à la mythologie de l'Attique; tous les personnages sont désignés par des inscriptions; en B, à gauche, appuyé sur une lance, A., d'aspect juvénile (cheveux courts, imberbe, tunique courte, bouclier avec taureau en épisème, épée et lance), s'adresse à → Lykos; au centre, Athéna se tourne vers → Menestheus; debout à droite, → Mélité.

14.* Coupe attique, f. r., d'Oltos. Londres, British Museum E 16; 36 2-D 129. De Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 61, 75; Bruhn, A., *Oltos* (1943) 58 et fig. 41; Kron, *Phylenheroen* 175 et 275; Smith, *BMVases* III 52. – 520–500 av. J.-C. – A: Scène dionysiaque. B: Départ de guerriers avec attelage; à gauche, debout vers la gauche, A. (inscr.: *ΑΙΑΣ*), le casque rabattu sur le visage, portant lance, épée, cnémides et bouclier (épisème: lion), prend congé d'un homme en himation près duquel on voit un reste d'inscription complétée en *[Κ]ΑΛΟΣ* par A. Bruhn (*o. c.*), et en *[ΠΑΡ]ΑΛΟΣ* par Smith (*o. c.*): ce personnage serait alors un héros local d'Attique, fils de → Poseidon (→ Paralos), et l'association, sur cette coupe, d'Ajax de Salamine et de Paralos relèverait d'une volonté délibérée de désigner ici A. comme un héros attique (Kron, *o. c.*).

15. Amphore attique, f. r., du groupe de Polygnotos. Perdue, autrefois à Naples. De Nola. – Beazley, *ARV*^{2} 1058, 111; *ML* V 235 et fig. 7 (*s. v.* «Telamon») et 422 fig. 1 (*s. v.* «Teukros»). – Dernier quart du V^e s. av. J.-C. – Debout, de face, en armes, A. (inscr.: *ΑΙΑΣ*), tourne la tête vers la droite pour prendre congé d'un vieil homme et d'une femme; à gauche, Teukros s'éloigne; les inscriptions *ΤΕΥΚΡΟΣ* et *ΤΕΛΑΜΩΝ* ont été inversées; la femme n'est pas nommée.

DOCUMENTS RÉFUTÉS

Les scènes de départ de guerrier sont innombrables dans la céramique attique. Lorsque le guerrier qui prend congé porte un bouclier, et lorsqu'il est accompagné d'un archer, le couple hoplite/archer est parfois interprété comme Ajax et Teukros; par exemple:

16.* Cratère attique, f. r., du peintre d'Altamura. Londres, British Museum 1961. 7–10. 1. – Beazley, *ARV*^{2} 592 n° 33 bis et 1660; Beazley, *Para* 394, 33 bis. – Y a-t-il vraiment lieu de forcer ainsi l'interprétation lorsqu'aucun détail particulier n'invite à donner une signification mythologique à un schéma banal? (*cf. ML* V col. 423 *s. v.* Teukros).

C. La guerre de Troie avant la mort d'Achille

a. La guerre et l'éloquence

IV. L'ambassade auprès d'Achille

Lorsque, au chant 9 de l'*Iliade*, Agamemnon charge Ulysse et → Phoinix d'aller convaincre Achille de reprendre le combat, il leur adjoint A., plus confiant, sans doute, dans le prestige que ce chef de premier plan ajouterait à la délégation que dans ses qualités d'éloquence (Hom. *Il.* 9, 169–713); A., en réalité, interviendra fort peu dans l'entrevue; c'est, vraisemblablement l'une des raisons pour lesquelles les très nombreuses représentations de la *πρεσβεία* se limitent parfois aux personnages de Phoenix et d'Ulysse en face d'Achille; lorsqu'A. est représenté, il est généralement le dernier, ou placé en retrait. Sa présence, cependant, est attestée dès l'apparition de ce thème dans l'iconographie; nous en citons ici l'exemple le plus ancien; pour l'ensemble du catalogue des représentations de la *πρεσβεία*, voir → Achilleus.

DOCUMENTS GRECS

Reliefs

17. (= Achilleus **437***) Plaque en bronze, provenant d'un trépied. Olympie B 3600. D'Olympie. – VII *Olympiabericht* (1961) 181 pl. 79–83; Friis Johansen, *Iliad* 51–57 fig. 8; Schefold, *Sagenbilder* 71 fig. 28. – Vers 620 av. J.-C. – A gauche, A., armé seulement d'une lance tenue sur l'épaule comme un bâton de voyage, marche vers la droite, précédé de ses compagnons.

V. Les conseils de guerre

DOCUMENTS GRECS ET ROMAINS

Peintures

18. Peinture murale. Pompei, Casa del Criptoportico. – Schefold, *WP* 18; Spinazzola, II 918–919 et fig. 915 à 918. – Vers 30 ap. J.-C. – Conseil des Achéens. Inscr: *ΑΙΑΣ, ΜΕΝΕΣΤΕΟΣ, ΔΙΟΜΗΔΗΣ*; les noms de Nestor et Thrasymède, en partie effacés, sont aisément identifiables; la peinture est fortement altérée, et, en dehors des inscriptions, aucune particularité ne permet de distinguer les uns des autres les dix chefs achéens, assis ou debout, dans une attitude de repos, boucliers à terre. Spinazzola (*o. c.*) propose de voir une illustration du chant 7 de l'*Iliade* dans cette scène qui, sur les murs de la Casa del Criptoportico, fait suite aux adieux d'Hektor et d'Andromaque, décrits dans le chant 6 du même poème.

19. Peinture (perdue). Jadis à Gaza, où elle faisait partie d'un ensemble décoratif à sujet homérique, offert à la cité par Timotheos, pour l'ornement d'un monument public; ces peintures ont été décrites, dans la première moitié du VI^e s. ap. J.-C., par Procope de Gaza («*Ἔκφρασις εἰκόνος ἐν τῇ πόλει τῶν Γαζαίων κειμένης*», chap. 38–41, texte in Friedländer P., «Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza», *Studi e Testi* 89, Vatican 1939, essai de reconstitution pl. XII. – Manganaro, G., «Figurazioni iliache nell'ambiente siriaco del IV–VI^o s. d. C.», *StudMisc* I, 55–62. – Quatre tableaux illustrent le thème du chant 3 de l'*Iliade*). Le peintre y a fait figurer A. dans les scènes 2 (Agamemnon a accueilli Priam en présence d'Ajax; assistent également à la scène Ménélas, déjà prêt à répondre à l'appel du roi troyen, et Diomède: Prok. 39 = Hom. *Il.* 3, 264–313), et 3 (Prok. 40 = Hom. *Il.* 3, 314–382).

20. Manuscrit de l'*Iliade*, dit «Ilias Ambrosiana». Milan, Bibl. Ambr. Cod. F 205, infr. Pict. XXIII. – Bianchi Bandinelli, R., *Studi Miscellanei* I, 1–9 (discussion sur la datation); Weitzmann, K., *Illustrations in Roll and Codex* (1947) 165 et fig. 160. – III^e/V^e s. ap. J.-C. – Les deux Ajax figurent au nombre des Achéens rassemblés sur ce dessin qui illustre le chant 10 de l'*Iliade*.

Ronde bosse

21. Groupe de plusieurs statues (perdu), du sculpteur Onatas, vu par Pausanias à Olympie (Paus. 5, 25, 8). – Bien que des inscriptions ne précisent pas les noms de tous les personnages de ce groupe, qui représentait les chefs achéens rassemblés et tirant au sort après l'appel d'Hektor à un combat singulier, et bien que, en particulier, A. ne soit pas expressément nommé, il figurait certainement dans cet ensemble sculptural inspiré par le chant 7 de l'*Iliade* (*cf.* § XIV).

b. Les combats

VI. Ajax et Aineias

Les sources littéraires ne fournissent pas d'exemple précis de combat singulier entre A. et Enée (→ Aineias); les deux ennemis se trouvent cependant face à face lors du duel qui, dans l'*Iliade*, oppose A. et Hektor (Hom. *Il.* 14, 425), et surtout au cours des mêlées, particulièrement lorsque la bataille a pour enjeu le corps de Patrocle (→ Patroklos), dans l'*Iliade* (Hom. *Il.* 17, passim), ou le corps d'Achille dans la *Suite d'Homère* (Q. Smyrn. 3, 278–285).

DOCUMENTS GRECS

Vases

22.* Coupe corinthienne. Bruxelles, Bibliothèque Royale. De Grèce. – Feytmans, D., *Les Vases grecs de la Bibl. Royale de Belgique* (1948) 20–27 et pl. IV à VII; Fittschen, *Sagendarstellungen* 118, 7; Friis Johansen, *Iliad* 246 n° 7; Payne, *Necrocorinthia* n° 996; Schefold, *Sagenbilder* fig. 36; Steuben, 46 et 118 K 7. – Corinthien moyen. – Duel à la lance entre A., suivi d'Ajax, fils d'Oilée, à cheval, et Enée, suivi d'Hippoklès à cheval; inscriptions pour tous les personnages.

23. Coupe attique, f. r., attribuée à Oltos. Berlin Est (ex. Berlin 2264). De Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 60, 64; Bruhn, A., *Oltos* (1943) 11. 17 et fig. 6; Friis Johansen,

Iliad 198. 226. 257 et fig. 81; Furtwaengler, *Berlin Vasen* II 2264. – Vers 510 av. J.-C. – A gauche, A., suivi d'un autre Grec et, à droite, Enée, suivi d'un autre Troyen, combattent à la lance au-dessus du corps de Patrocle; il ne s'agit pas d'une «monomachie», mais bien d'une évocation de la «mêlée», puisque tous les combattants, armés de la pique, s'opposent, face à face; mais la composition s'ordonne à la manière des représentations de duels, et met en évidence le combat d'Enée contre Ajax. Inscr.: *Αἴας, Αἰνέα[ς], Hίπασος, Διομέδες, Πάτροκλος.* Voir aussi le document n° **35**.

VII. Ajax et les Amazones

A une époque tardive, mais vraisemblablement d'après des sources plus anciennes maintenant disparues, Quintus de Smyrne a décrit l'intervention des Amazones dans la guerre de Troie. A., aux côtés d'Achille, y joue un rôle de premier plan, mais, après avoir été visé, en vain, par → Penthesileia, il laisse délibérément à Achille le plaisir de la victoire finale sur la reine guerrière (Q. Smyrn. 1, 494–572).

DOCUMENTS RÉFUTÉS

A. n'est jamais désigné de quelque façon que ce soit sur les scènes d'Amazonomachie; on a proposé de le reconnaître sur des plaques ornementales de cuirasse de la deuxième moitié du IV^{e} s. (British Museum, Walters, *BMBr* 285), mais cette hypothèse est peu fondée.

VIII. Ajax et le Troyen Amphios

DOCUMENTS ROMAINS

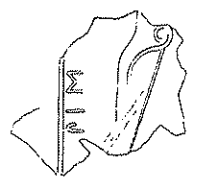
Peintures

24. Manuscrit, dit «Ilias Ambrosiana». Milan, Bibl. Ambr. Cod. F 205 infr. Pict. XX. – Illustration du chant 5 de l'*Iliade*, où Homère décrit A. arrachant du corps d'Amphios la lance avec laquelle il vient de le tuer (*cf.* Hom. *Il.* 5, 620–621).

IX. Ajax et Antilochos

La mort d'→ Antilochos est évoquée par Homère (Hom. *Od.* 3, 111–112), et décrite, ainsi que «le deuil de tous les Danaens», par Quintus de Smyrne (Q. Smyrn. 2, 247–266), mais A. ne fait l'objet, dans ces textes, d'aucune mention spéciale.

25. Peinture imaginaire, constituant une invention littéraire de Philostrate (Philostr. *im.* 2, 7. – Parmi d'autres Achéens qui pleurent Antilochos, A. se reconnaît à son aspect farouche (*«ἀπὸ τοῦ βλοσυροῦ»*).



Aias I 28

X. Ajax et Aristodamos

Pas de mention littéraire connue.

DOCUMENTS GRECS

Reliefs

26–29. Brassards de bouclier (fgts.) en bronze: **26.** Olympie B 236. – Kunze, E., *OlympBer* II 88 fig. 57; *id.*, *OlympForsch* 2 (1950) 43 n° 76. 151. 212 (2a). – Inscr.: *ΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΣ, ΑΙFΑΣ*; **27.** Olympie. – *Olympia* IV 103 n° 5; *OlympForsch* 2 (1950) 212 (2b). – Inscr.: ... *FΑΣ*; **28.*** Olympie. – *Olympia* IV 103 fig. 700 b; *OlympForsch* 2 (1950) 212 (2c). – Inscr: . *ΡΙΣ*. .; **29.** Olympie. – *Olympia* IV pl. 39 n° 700 a; *OlympForsch* 2 (1950) 212 (2d). – Inscr.: . *Σ*. . . Ces divers fragments permettent de reconstituer le motif d'A. portant sur ses épaules le corps ployé d'Aristodamos, selon le schéma bien connu d'A. portant Achille (voir ci-dessous, et → Achilleus); en conséquence, ces documents invitent à la prudence dans l'identification des scènes sans inscription, interprétées traditionnellement comme A. portant le corps d'Achille, notamment sur les bronzes d'Olympie (*cf.*, par ex., Olympie B 4960, Bol, P. C., *Der argivische Rundschild*, à paraître) en revanche, ils rendent caduque l'hypothèse (*cf. JHS* 14, 1894, 75 n° 6; Fittschen, *Sagendarstellungen* 118 n° 5), selon laquelle l'inscription du fragment **28** aurait pu désigner *[Ε]ΡΙΣ*, assistant à un duel entre A. et Hektor, comme sur la scène du coffre de Kypselos décrite par Pausanias (Paus. 5, 19, 2; ci-dessous n° **38**).

XI. Ajax et le Troyen Deiphobos

Les documents littéraires ne mentionnent pas de rencontres particulièrement notables entre A. et → Deiphobos.

DOCUMENTS GRECS

Ronde bosse

30. Statue (perdue), jadis à Olympie, où elle faisait partie d'un ensemble sculptural important dû au sculpteur Lykios, fils de Myron, et offert par des Grecs d'Ionie (Paus. 5, 22, 2). – Picard, *Manuel* II 2, 640. – Série de personnages antithétiques, opposant des Grecs et des Troyens; face à A., Déiphobos.

Pour A. et Déiphobos, voir aussi le § XV: A. et les navires achéens.

XII. Ajax et Diomède

DOCUMENTS GRECS

D'INTERPRÉTATION DIFFICILE

Vases

31. Cratère corinthien, (petit fgt.). Bonn 114, 2. De Sélinonte. – Greifenhagen, A., *AA* 51, 1936, 359 n° 14 fig. 15; Payne, *Necrocorinthia* 169; Steuben, 119

K 7. – Corinthien ancien. – Subsistent seulement, à gauche le buste d'un personnage de petite taille, peut-être assis ou accroupi, portant sur l'épaule une lance tenue dans la main gauche, et devant lui, debout, un homme marchant vers la droite (inscr. *ΔΙΟΜΕΔΕΣ*); une inscription altérée, peu visible, près du guerrier de gauche pourrait se lire *ΑΙFΑΣ*, mais cette identification conviendrait mal à sa taille et à son attitude.

Pour Ajax et Diomède, voir aussi les n^{os} **18. 23.**

XIII. Ajax, Dolos, Pylios et Ladas (?)

DOCUMENTS GRECS

Vases

32. Amphore corinthienne. Florence 3766. – Payne, *Necrocorinthia* n° 1436 et p. 165 n° 43 pour les inscriptions; Steuben, 119 K 16. – Corinthien récent. – Scène de bataille; inscriptions pour tous les personnages: Ajax, Dolos, Pylios, et Ladas (?).

XIV. Ajax et Hektor

C'est, pour ce thème, l'*Iliade* d'Homère qui fournit la documentation littéraire essentielle. A. et Hektor s'y retrouvent face à face dans les circonstances suivantes: – *Iliade*, chant 7: Hektor, à l'instigation d'Athéna et d'Apollon, invite ses ennemis à lui opposer l'un des leurs, en combat de champions; le sort désigne A., et, après l'échange traditionnel d'invectives préliminaires, les héros s'affrontent à la javeline, puis à coups de pierres; sous le choc de l'une d'elles, Hektor tombe à la renverse, vite relevé par Apollon; les hérauts → Talthybios et → Idaios interviennent et dressent leurs bâtons entre les adversaires; A. offre sa ceinture pourpre à Hektor, qui lui donne en retour son épée, avec le fourreau et le baudrier; *cf.* aussi: Soph. *Aias* 817; Hyg. *fab.* 112, 2. – *Iliade*, chants 14 à 16: *cf.* § XV. – *Iliade*, chant 17: la lutte pour le corps de Patrocle, tué par Hektor, met aux prises, entre autres, → Ménélas et → Euphorbos, puis Ménélas et Hektor; lorsqu'arrive A., appelé à la rescousse, Hektor s'éloigne (Hom. *Il.* 17, 114–139), puis revient, revêtu des armes de Patrocle; c'est alors une vaste mêlée, animée du côté achéen par A., et du côté troyen par Hektor, mais les deux chefs n'ont pas de réelle occasion de combattre corps à corps; une fois, cependant, Hektor lance sa pique contre A., qui l'évite (Hom. *Il.* 17, 304–306; *cf.* aussi Apollod. *epitome* 4, 5).

XIV, 1. Monomachies d'A. et d'Hektor

DOCUMENTS GRECS

Vases

33.* Aryballe corinthien. Amsterdam, Allard Pierson Museum 480 (venant de La Haye). – *CVA* La Haye, Musée Scheurleer 1, pl. 5 (11), 3; Friis Johansen, *Iliad* 64, 245 fig. 11; Payne, *Necrocorinthia* n° 500 et p. 135, 4; Steuben, 46 et 118 K 1. – Corinthien ancien. – A., en armes, penché en avant, tient une lance dans la main droite; Hektor, tout en se retournant, s'enfuit vers la droite en brandissant une pierre. Inscription pour les deux guerriers.

34.* Aryballe corinthien. Paris, Louvre MNC 669. De Corinthe. – *CVA* Louvre 6 pl. 6 (390), 9–12; Friis Johansen, *Iliad* 66. 245 et fig. 12; Payne, *Necrocorinthia* n° 499 et p. 135, 3; Steuben, 46 et 118 K 2. – Corinthien ancien. – Duel entre A., qui porte un grand bouclier béotien avec l'inscription *ΑΙFΑΣ*, et Hektor (inscr.), avec un bouclier rond (oiseau de proie en épisème). A., dont le casque déborde en hauteur les limites du tableau, est apparemment plus grand qu'Hektor.

35.* Oinochoé corinthienne. Vatican 125. De Caeré. – Friis Johansen, *Iliad* 68. 218 et fig. 13; Payne, *Necrocorinthia* n° 1396 et p. 135, 6; Schefold, *Sagenbilder* pl. 74; Steuben, 46 et 118 K6 et fig. 22. – Vers 570 av. J.-C. – Protégé, à droite, par Enée (inscr.), Hektor (nu, casque, bouclier), s'enfuit en position de course agenouillée, devant l'attaque d'A. (tunique, casque, bouclier); très fortement penché en avant pour dominer Hektor, A. apparaîtrait vraisemblablement beaucoup plus grand que les autres personnages s'il était redressé.

36.* Stamnos attique, f. r., de Smikros. Londres, British Museum E 438. De Todi. – Beazley, *ARV*^{2} 20, 3 et p. 1620; *CVA* British Museum 3 pl. 19 (184), 2a; Friis Johansen, *Iliad* 208. 251 et fig. 87 (dessin); Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) pl. 4, 1. – Vers 500 av. J.-C. – Athéna, entre A. et Hektor armés (casque, cuirasse, bouclier rond avec cheval ailé en épisème pour le Troyen), et combattant à la lance. Inscriptions pour tous les personnages.

37.* Coupe attique, f. r., de Douris. Paris, Louvre G 115. De Santa Maria di Capua. – Beazley, *ARV*^{2} 437, 74; Beazley, *Para* 375; Friis Johansen, *Iliad* 208. 252 et fig. 88; Pottier, *VasesLouvre* III 161–162 et pl. 108; Roux, G., *AntK* 7, 1964, 36 et pl. 10, 3 (pour l'arme d'Hektor). – Vers 480 av. J.-C. – En présence d'Athéna, à gauche, et d'Apollon, à droite, A. (casque, cuirasse, bouclier, cnémides, bouclier rond), dirige sa pique contre Hektor (nu, casque, bouclier, coutelas), qui esquive le coup en ployant sur sa jambe gauche (*cf.* Hom. *Il.* 7, 254: *«ὁ δ'ἐκλίνθη»*); dans le champ, une grosse pierre suggère aussi une influence probable du texte homérique (Hom. *Il.* 7, 264–272). Inscriptions pour tous les personnages.

Reliefs

38. Coffre de Kypselos (perdu), connu par une description de Pausanias: *«μονομαχοῦντος δὲ Αἴαντι Ἕκτορος κατὰ τὴν πρόκλησιν, μεταξὺ ἕστηκεν αὐτῶν Ἔρις. . .»* (Paus. 5, 19, 2). – Schefold, *Sagenbilder* fig. 26; Simon, E., *EAA* IV (1966) *s. v.* Kypselos, Arca di. – VI^{e} s. av. J.-C.: (pour les problèmes de datation, voir *AJA* 1963, 341; *BCH* 1961, 418).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs

39.* Miroir attribué au Maître d'Achille et de Penthésilée. Londres, British Museum 715. – Gerhard, *EtrSp* IV 40 pl. 392; Pfister-Roesgen, G., *Die Etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) n° 535 pl. 38; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 50; Walters, *BMBr* 715. – IV^{e} s. av. J.-C. – Les deux héros, avec cui-

rasse, casque, bouclier, s'affrontent en courant, Hektor à droite, A. à gauche, avec une grosse pierre dans la main droite; nombreuses pierres dans le champ. Inscr.: Ectur, Aivas.

DOCUMENTS ROMAINS, voir n° **62.**

DOCUMENTS GRECS D'INTERPRÉTATION PROBLÉMATIQUE

Vases

40. Aryballe corinthien (fgt.). De Perachora. – Friis Johansen, *Iliad* 66. 245; *Perachora* II (1962) 146 n° 1555 pl. 61; Steuben, 118 K 3. – Corinthien ancien. – Ne subsistent, à gauche, qu'une partie d'un hoplite portant un bouclier béotien et combattant avec une lance contre un autre guerrier qui lui fait face; l'inscription ...*OP*, à peine lisible, pourrait se compléter de façon plausible en *[EKT]OP*; mais rien ne permet d'affirmer que l'adversaire est A.

41.* Amphore attique, f. n., attribuée au peintre d'Antiménès. Toronto 303. – Beazley, *ABV* 272, 100; Friis Johansen, *Iliad* 207. 225; Robinson, D. M./Harcum, C. G./Iliffe, J. H., *A Catalogue of the Greek Vases in the Royal Ontario Museum* (1930) 123, n° 303 (avec dessin) et pl. 38. – Vers 525 av. J.-C. – Deux combattants face à face, armés, avec boucliers béotiens; sur le bouclier de droite, deux oiseaux de proie volant de part et d'autre d'un protomé de lion; entre les deux personnages, l'inscription rétrograde *AIATOΣ* pourrait se lire *AIA[N]TOΣ* (*cf.* n° **67**) et désigner A., qui serait le guerrier de droite.

42.* Coupe attique, f. r., attribuée au Peintre de Penthésilée. Ferrare, Museo arch. T 18 C VP. – Alfieri, N., *RivIstArch* 8, 59–100 et figs.: Alfieri-Arias-Hirmer, *Spina* (1958) pl. 31; Beazley, *ARV*² 882, 35; Kenner, H., *Weinen und Lachen in der Griechischen Kunst* (1960) 22 fig. 2; Simon, E., *Gnomon* 33, 1961, 644–650. – 460–450 av. J.-C. – Au centre, une divinité ailée étend sa main droite vers la tête d'un guerrier qui tombe à genoux, se retenant à sa lance, blessé par la pique de son adversaire; debout à droite, celui-ci paraît imberbe; il est nu, avec bouclier, fourreau, cnémides; les paragnathides de son casque sont relevées. De part et d'autre, personnages masculins plus ou moins jeunes, debout dans des attitudes affligées. Cette scène a reçu diverses interprétations: A., à droite, et Hektor, à gauche (Alfieri, *RivIstArch, o. c.*; Kenner, *o. c.*); Achille, à droite, vainqueur de Memnon (Simon, *o. c.*); cette dernière explication paraît devoir rendre compte de façon plus satisfaisante de l'apparente jeunesse du vainqueur et du geste de la divinité, qui serait, dès lors, Eos; la place du vaincu, à gauche – quelle que soit l'explication retenue – ne constitue pas, pour le peintre de Penthésilée, un argument contraire.

XIV, 2. Le duel interrompu

DOCUMENTS GRECS

Vases

43.* Amphore attique, f. r., attribuée au Peintre de Kleophradès. Würzburg 508. De Vulci. – Beazley, *ARV*² 182, 5 et 1631; Beazley, *Para* 340; Boardman, J., «The Kleophrades Painter at Troy», *AntK* 19, 1976, 3–23 particulièrement p. 5 n° 7; Davies 2, pl. 11, 2–3; Friis Johansen, *Iliad* 186. 208 et fig. 76; Langlotz, *KatWürzb* n° 508 pl. 176. – Vers 480 av. J.-C. – Bien qu'A. ne soit pas désigné par une inscription, l'anecdote représentée et, en B, l'inscription «*HEKTO[P]*» permettent une identification assurée de cette scène, inspirée par le chant 7 de l'*Iliade*. A. et Hektor, en armes (un Noir joueur de trompette en épisème pour A.), sont entraînés, A. par Phoinix (inscr.), Hektor par un personnage anonyme vêtu, comme Phoinix, d'un chiton long et d'un himation, et porteur d'un long bâton; les deux ennemis s'éloignent, tout en continuant à se regarder; chacun d'eux emporte le présent offert par son adversaire: A. tient l'épée d'Hektor, avec le fourreau et le baudrier, Hektor tient la ceinture ouvragée d'A.

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

44. Table iliaque, dite «Table Sarti» (perdue, connue par un dessin de 1863). Sadurska, 47 et pl. 9. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Sur la sixième bande latérale de cette tablette, deux scènes correspondent au chant 7 de l'*Iliade:* un homme, accouru précipitamment, interrompt le combat entre A. et Hektor, tombé à la renverse et protégé par Apollon. Inscr.: *Αἴας Ἕκτορι μουνομαχῖ καὶ νὺξ αὐτοὺ(ς) διαλύει.* – L'échange des présents; inscr.: *Αἴας, Ἕκτωρ ἀλλήλοις ὅπλα δωροῦνται.* Achilleus **459*.**

XIV, 3. Ajax et Hektor combattent au-dessus d'un corps

DOCUMENTS GRECS

Vases

45. Coupe attique, f. n., perdue, autrefois dans le marché, à Rome. – Beazley, *ABV* 675, 4; Friis Johansen, *Iliad* 194. 225 et fig. 79; Gerhard, *AV* pl. 190/191. – Vers 540 av. J.-C. – Ce document n'est connu que par le dessin de Gerhard (*o. c.*); Hektor, à gauche, en armes (bouclier rond), et A., en armes (bouclier béotien), s'affrontent à la pique, au-dessus d'un corps nu, gisant (Patrocle?); chacun d'eux est suivi de plusieurs soldats. Inscr.: *HETAOP, AIAΣ* (rétr.).

46.* Amphore attique, f. n., du groupe de Leagros. Munich 1408. – Beazley, *ABV* 368, 106; *CVA* Munich 1 pl. 39 (133), 1–2; Friis Johansen, *Iliad* 197. – A gauche, A. (inscr.: *AIAAΣ*), en hoplite avec bouclier rond, en face d'Hektor (inscr.: *HEKTOPO*), armé (un coq en épisème de son bouclier rond), au-dessus d'un guerrier mort, la tête du côté d'Hektor, et qui n'est ni désigné, ni dépouillé de ses armes; à gauche, derrière A., un archer agenouillé (Teukros?) et un hoplite; à droite, derrière Hektor, un guerrier nommé *TYΔYΣ*.

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures

47. Peinture murale. Pompei I 6, 2–4, Casa del Criptoportico. – Hausmann, U., *Hellenistische Relief-Becher* (1959) 43 et pl. 12, 1; Schefold, *WP* 18; Spinazzola, II fig. 919 à 922. – Vers 30 ap. J.-C. – Combattant dans la mêlée au-dessus d'un corps non désigné (Patrocle: *cf.* n° **59**), les deux Ajax repoussent Hektor avec leurs piques. A., fils de Telamon, armé et cuirassé, se distingue d'Ajax, fils d'Oilée, par une stature nettement plus corpulente. Inscriptions: *AIAΣ, AIAΣ, EKTΩP.*

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION PROBLÉMATIQUE

Vases grecs

48.*–49. Cratère en calice attique, f. n., d'Exekias. Athènes, Musée de l'Agora AP 1044. D'Athènes (Acropole). – Beazley, *ABV* 145, 19; Broneer, O., «The North Slope Krater, New Fragments», *Hesperia* 25, 1956, 345 et pl. 50; Friis Johansen, *Iliad* 223–225 et fig. 80. – 530–520 av. J.-C. – Deux groupes de trois guerriers s'affrontent au-dessus du corps gisant, nu, de Patrocle (inscr.); Hektor est désigné par une inscription; pour Friis Johansen (*o. c.*), son adversaire, qui porte un bouclier béotien, doit être A.; hypothèse plausible, mais non assurée. – Cratère attique, f. n., manière d'Exekias. Volo. De Pharsale. – Beazley, *ABV* 148, n° 9; Broneer, *o. c.* 347 pl. 51; Friis Johansen, *o. c.* 195 et 225. – Comme le précédent, mais sans inscription.

50. Stamnos attique, f. r., attribué au peintre de Triptolème. Bâle, Antikenmuseum (Leihgabe Tessin). – Beazley, *ARV*² 361, 7; Schmidt, M., «Der Zorn des Achill», dans *Festschrift Jantzen* (1969) 141–152 et pl. 25–26; Boardman, *ARFH* I fig. 304. 2. – Vers 480 av. J.-C. – De part et d'autre d'un bélier sacrifié, gisant, la gorge tranchée, s'affrontent Hektor (inscr.), retenu par Priam (inscr.), et un guerrier non désigné, retenu par Phoinix (inscr.); sur le bélier, l'inscription *ΠΑΤ* (Patroclos?) rend plus étrange encore cette représentation unique, où l'on pourrait être tenté de voir un combat entre Hektor et Ajax (Beazley); cette explication cependant ne résiste pas à un examen attentif: étude et discussion in Schmidt, *o. c.* (voir aussi → Achilleus, → Hektor).

XV. Ajax et les navires achéens

Homère, *Iliade:* Hektor, après avoir été blessé par A. (14, 402–439, *cf.* ci-dessus § XIV), revient au combat et exhorte les Troyens à mettre le feu aux nefs achéennes, défendues par A. (15, 718); après avoir brisé la lance d'A., Hektor incendie un navire (16, 114–124).

DOCUMENTS ROMAINS

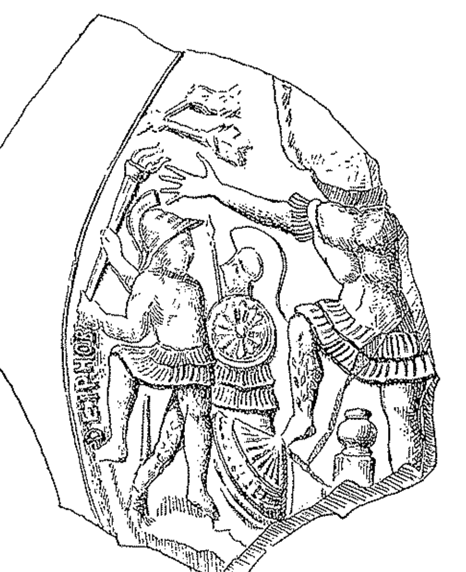
Peintures

51. Peinture murale. Pompei, Domus M. Lorei Tiburtini, II 2, 25. – Schefold, *WP* 52 h; Spinazzola, II 986 et figs. 1015. 1016. 1017. – Iᵉ s. ap. J.-C. – Peinture très altérée. A gauche, debout près d'un navire dont on devine la proue, A. (lance, bouclier), et nombreux guerriers combattant dans la mêlée. Inscr.: AI[AS] TALAMONIVS, HECTOR.

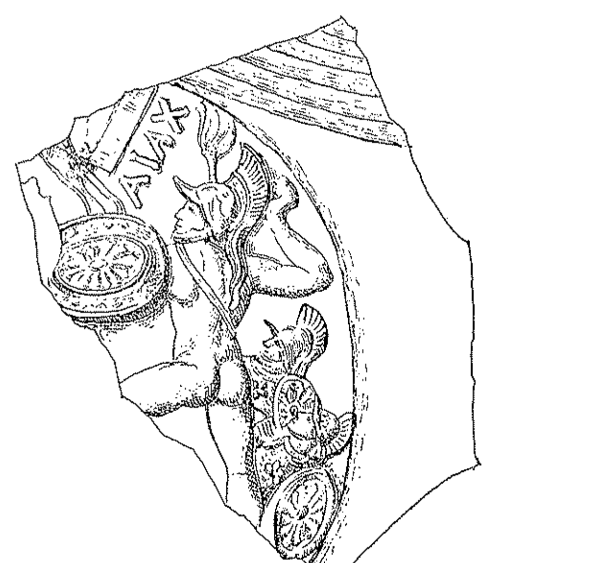
Reliefs

52. Table iliaque, dite «Tabula iliaca Capitolina». Rome, Capitole, Sala delle Colombe 83. – Sadurska, 26 et pl. 1. – Dernier quart du Iᵉ s. av. J.-C. – Sur la troisième bande latérale, la bataille auprès des vaisseaux (inscr.: *ἐπὶ ναυσὶ μάχη*); plusieurs Troyens combattent à terre. A droite, A. (sans inscr.) se reconnaît à sa place, à la proue d'un navire, et à son geste: il couvre, de son bouclier, un compagnon (Teukros?) accroupi près de lui. → Achilleus **543*.**

53.* Gemme. Hanovre K 645. – *AGD* Hannover n° 965; Furtwaengler, *AG* III 233. – Iᵉ s. ap. J.-C. – Sur la proue d'un navire vers la droite, A. (bouclier) combat près d'un guerrier embusqué derrière le rebord du vaisseau (Teukros).



Aias I 54 b



Aias I 54 c

DOCUMENTS GALLO-ROMAINS

Médaillons d'applique

Le thème de la défense des navires se trouve en Gaule sur des vases moulés (Déchelette, J., *Vases ornés de la Gaule romaine* [1904] II 28 fig. 123 et 123a) et sur des vases à médaillons d'applique; il semble avoir été créé par le céramiste de l'épopée troyenne, dans un atelier rhodanien du IIIe s. ap. J.-C., et l'on retrouve ensuite Ajax et Hektor «chez les Arvernes, sur les vases de BVTRIO, qui a travaillé à l'époque de Trajan... et sur ceux de CINNAMUS» (Vertet, H., «Observations sur les vases à médaillons d'applique de la vallée du Rhône», *Gallia* 27, 1969, 104).

54.a) Frgts. Moulins. De Vichy. – Déchelette, *o. c.* II 199 n° 23 a et b; Vertet, *o. c.* 115 et fig. 10 a; Wuilleumier-Audin, *Médaillons d'applique* (1952) 61 n° 80 a; – **b)**• Frgt. Moulins, Musée. De Vichy. – Déchelette, *o. c.* n° 23 c; Vertet, *o. c.* 113 n. 54; Wuilleumier-Audin, *o. c.* n° 80 b. – **c)**• Frgt. Saint-Germain-en-Laye. De Lezoux. – Déchelette, *o. c.* n° 23; Wuilleumier-Audin, *o. c.* n° 80 c. – Ces fragments permettent de reconstituer le schéma suivant: à droite, Ajax (inscr.: AIAX), nu, casqué, bouclier au bras gauche, est posté à la proue d'un vaisseau et s'apprête à lancer un javelot (*cf.* Vertet, *o. c.* fig. 4 b et pl. 10 a) contre Hektor, (casque, cuirasse, cnémides, bouclier), dont la puissante stature occupe le centre du médaillon; Hektor, vers la gauche, tête retournée vers Ajax, (*cf.* Vertet, *o. c.* fig. 4 a) semble exhorter Deiphobos (inscr.: DEIPHOBUS), qui, à gauche, marchant vers la gauche, tient une torche; dans le camp, nombreux autres guerriers de plus petite taille.

DOCUMENTS PERDUS, ALTÉRÉS OU D'INTERPRÉTATION NON ÉVIDENTE

Peintures grecques

55. Peinture (perdue), œuvre de Calliphon de Samos, jadis au temple d'Artémis à Ephèse, signalée par Pausanias (Paus. 5, 19, 2). – Bien qu'A. ne soit pas spécialement mentionné par Pausanias parmi les guerriers qui participent à ce «combat pour les navires» («...*τὴν μάχην γράψας τὴν ἐπὶ ταῖς ναυσὶν Ἑλλήνων*»), le peintre, inspiré, dit le Périégète, par le duel entre A. et Hektor resprésenté sur le coffre de Cypsélos (*cf.* plus haut n° **38**), avait probablement représenté, là aussi, A. et le prince troyen.

Vases étrusques

56.* Amphore, f. r., du Groupe de Praxias. Munich, Museum für Antike Kleinkunst 3171 (J. 890). – Beazley, *EVP* 195 n° 1; Gerhard, *AV* pl. 197; Scherer, M. R., *The Legends of Troy* (1963) fig. 55. – Début du IVe s. av. J.-C. – Scènes de combat devant la proue d'un navire; le peintre semble avoir voulu distinguer les Grecs et les Troyens par des différences de bouclier (échancré pour un guerrier debout, à gauche), et de costume (vêtement oriental pour l'archer de droite). Le costume et l'armement traditionnels de l'hoplite pour les trois autres combattants – un à terre et deux debout – désigneraient, dès lors, des Grecs, parmi lesquels on pourrait voir A., debout, couvrant de son bouclier Teukros tombé à terre, à demi agenouillé. Dans ce cas, cependant, il reste un doute sur le troisième hoplite, plus jeune, qui porte une torche: un Grec qui l'aurait arrachée aux mains des Troyens, ou Deiphobos qui serait alors vêtu comme un Grec?

Reliefs romains

57. Fragments de sarcophages. – Robert, *SarkRel* II 361 et III 576. – Petits fragments dont le seul intérêt est d'attester la présence de ce thème homérique dans la sculpture funéraire romaine (voir aussi → Hektor).

XVI. Ajax et Patrocle

Hom. *Il.* 17, 715–734: A. commande à Ménélas et à Merion de soulever le corps de Patroclos et de l'emporter loin du combat; les deux Ajax protègent l'escorte contre la ruée troyenne.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES ET ROMAINS ALTÉRÉS OU D'INTERPRÉTATION NON ÉVIDENTE

Reliefs étrusques

58. Urne funéraire. Florence 6763. De Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 75 pl. 67, 2; Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra* (1965) n° 38 et pl. CXII. – Un jeune guerrier mort est déposé dans un char par un soldat casqué, vu de face, dont la forte corpulence et la carrure pourraient faire penser à Ajax – mais ce pourrait être aussi Ménélas; la présence, parmi les guerriers qui assistent à la scène, d'un soldat portant un pilos (Ulysse) accrédite en tout cas l'hypothèse d'une scène mythologique.

Peintures romaines

59. Peinture murale. Pompei, I 6, 2–4, Casa del Criptoportico. – Schefold, *WP* 18; Spinazzola, 922 et fig. 923–925. – On ne voit plus que la partie inférieure des deux Ajax; A., fils de Telamon, est peut-être celui de droite, qui soulève le corps de Patrocle. Inscr.: *ΑΙΑΣ, ΑΙΑΣ, ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ.*

Reliefs romains

60. Table iliaque, dite «Tabula Iliaca Capitolina». Rome, Capitole, Sala delle Colombe 83. – Sadurska, 26 et pl. I. – Ier s. ap. J.-C. – Deux scènes sans inscriptions illustrent le chant 17; sur la première, un guerrier soulève Patrocle; sur la deuxième, deux guerriers emportent le cadavre dans la direction d'un char; si le sculpteur suit à la lettre le texte de l'*Iliade* qui nous est parvenu, ces deux guerriers doivent être Ménélas et Mérion; mais le document **59**, avec inscriptions, montre aussi les deux Ajax dans ce rôle. → Achilleus **543**•.

Pour le combat au-dessus du corps de Patrocle, voir aussi le § XIV, 3; pour A. participant aux jeux funèbres en l'honneur de Patrocle, voir le § XX.

XVII. Ajax et Poséidon

Homère, *Iliade* 13, 43–65: Poséidon, sous les traits de → Kalchas, exhorte les deux Ajax à sauver les Achéens et leurs navires menacés par les Troyens (*cf.* § XV).

DOCUMENTS GRECS

Vases

61.* Coupe attique, f. n., attribuée au peintre d'Amasis. New York, Coll. Schimmel. – Hoffmann, H., *Collecting Greek Antiquities* (1971) fig. 90 C; Muscarella, O. W., *Ancient Art, The Norbert Schimmel Collection* (1974) n° 54; Settgast, J., *Von Troja bis Amarna, The Norbert Schimmel Collection* (1978) n° 74. – Vers 540 av. J.-C. – Poséidon stimule les deux Ajax, entièrement armés; A., fils de Télamon, pourrait être celui de droite, dont le bouclier porte en épisème un bélier, peut-être par référence à la folie qui s'emparera plus tard de lui (§ XXIV); il faut noter cependant que l'absence de toute inscription peut laisser planer un doute sur l'identification de la scène.

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

62.* Table iliaque, dite «Tabula Iliaca Capitolina». Rome, Capitole, Sala delle Colombe 83. – Sadurska, 24 et pl. I. – Dernier quart du Ier s. av. J.-C. – Parmi la série de registres qui constituent des illustrations de l'*Iliade*, la deuxième bande montre A., le bouclier levé, brandissant sa lance contre Hektor, qui s'enfuit, accueilli par Apollon. Poseidon, près d'A., l'encourage; inscr.: *Αἴας, Ποσιδῶν, Ἕκτωρ, Ἀπόλλων.* → Achilleus **543**•.

XVIII. Ajax et Troilos

A. n'est pas mentionné dans les récits littéraires de la mort de Troilos (→ Achilleus, → Troilos).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Bronzes

63. (= Achle **22**•) Miroir, du «Maître de Cacus». Londres, British Museum 625. De Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 110. – Côte à côte, A. et Achille, en armes, de face, un genou posé sur un autel bas devant lequel le cheval de Troilos s'est écroulé, viennent de tuer Troilos, dont Achille tient la tête coupée; A. tient encore son épée levée au-dessus de sa tête. De part et d'autre de la scène centrale, à droite, Hektor (Ectur), à gauche, une divinité étrusque. Inscriptions pour tous les personnages.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES D'INTERPRÉTATION PROBLÉMATIQUE

Urnes

Le thème est traité, selon un schéma proche de celui de **63**, sur de nombreuses urnes étrusques du IIe s. av. J.-C.; en outre, sur plusieurs autres qui illustrent la mort de Troilos, évoquée à des moments différents, Achille est accompagné d'un guerrier qui participe à l'attaque. L'identification de ce personnage comme Ajax, suggérée à titre d'hypothèse par Brunn, *Rilievi* I 54, trouve une confirmation – du moins pour toute la série où l'on retrouve le schéma iconographique de **63** – grâce à **63** où A. est désigné par une inscription, voir ci-dessous **64 c). d). e)**. Mais, d'une façon générale, le personnage présente, d'un document à l'autre, de nombreuses divergences d'apparence et d'attitude: tantôt barbu, tantôt imberbe, tantôt nu, tantôt habillé, il porte soit un casque, soit un bonnet phrygien, et semble parfois s'opposer à l'attaque d'Achille, tantôt y participer: c'est donc vraisemblablement, le plus souvent, une figure «formulaire» de remplissage, utilisée au gré de l'artisan, sans qu'il ait pour autant songé à lui donner un nom héroïque. Nous ne signalerons donc ci-dessous que les principaux schémas iconographiques, à titre indicatif; les séquences sont, le plus souvent, abondamment illustrées (*cf.* Brunn-Koerte, *Rilievi;* Pairault, F. H., *Recherches sur quelques séries d'urnes à Volterra à représentations mythologiques* [1972]).

64.-a) A. (?), à droite, vers la gauche, face au cheval, semble attaquer Troilos de face, pendant qu'Achille le désarçonne en le tirant en arrière par les cheveux. Ex.: Urne. Volterra, Musée Guarnacci 398. De Volterra. – Brunn, *Rilievi* I, XLVIII 1; Pairault, *o. c.* 183 pl. 48 a.

– **b)** A. (?), barbu, casqué, s'abrite derrière un grand bouclier rond pour asséner un coup à Troilos, dont le cheval s'est affaissé, et qu'Achille tire en arrière par les cheveux. Ex.: Urne. Perugia 278. – Brunn, *Rilievi* I, LVIII 22.

– **c)** Le cheval est abattu, Troilos est décapité; A. (?) et Achille continuent à se défendre contre les Troyens. Ex.: Urne. Musée Guarnacci 258; De Volterra. – Brunn, *o. c.* I, LVI 18; Pairault, *o. c.* 193 et pl. 67–68. Schéma unique; les deux guerriers posent un genou sur le cheval; Achille, tenant la tête de Troilos, est à droite, tête vers la droite; A. est à gauche, la tête tournée vers la gauche.

– **d)** Plus de cheval; Achille saisit Troilos par les cheveux; à droite, un guerrier lève son épée vers le groupe d'Achille et Troilos. Ex.: Urne. Florence 5756. De Chiusi. – Brunn, *o. c.* I pl. LXI 27.

– **e)*** Après le meurtre de Troilos, A. (?) et Achille sont réfugiés sur un autel (*cf.* **63**). Ex.: Urne. Florence 5755/81. De Volterra. – Brunn, *o. c.* I, LXII 29; Pairault, *o. c.* 196 et pl. 69 a. – A. est à droite, comme sur la plupart des documents précédents. Urne. *Vienne, Kunsthistorisches Museum I, 1050. – Noll, R., *StEtr* 6, 1932, 49 et pl. XVIII 1. – Achille, tenant la tête de Troilos, se tient debout à droite, A. (?) à gauche.

– **f)** A gauche, A. (?) et, à droite, Achille avec la tête de Troilos, sont debout en attitudes divergentes; entre eux, une divinité féminine ailée; le schéma général rappelle celui du combat d' → Eteokles et → Polyneikes sur les urnes étrusques. Ex.: Urne. Volterra, Musée Guarnacci 632. De Monteriggioni. – *CUE* I n° 248.

XIX. Ajax et les Troyens sacrifiés à Patrocle

Pas de source littéraire connue; dans l'*Iliade*, Achille égorge douze prisonniers troyens sur le bûcher de Patrocle; mais A. ne joue aucun rôle dans ce rituel (Hom. *Il.* 23, 175–176).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Vases

65.* Cratère en calice, f. r. Paris, Bibliothèque Nationale 920. De Vulci. – Beazley, *EVP* 136 pl. 31, 1;

Bloch, R., *The Etruscans* (1958) fig. 75; Giglioli, pl. 279, 2. – IV^{e} s. av. J.-C. – A gauche, A. (inscr.: Aivas) empoigne les cheveux d'un prisonnier à genoux, mains liées derrière le dos, et enfonce son glaive dans son épaule droite. A droite, Charun. On considère généralement que le nom Aivas a été inscrit par erreur, au lieu de Achle (Achille); mais le document suivant prouve que les Etrusques ont bel et bien fait une place à Ajax dans cette scène. → Achle **86**.

Peintures

66.* Peinture de la tombe François. Rome, Villa Albani. De Vulci. – Bianchi Bandinelli, *EIaR* fig. 294; Helbig^{4} IV 204 n° 3239; Hus, A., *Vulci étrusque et étrusco-romaine* (1971) 125 pl. 17; Pallotino, M., *La peinture étrusque* (1952) fig. p. 115. – 340–330 av. J.-C. – A. assiste à l'égorgement, par Achille, d'un prisonnier troyen, et conduit une autre victime au sacrifice; un peu à droite, Ajax, fils d'Oilée, légèrement plus petit. Le nom d'A. est fortement endommagé mais la reconstitution: Aivas Tlamunus, est certaine; auprès d'A. fils d'Oilée: Aivas Vilatas (→ Aias II **11**; Achle **87**).

c. Jeux et divertissements

Les occupations que, pendant le siège de Troie, les guerriers achéens pouvaient avoir en dehors de leurs activités guerrières, occupent peu de place dans la littérature subsistante. A., en particulier, n'est jamais évoqué, dans les textes, lors d'un moment de détente ou de loisir – si l'on fait exception de sa participation aux Jeux Funèbres en l'honneur de Patrocle (Hom. *Il.* 23, 262–897) ou en l'honneur d'Achille (Apollod., *epitome* 5, 5; Q. Smyrn. 4, 88–595).

XX. Ajax et Achille jouant aux dés

Le schéma iconographique de deux guerriers au repos jouant aux dés en présence d'Athéna se répète en dizaines d'exemplaires dans la céramique attique, surtout sur les vases à f. n., et l'art étrusque ne l'ignore pas. Nous ne signalons ici que l'exemplaire le plus célèbre, sur lequel A. est désigné par une inscription. Pour le catalogue, → Achilleus.

DOCUMENTS GRECS

Vases

67. Amphore attique, f. n., d'Exekias. Rome, Vatican 344. – Arias/Shefton/Hirmer, pl. 62 XVII; Beazley, *ABV* 145, 13. – 540–530 av. J.-C. – Inscriptions: *ΑΙΑΝΤΟΣ, ΑΧΙΛΕΟΣ.* → Achilleus **397***.

XXI. Ajax participe aux jeux funèbres en l'honneur de Patrocle

DOCUMENTS GRECS ET ROMAINS

Peintures romaines

68. Fresque murale. Pompei, Domus M. Lorei Tiburtini, II 2, 2–5. – Schefold, *WP* 52 h; Spinazzola, II figs. 1036–1039, 1040–1042. – I^{e} s. ap. J.-C. – Les tableaux qui illustrent les jeux funéraires sont très altérés et, malgré les dessins de Spinazzola (*o. c.*), il est pratiquement impossible de distinguer A. dans la représentation des épreuves du disque, du pugilat (Spinazzola, *o. c.* figs. 1036–1039) et de la lutte (*ibidem* 1040–1042).

Manuscrits

69. Papyrus. Florence PS 1294. D'Oxyrhynchos. – Minto, A., «Nuovi Papiri Figurati», *Papiri della Società Italiana* XII 1951, 213–228 pl. X. – I^{re} moitié du II^{e} s. ap. J.-C.

D. De la mort d'Achille à celle d'Ajax

XXII. Ajax lors de la mort d'Achille

Pour les sources littéraires, voir Vian, F., *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne* (1959) 30–35. De nombreuses représentations, à toutes les époques de l'antiquité gréco-romaine, montrent A. dans les différentes séquences de la mort d'Achille: A. lutte aux côtés d'Achille lors de son dernier combat, il soutient le héros blessé, protège son cadavre contre les assauts des Troyens, relève le corps. La céramique attique à f. n. montre une prédilection pour le motif d'A. emportant, sur son dos, le corps d'Achille, avec ses armes. Pour le catalogue, → Achilleus.

XXIII. Ajax et les armes d'Achille

Après la mort d'Achille, ses armes, offertes par Thetis (Hom. *Od* 11, 545–546), sont revendiquées à la fois par Ulysse et par A.; mais les textes ne précisent pas la forme que prend, tout d'abord leur différend: celui-ci, en tout cas, n'est jamais présenté comme une rixe; seule la suite d'Homère montre le moment précis où débute l'altercation: *«τοὶ δ'ἀνόρουσαν ἐριδμαίνοντ' ἐπέεσσιν»* (QSmyrn. 5. 128); les autres sources littéraires résument la situation et les termes employés peuvent s'appliquer soit à un conflit, de façon générale, soit à un échange d'invectives, soit à une joute oratoire (*«στάσις»*, Proklos, *Chrest.* in Allen 106; *«καὶ καταβαίνουσιν εἰς ἅμιλλαν»*, Apollod. *epitome* 5, 6). Dans tous les cas, le différend est tranché par un jugement, dont les modalités varient selon les sources et qui, au moins à partir de l'*«Ὅπλων κρίσις»* d'Eschyle, impliquait un double plaidoyer; ce morceau de rhétorique devint sans doute par la suite un élément obligé des *«Armorum Iudicia»* (*cf.* par ex. Ov. *met.* 13; QSmyrn. 5; sur ce thème dans la littérature, voir Vian F., *Quintus de Smyrne* Belles-Lettres 1966 II 7–13, notice d'introduction au chant 5).

XXIII, 1. Ajax et Thétis (?)

DOCUMENTS PROBLÉMATIQUES

Miroirs

70. • Miroir étrusque, gravé. Londres, British Museum. De Palestrina. – Gerhard, *ES* 156 et pl. 120; Walters, *BMBr* 719; Lessing, E., *Die griechischen Sagen* (1977) ill. p. 137. – IV^{e} s. av. J.-C. – On a cru reconnaître les noms de Telis (Thetis) et d'Ajax sur des inscriptions étrusques qui désignent deux des personnages représentés: une femme qui ajuste la cuirasse d'un guerrier.



Aias I 70

XXIII, 2. Altercation entre Ajax et Ulysse

DOCUMENTS GRECS

Vases

71.* Coupe attique, f. r., de Douris. Vienne, Kunsthistorisches Museum 3695. De Caeré. – Beazley, *ARV*^{2} 429, 26 et p. 1653; Beazley, *Para* 374; *CVA* Vienne 1 pl. 11 (11), 1 et pl. 12 (12), 2; Davies 2, 69 et note 42. – Premier quart du V s. av. J.-C. – De part et d'autre d'Agamemnon (sceptre), qui se tient debout derrière les armes d'Achille entassées à terre, A. et Ulysse s'affrontent; chacun d'eux est retenu, par deux compagnons; on peut supposer qu'A. est le guerrier de gauche, apparemment de plus grande taille; il est vêtu d'une cuirasse (dont l'épaulière s'est détachée, dans l'impétuosité des mouvements contrariés), et il a dégainé le premier son épée. En B/: le jugement pour les armes, n° **81**.

72.* Coupe attique, f. r., du peintre de Brygos. New York, Metropolitan Museum, L 69. 11. 35, ex Collection Bareiss 346. – Beazley, *Para* 367, 1 bis; Davies 2, 67 et pl. 10, 1. – Premier quart du V s. av. J.-C. – Malgré d'importantes lacunes, on reconnaît la même disposition générale que sur le **71**, à quelques différences près: deux Grecs – un devant lui, un derrière lui – maintiennent Ulysse, représenté à gauche; on reconnaît A., plus impétueux sans doute (Davies, *o. c.*), au fait que trois hommes – un devant lui, deux derrière lui – sont nécessaires pour le retenir; les armes d'Achille ne sont pas représentées, mais le tondo de la coupe (mort d'Ajax, **140**), et le revers (jugement pour les armes, **83**) ne laissent aucun doute sur l'interprétation de la scène malgré l'absence d'inscriptions.

73. Coupe attique, f. r., du peintre de Brygos. Londres, British Museum E 69. De Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 369, 2; Beazley, *Para* 365; Hofkes-Brukker, Ch., *Frühgriechische Gruppenbildung* (1935) pl. 10, 21. – Premier quart du V^{e} s. av. J.-C. – A. et Ulysse (nus sauf himation) se précipitent l'un vers l'autre; chacun d'eux est retenu par deux hommes; au centre, Agamemnon; bien que ce dernier ne porte pas de sceptre et qu'il n'y ait pas d'inscription, l'identification de la scène est assurée par la présence, à gauche et à droite des adversaires, des armes d'Achille, dont la représentation assure la transition entre A et B; le revers, en effet, montre le jugement pour les armes (*cf.* n° **84**).

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION NON ASSURÉE

Chacune des représentations ci-dessus (**70. 71. 72**) constitue l'un des éléments d'un «récit en images», dont la ou les autres séquences sont illustrées sur le même vase, ce qui en rend certaine l'interprétation, du reste facilitée par la présence des armes d'Achille (**70. 73**). Mais l'art antique a fourni, surtout dans la céramique attique, un très grand nombre d'illustrations construites selon le même schéma iconographique, ou selon des schémas très proches: **–a)** homme debout entre deux protagonistes combattant à l'épée; **–b)** même schéma, les adversaires étant retenus, par devant ou par derrière, par un, deux ou trois compagnons; **–c)** duellistes sans «arbitre». L'on est souvent tenté de voir A. et Ulysse dans ces «héros se querellant», et cette identification est souvent plausible. Mais il faut reconnaître qu'on ne saurait toujours affirmer qu'il s'agit bien d'une scène mythologique, d'un combat de champions, d'une rixe interrompue ou d'un duel arbitré selon des règles précises. On trouvera une liste de ces représentations dans Brommer, *Vasenlisten*^{3} s. v., pour les *vases attiques*, et une discussion, à ce sujet, pour les *bronzes péloponnésiens*, dans Kunze, *OlympForsch* 2, 172–175. Nous ne donnerons ici que quelques exemples qui mettront en évidence les problèmes posés par l'interprétation de ces scènes.

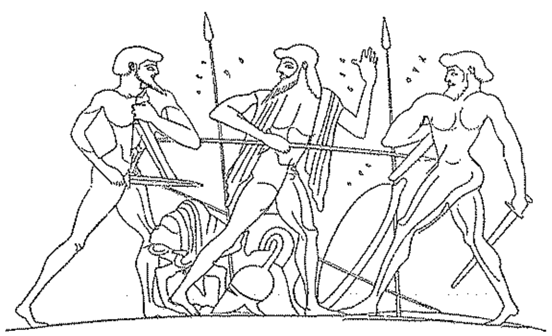
DOCUMENTS GRECS

Vases

74.* Amphore mélienne. Athènes Musée National 3961–911. De Mélos. – Arias/Hirmer, fig. 22–23; Caskey, *AJA* 80, 1976, 39 n. 197; Schefold, *Sagenbilder* pl. 10. – Vers 660 av. J.-C. – Schéma **c)**: combat de deux guerriers armés devant un trophée d'armes; selon que l'on intègre ou non à la scène les deux femmes qui figurent de part et d'autre du tableau central, présenté en métope, on peut suggérer d'y voir, entre autres, Achille et Memnon (Schefold, *o. c.*), ou A. et

Ulysse (Caskey, *o.c.*); aucune des deux explications n'est convaincante.

75.• Lécythe attique, f.n. Berlin F 2000. – Haspels, *ABL* 258 n° 88; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 217 (avec dessin). – Troisième quart du VI^e s. av. J.-C. – Schéma **b)**: Homme nu (himation, lance), entre deux personnages se querellant (nus, épée dégainée, fourreau); dans le champ, deux lances verticales, comme fichées dans le sol; une troisième lance est posée contre un siège avec vêtement; à terre, casque et bouclier; ces armes, interprétées comme celles d'Achille, ont fait de cette représentation une image de référence pour servir à l'explication d'autres scènes du même genre; mais la prémisse est-elle assurée? On peut trouver étrange que manquent les cnémides et la cuirasse, plus étrange encore le vêtement posé sur le diphros; le personnage central porte, non pas un sceptre, mais une lance qui, tenue horizontalement, semble imposer une distance entre les deux adversaires; l'ensemble donne l'impression d'un duel qui se déroule selon une règle convenue.



Aias I 75

76.* Amphore attique, f.n., du peintre de Munich 1410. Munich 1411 (J. 330). – Beazley, *ABV* 311, 2 («heroes parted: Ajax and Hector»); *CVA* Munich 3 pl. 43 (137), 1–2. – Vers 520 av J.-C. – Schéma **b)**: les casques, relevés, des adversaires sont entourés d'une couronne semblable à celle que portent, sur leur chevelure, le personnage de gauche et le flûtiste de B, et qui conviendrait assez mal à la situation d'A. et d'Ulysse.

77.* Oenochoé attique, f.n., du peintre de Taleidès. Paris, Louvre F 340. – Beazley, *ABV* 176 et 671. Haspels, *ABL* 61. – Vers 520 av. J.-C. – Schéma **b)**: les adversaires, nus, sont couronnés; entre eux, un personnage barbu, bras étendus, sans sceptre, est vêtu d'une sorte de pagne enroulé autour de la taille en une ceinture volumineuse, qui retombe en deux pans allongés.

78.* Coupe attique, f.r. Londres, British Museum E 13. De Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 109. – 530–500 av. J.-C. – Schéma **b)**: entre les adversaires, un homme barbu, casqué, nu, un himation sur l'épaule, sans sceptre, la physionomie souriante, étend les bras; la main droite est légèrement refermée, paume vers le bas, et la main gauche est légèrement ployée, elle aussi, paume vers le haut: ces gestes ont certainement une signification précise dans le déroulement du combat.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

79.* Sarcophage. Londres, British Museum D 21. De Tarquinia. – Herbig, *EtrSark* 63 n° 63 et pl. 29. – Début du III^e s. av. J.-C. – Schéma **c)**: sur l'un des petits côtés de ce document, dont les trois autres faces sont illustrées de scènes de la guerre de Troie, deux hommes s'affrontent; un jeune homme maintient chacun d'eux.

XXIII, 3. Ajax, Ulysse, et le vote des Grecs

Plusieurs textes font allusion à une décision par vote; dans certains cas, les Grecs ont d'abord cherché à savoir lequel des deux adversaires était considéré comme le plus redoutable par les Troyens (Hom. *Od.* 11, 545; Pind. *N* 8, 45–47; Soph. *Aias* 449. 1135. 1243; Ov. *met.* 13, 382); Leschès attribue à Athéna la responsabilité de la défaite d'A. (*Petite Iliade*, résumé dans Proklos, *Chrest.* Allen 106; *cf.* aussi Hom. *l.c.*; *Schol.* Aristoph. *Equ.* 1056, Allen 129. Quintus de Smyrne montre A. desespéré après le vote des Grecs et emmené par ses compagnons (Q. Smyrn. 5, 322–332).

DOCUMENTS GRECS

Vases

80.* Pelikè attique, f.n., d'un peintre proche du «Rycroft painter». Naples, Musée Nat. 81083 (Heydemann 3358). Trouvé en Etrurie. – Beazley, *ABV* 338, 3; Beazley, *Para* 150; *CVA* Naples 1 pl. 13 (957), 1–2. – 520–490 av. J.-C. – Au centre, les armes; à gauche, Ulysse (himation, lance) debout sur une estrade, la bouche ouverte; à droite, A. (himation, lance) penché vers Ulysse, écoute son plaidoyer; inscriptions: *ΟΛΥΣΕΥΣ, ΑΙΑΣ* (retr.). Schéma iconographique unique.

Sur les *vases attiques à f. r.* le traitement du thème est le suivant: au centre du tableau, un bloc de pierre reçoit les jetons de vote, qui s'accumulent en deux tas légèrement inégaux; un nombre variable de Grecs participe au vote. Athéna est debout au centre, ou à gauche, du côté d'Ulysse; Agamemnon peut être présent. Ajax, à l'extrémité droite du tableau, se reconnaît à son air accablé, la main sur la tête.

81.* Coupe attique, f.r., de Douris. Vienne, Kunsthistorisches Museum IV 3695. De Caeré. – Beazley, *ARV*^{2} 429, 26; Beazley, *Para* 374; CMV, *GrA* fig. 405; *CVA* Vienne 1 pl. 12 (12), 2 et 13 (13), 1; Davies 2, 69. – Premier quart du V^e s. av. J.-C. – Jugement des Grecs; en A: A. et Ulysse, n° **71**.

82. Coupe (fgts.) attique, f.r., de Douris. Vatican, Astarita 132. – Beazley, *ARV*^{2} 433, 72 et 1653; Davies 2, 69 note 51.

83.* Coupe attique, f.r., du peintre de Brygos. New York, Metropolitan Museum L 69. 11. 35, ex Collection Bareiss 346, n° **72**.

84.* Coupe attique, f.r., du peintre de Brygos. Londres, British Museum E 69, n° **73**.

85. Coupe (fgts) attique, f.r., de Makron. Athènes, Mus. Nat. Acr. 315. D'Athènes. – Beazley, *ARV*^{2} 459, 11; Davies 2, 69 notes 47 et 51; Graef/Langlotz, pl. 19 n° 315. – Premier quart du V^e s. av. J.-C.

86.* Coupe attique, f.r., du peintre du Louvre G 265. Leyde P C 75. – Beazley, *ARV*^{2} 416, 7; Beazley, *Para* 373; Davies 2, 69; *Hesperia* 32, 1963 pl. 85 G; Roulez, J., *Choix de Vases peints du Musée de Leide* (1854) pl. II. – Second quart du V^e s. av. J.-C. – Un peu plus récent que les précédents, ce tableau, composé, dans ses grandes lignes, de la même manière, crée une impression totalement différente, et l'interprétation n'en est peut-être pas tout à fait assurée: pour Roulez (*o.c.*), oracles par tirage au sort aux pieds de la statue d'Athéna Skiras (*cf.* Pollux 9, 96).

Peintures

87. Tableau de Timanthe, cité par Athen. 12, 543 c; Ail. *var.* 9, 11; Plin. *nat.* 35, 72.

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

88. Urne funéraire. Ostie, Musée. – Baumeister, *Denkmäler des Klassischen Altertums I* (1889) 30 fig. 31; Helbig^3 II (1913) 199 n° 1459; Helbig^4 IV index p. 446; Paribeni, R., *Le terme di Diocleziano e il museo Nazionale Romano*^{2} (1932) 74 n° 89. – I/II^e s. ap. J.-C. – Devant une sorte de stoa, Agamemnon, au centre, de face, se levant d'un trône, semble rendre un arrêt de justice; devant lui, les armes d'Achille; à gauche, des Grecs accompagnent Ulysse; à droite: A.; celui-ci, imberbe, désigné par sa haute taille, lève le bras dans un geste d'agitation évidente.

89.* Coupe à reliefs, en argent. Leningrad, Ermitage ω 279, ex collection Stroganoff. – Reinach, *RépRel* III 519, 3; Stanford, W.B/Luce, J.V., *The Quest for Ulysses* (1974) 175 fig. 147. – Sixième siècle ap. J.-C. – Au centre est assise Athéna, en armes, de face; devant elle, les armes; à gauche, A. (casque, nu sauf himation, lance), très grand, calme; à droite Ulysse, gesticulant de façon grotesque. En haut, à droite, dans les nuages, une figurine nue à mi-corps (Peitho?).

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION DIFFICILE

Peinture romaine

90. Peinture murale. Antiquarium du Palatin. De la Domus Transitoria de Néron, sur le Palatin. – Helbig^4 II n° 2074; Rizzo, *PER* pl. 32; Wirth, F., *Römische Wandmalerei* (1934) pl. 10. – 54–66 ap. J.-C. – Au centre, homme barbu, assis de face, une lance dans la main gauche; près de lui, la peinture, en médiocre état, laisse deviner les armes éparses; à droite, Ulysse (pilos) en attitude de consultant, fait pendant à un homme debout à gauche; tout à fait sur la gauche, un homme très grand, fort (A.?), assis sur une sorte de bouclier, est vu presque de dos; il semble à l'écart mais regarde le groupe central; la scène pourrait représenter Agamemnon écoutant, comme Ulysse, un plaidoyer fait pour ou contre A. Mais l'attitude d'Ulysse, l'allure générale du personnage assis de face, pourraient aussi faire songer au chant 11 de *l'Odyssée:* Ulysse, consultant Tirésias, voit Elpénor, et, à l'écart, A. (Hom. *Od.* 11, 543–544).

XXIV. La folie d'Ajax

Leschès racontait comment, devenu fou, A. attaqua les troupeaux des Achéens (*Petite Iliade*, résumé in Proklos *Chrest.* Allen 106) en croyant massacrer les Achéens (Soph. *Aias* 42–65).

XXIV, 1. Ajax furieux

DOCUMENTS GRECS

Reliefs

91. Bol à reliefs (fgt.). Athènes, Musée National. De Béotie. – Courby F., *Les Vases Grecs à Reliefs* (1922) 287 n° 10; Hausmann, o.c. **47**, 31; Sinn, *Becher* 98 MB 33. – Epoque hellénistique. – Représentation très lacunaire: reste la main d'A., qui tire un bélier au bout d'une corde, peut-être en présence d'Athéna. Les restes d'inscription donnent à penser que ce document constitue l'illustration d'une scène de la *Petite Iliade* (*cf.* Courby, *o.c.*).

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

92. Scènes sculptées sur la Porte Noire de Besançon. – Espérandieu, *Recueil* VII n° 5270; Kraus, Th., «Zur Porte Noire in Besançon», *RM* 72, 1965, 171–181 pls. 65–67, pour A. pl. 67; Lerat, L., *RE* VIII A2 (1958) 1701 *s.v.* «Vesontio»; Toynbee, J. M.C., «Greek Myth in Roman Stone», *Latomus* 36, 1977, 353. – II^e s. ap. J.-C. – A., nu, himation enroulé autour du bras gauche, debout vers la gauche, épée dégainée; à ses pieds, bétail mort; à droite, une femme, d'identification plus difficile, pourrait être Lyssa (Toynbee, *o.c.*). **93.** Une deuxième scène sculptée, du même monument, présente un personnage presque semblable, dans la même attitude, mais dans un cadre différent (arbre), et avec des animaux agités qui conviennent assez peu à notre thème; pour Toynbee (*o.c.*): A.; pour Kraus (*o.c.*), il s'agirait d'une scène de chasse mythique, indéterminée.

Gemmes

Un certain nombre de pierres gravées d'Italie du II^e s. av. J.-C., montrent A. contorsionné, levant en l'air un bouclier et tenant à la main une pierre; près de lui, sur sa droite, Ulysse (pilos), beaucoup plus petit.

94.* Gemme. Berlin FG 641. – *AGD* II pl. 61, n° 322. – II^e s. av. J.-C.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION NON ASSURÉE

95.* Relief pannonien. Vienne, Niederösterreichisches Landes-Museum. – *Der Römische Limes in Österreich*, XVIII, 1937, Cols. 122–123 fig. 64; Toynbee, o.c. **92**, 353. – Pour Toynbee (*o.c.*), «this scene would be an otherwise unrecorded version of Soph. *Aias* 108–109».

96. Lampe romaine, autrefois dans la collection Wollmann 109. – Messerschmidt, F., *RM* 44, 1929, 35 pl. 6 b et fig. 6; Shefton, 218. – Fin du I^e s. ap. J.-C. – Personnage se levant brusquement d'un trône, l'épée à la main; à terre, devant lui, une tête de bélier.

XXIV, 2. Ajax prostré

DOCUMENTS GRECS

Peintures

97. Tableau (perdu), œuvre célèbre de Timomachos de Byzance, achetée par César pour être consacrée dans le temple de Vénus Génitrix (Plin. *nat.* 7, 126), et citée par Philostr. *Vita Apoll. Tyan.* 2, 22 et par Plin. *nat. l. c.*, et 35, 136. – Moreno, P., *EAA, s. v.* «Timomachos» (pour les problèmes de datation). Schilling, R., *La religion romaine de Vénus* (1954) 309. 313 n° 1 et 328 n° 1. – III^e ou I^e s. av. J.-C. – A. désespéré après le meurtre des animaux.

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

98. Table iliaque, dite Tabula Iliaca Capitolina. Rome, Capitole. – Sadurska, 24 et pl. I. – A. est accroupi, le dos voûté, la tête dans les mains. Illustration de l'*Ethiopide*. Inscr.: *Αἴας [μανι]ώδης*. → Achilleus **543**°.

Le schéma de **98** reste original dans la production de l'époque romaine, qui a, par ailleurs, maintes fois reproduit le schéma suivant: A., assis sur des pierres, dans une attitude plus ou moins affligée, le coude sur le genou et la tête, vue de face ou de profil, posée sur la main; tourné, le plus souvent, vers la gauche, il tient l'épée avec laquelle il vient de tuer les animaux, visibles à ses pieds, et qui va servir à sa propre mort. Ce type est très répandu en Italie, sur des gemmes des III^e-I^{er} s. av. J.-C., étrusquisantes ou romaines, sur des lampes et des bronzes; le grand nombre de répliques suggère un modèle commun, qui pourrait être le tableau de Timomachos (n° **97**; mais cf. Shefton, 217).

Gemmes

99.* Pâte de verre. Munich A 458; *AGD* I 2 n° 1352 pl. 136. – III^e-I^e s. av. J.-C. – Voir aussi, entre autres, Munich A 459 à A 462 (*AGD* I 2 n° 1354 à 1357, avec de nombreuses comparaisons); Genève, Musée d'Art et d'Histoire, MF 2273. 2274. 2736. 2737. 2738. 2749; Göttingen (*AGD* III G 251 pl. 50); *cf.* Furtwängler, *AG* III 343.

100.* Pâte de verre. Munich A 152. – *AGD* I 2 n° 1358 pl. 136. – III^e-I^{er} s. av. J.-C. – Type légèrement différent; dans le champ, bouclier et lance, arbre et oiseau; tête animale à terre. Voir aussi Brommer, *Denkmälerlisten* III 18–19.

Lampes

101.* Lampe de terre cuite. Vienne, Kunsthistorisches Museum V 3601. – Masner, K., *Die Sammlung Antiker Vasen und Terrakotten* n° 674 fig. 35; *RA* 1959 II 65 fig. 4. – I^{er} s. ap. J.-C. – *Cf.* Loeschke, S., *Lampen aus Vindonissa* (1919) n° 79 et n° 80 (sans arbre); Neutsch, B., *RM* 53, 1938, 177 n° 3.

Bronzes

102. Patère. Lyon, Musée de la Civilisation Gallo-romaine. De Lyon. – *RA* 1959 II 65 figs. 1–3 et 6; *RA* 1973 II 216. – Début du I^{er} s. ap. J.-C. – *Cf.* une patère à Naples (Naples 73439, de Pompei, *RA* 1973 II 216 note 1).

XXV. La mort d'Ajax

Ce thème est abondamment illustré, avec des différences de traitement, notamment dans le choix du moment évoqué, dans l'attitude d'A., dans la composition des tableaux. Pourtant, sauf exceptions, ces documents, en fait, se regroupent souvent suivant un nombre relativement limité de schémas iconographiques, qui se trouvent généralement correspondre à des phases successives du suicide d'Ajax. On verra cependant s'opposer deux conceptions différentes de cette mort: pour les uns, A. se jette sur son épée et tombe dessus sans que sa main ait touché l'arme; pour les autres, il dirige, de sa propre main, son épée contre lui.

Dans certains cas, les schémas se retrouvent en un grand nombre de répliques, notamment des gemmes. Nous n'en citerons ici que quelques exemples: voir Brommer, *Denkmälerlisten* III 14–17.

XXV, 1. Ajax et le livre du destin

Pas de source littéraire connue.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs

103.° Miroir gravé. Londres, British Museum. – Gerhard, *ES* IV 112 pl. 359; Herbig, R., *Götter und Dämonen der Etrusker* (1969) 28. 37 et fig. 10; Mansuelli, G.A., *StEtr* 19, 1946/47, 96; id., *StEtr* 20, 1948/49, 92; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) n° 353 et pl. 57; Walters, *BMBr* 622. – Au centre, une divinité déroule un manuscrit sur lequel on lit: Lasa, Aivas, Hamphiare; de part et d'autre: à gauche, Amphiaraos (inscr.: Hamphiare), à droite, A. (inscr.: Aivas), présenté comme un jeune homme imberbe, assis, tête baissée, la main sur un bouclier posé à terre. Document unique.



Aias I 103

XXV, 2. Ajax devant son épée

DOCUMENTS GRECS

Vases

104.* Amphore attique, f. n., d'Exékias. Boulogne, Musée municipal 558. – Beazley, *ABV* 145, 18; CMV, *GrA* fig. 112; Davies 1, 150 n. 13; Schefold, K., *AntK* 19, 1976, 71. – Vers 540 av. J.-C. – A gauche, un palmier situe la scène en milieu exotique; au centre, A. (nu, la chevelure courte, ceinte d'un bandeau, barbu), accroupi, vers la droite, tasse un petit monticule de terre, dans lequel son épée est plantée, pointe vers le haut; à droite, ses armes. Schéma iconographique unique.

105.* Lécythe attique, f. r., peut-être du peintre d'Alkimachos (Schefold, voir ci-dessous). Bâle, Antikenmuseum (Leihgabe). – Schefold, K., «Sophokles' Aias auf einer Lekythos», *AntK* 19, 1976, 71–78 et fig. 15. – Vers 460 av. J.-C. – Agenouillé vers la droite, devant son épée plantée en terre, A. (nu, un lien étroit autour de la chevelure) lève la tête vers le ciel; bouche entr'ouverte, les deux bras tendus, mains ouvertes, il semble adresser une prière aux divinités. Derrière lui, son bouclier est appuyé contre un pilier; dans le champ, le fourreau vide. Le schéma de cette scène, d'une sobriété et d'une beauté remarquables, est unique.

106. Askos attique, f. r. Perdu, autrefois dans la collection Barone. – Brommer, *Vasenlisten*[3] 380 B 1; Reinach, *RépVases* I 475. – A: A., agenouillé, de face, les bras en croix, tourne la tête vers la gauche, où se trouve l'épée figée en terre. B: Les armes entassées.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Vases

107. Stamnos, f. r. Palerme, Cat. Ant. 1490. De Chiusi. – Beazley, *EVP* 42; Davies 1, 154 et pl. 48, 1. – 425–400 av. J.-C. – Au centre, A. (nu sauf himation, cheveux courts, fourreau vide dans la main gauche) regarde, vers la gauche, Athéna assise un pied sur un bélier tué; à droite, un génie ailé tend les bras vers A. Pour une discussion sur la nature de ce personnage et sur l'attitude des protagonistes, voir Beazley, *o. c.* A notre point de vue, Athéna désigne à A. la pointe de l'épée, fichée en terre, légèrement en biais, pointée exactement dans la direction de l'aisselle d'A.; celui-ci lève le bras sur les injonctions d'Athéna, qui lui révèle que seul cet endroit de son corps est vulnérable (*cf. Schol.* Soph. *Aias* 833).

108.* Stammos, f. r., du «Settecamini Painter». Paris, Cabinet des médailles 947. De Vulci. – Beazley, *EVP* 5. 53–54. 139 et pl. 11, 4; Davies 1, 155 et pl. 48, 4. – Début du IV^e s. av. J.-C. – A., debout (nu sauf himation sur le bras, barbu, la chevelure légèrement désordonnée, baudrier et fourreau), appuyé sur la lance, tient, dans la main droite, son épée pointée vers le haut; près de lui, une femme, qui peut être Tekmessa; à gauche, une plante porte sur sa tige les lettres Aivas (rétr.); cette inscription fait, très certainement, référence à une légende, attestée dans la littérature à partir du III^e s. av. J.-C. (Euphorion de Chalcis, in Powell, J. U., *Collectanea Alexandrina* [1925] 38 n° 40), et selon laquelle, à la mort d'Ajax, naquit une fleur portant les lettres AIAI (*cf.* Ov. *met.* 13, 394–398; Paus. 1, 35, 4; Auson. 6, 3; sur le sujet, Dohrn, T., *RM* 73/74, 1966/67, 22). Bien que l'on puisse envisager de voir, dans le personnage prêt à se tuer, Teukros, désespéré de la mort d'A. (*cf.* Q. Smyrn. 5, 500–502), il est plus vraisemblable de penser que le peintre a évoqué ici, en une fois, plusieurs moments successifs du récit (Beazley, *o. c.*).

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION NON ASSURÉE

Gemmes

109. Scarabée étrusque. Vienne, Kunsthist. Museum IX B 189. – *AGOe* I n° 68 pl. 13. – Zazoff, *EtrSk* n° 1304, voit ici un silène agenouillé, d'autres Ajax plantant son épée dans la terre (*AGOe* I).

XXV, 3. Ajax, debout, se penche en avant au-dessus de son épée

L'attitude voûtée d'Ajax s'accorde bien à la forme circulaire des gemmes, sur lesquelles ce schéma est assez souvent reproduit (*cf.* Brommer, *Denkmälerlisten*, III 14–16).

DOCUMENTS GRECS

Gemmes

110.* Intaille de stéatite. New York, MMA 42. 11. 13. De Perachora. – Boardman, J., *Island Gems*, (1963) n° 178 pl. VII; Richter, *EngrGemsGE* n° 57. – Deuxième moitié du VII^e s. av. J.-C. – A., nu, tombe en avant, jambes droites, bras ballants; l'épée a traversé le corps. Inscr.: *HAHIFAΣ* (rétr.).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Gemmes

111–113. Scarabées. – **111.*** Londres, British Museum 72. 6–4 (1159). – Furtwängler, *AG* pl. 17, 32; Richter, *EngrGemsGE* 813; Zazoff, *EtrSk* n° 334. – V^e s. av. J.-C. – A., nu, une ou les mains derrière le dos, incline le buste vers la pointe de son épée enfoncée dans un monticule de terre. – **112.*** Boston, Museum of Fine Arts 27.717. – Davies 1, 50 et pl. 46, 2; Richter, *EngrGemsGE* 812; Zazoff, *EtrSk* n° 335. – Vers 480 av. J.-C. – **113.** New York 41.160.489. – Richter, *MetrMusGems* Cat. 172 et pl. XXIX; Zazoff, *EtrSk* n° 337. – Début du IV^e s. av. J.-C. – L'épée a transpercé le corps.

114.* Scarabée. Genève, inv. 1962/19.784. – Vollenweider, M.L., *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres et intailles* (1967) n° 237 et pl. 89; Zazoff, *EtrSk* n° 177 – IV^e s. av. J.-C. – A., debout, un genou posé sur un autel, se penche de façon à faire pénétrer dans l'aisselle gauche la pointe de son épée, placée de biais sur l'autel; *cf.* aussi Boardman, J./Scarisbrick, D., *The Ralph Harari Collection of Finger Rings* (1977) n° 22.

XXV, 4. Ajax s'élance sur son épée: ni les pieds ni les mains ne touchent terre

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Vases

115. Oenochoé, f. n., du «Micali Painter». Perdue, autrefois dans la Collection Campana. – Beazley, *EVP* 15 et 139; Davies 2, 64 et fig. 1. – V^e s. av. J.-C. – A. (nu, barbu, de très grande taille) est représenté horizontalement, bras et jambes tendus; l'épée passe, en principe, à travers le corps, qui reste cependant très au-dessus du niveau du sol. De la gauche accourt une femme (Tekmessa, vraisemblablement); à droite, un guerrier; dans le champ, les armes d'A.

Gemmes

116.* Scarabée. Paris, Cabinet des Médailles 1820 bis. – Beazley, *EVP* 138 et pl. 32, 6; Davies 2, pl. 9, 4. – Début du IV^e s. av. J.-C. – A. (nu, barbu) tombe horizontalement sur son épée plantée en terre; bras et jambes se replient dans des mouvements qui inscrivent la silhouette dans la forme ovale de l'objet.

Les deux représentations ci-dessus (**115–116**) sont généralement interprétées comme des images, plutôt maladroites, d'A. déjà mort, gisant au sol; certes, les inexactitudes de perspective, surtout sur **115**, sont évidentes; il y a pourtant, sur ces deux documents, un dynamisme et un élan qui nous amènent à proposer de voir ici le mouvement en cours: on ne peut pas, nous semble-t-il, trouver meilleure illustration du vers de Sophocle qui, même s'il n'a pas inspiré directement le peintre, montre à l'évidence comment les Grecs se représentaient le mouvement de ce suicide étrange: «*ξὺν ἀσφαδάστῳ καὶ ταχεῖ πηδήματι / πλευρὰν διαρρήξαντα τῷδε φασγάνῳ*» (Soph. *Aias* 833–834).

XXV, 5. Ajax agenouillé, tombant sur son épée

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Vases

117.* Cratère, f. r., du groupe «Turmuca». Londres, British Museum F 480. – Beazley, *EVP* 136 et 139 et 32,2; Giglioli, 279, 3. – Première moitié du IV^e s. av. J.-C. – A. (nu, barbu), agenouillé, tombe en avant en prenant appui sur le sol avec sa main droite; l'épée traverse son épaule gauche. Dans le champ, armes et draperie. Inscr.: Aivas.

XXV, 6. Ajax à terre, tombé sur son épée, le visage vers le sol

DOCUMENTS GRECS

Vases

118. Aryballe proto-corinthien. – Berlin-Est 3319. – Friis Johansen, *Iliad* 30 et fig. 4; Payne, *Necrocorinthia* 137. – Début du VII^e s. av. J.-C. – A. est placé obliquement, couché à terre, les jambes de profil; à gauche, un homme debout. Il s'agit là de la plus ancienne représentation connue sur ce thème.

Le document **118** présente A. dans une attitude qui ne se retrouve pas exactement par la suite dans l'art corinthien. En revanche, on voit ensuite apparaître, dans la céramique corinthienne, un schéma qui connut, à Corinthe et ailleurs, un succès certain. A. est représenté le visage vers la terre, le dos à l'horizontale, les pieds et les mains, parfois les coudes, les avant-bras et les genoux prenant appui sur le sol. La silhouette affecte alors la ligne générale d'un créneau, selon un tracé qui rappelle si bien des motifs géométriques appréciés dans l'art grec, que l'on peut se demander s'il ne faudrait pas chercher là l'une des raisons de la prédilection montrée par l'époque archaïque pour ce schéma iconographique, dont on retrouve l'équivalent dans la scène d'A. portant le corps d'Achille (→ Achilleus).

119.* Fragment de lécythe, corinthien. – Berlin-Est 3182. De Thèbes. – *JdI* 6, 1891, 116 fig. 5; Payne, *Necrocorinthia* n° 790; Schaal, H., *Griechische Vasen* I (1928) pl. 9, 16. – 600–575 av. J.-C. – A., vers la droite (nu, casque, cnémides). Inscription sur le corps du héros: *AIFAΣ*.

120.* Cratère corinthien. Paris, Louvre E 635. De Caeré. – Payne, *Necrocorinthia* n° 780; Schefold, *Sagenbilder* pl. 78 a. – Vers 600 av. J.-C. – A., vers la droite (nu, casque, cnémides comme sur **119**); de part et d'autre, guerrier debout. Inscription: *AIFAΣ*.

121.* Aryballe corinthien. Paris, Louvre A 473 = S 424. De Camiros. – Brommer, *Vasenlisten*³ 380, C 5 et C 7 (ces deux numéros correspondent à un seul objet); *CVA* Louvre 8 pl. 20 (489), 1. 2. 3. 4 et dessin dans le texte p. 20; Payne, *Necrocorinthia* 137; Perrot/Chipiez, IX, 620 fig. 334. – Vers 600 av. J.-C. – A., vers la droite. De part et d'autre, un personnage debout manifestant son étonnement.

122.* Coupe corinthienne, du «Cavalcade Painter». Bâle, Antikenmuseum (Leihgabe). – Berger, E., *AntK* 13, 1970, 87; *MuM* Auktion 40, 1969 n° 40 pl. 9. 10. 11. – Vers 580 av. J.-C. – A., vers la gauche (nu, chevelure soignée, très grand: presque deux fois plus grand que les autres personnages). Inscription: *AIFAΣ*. De part et d'autres, Nestor, Phoinix, Agamemnon, Ulysse, Diomède, Teukros et Ajax, fils d'Oilée découvrant A. mort, sont tous désignés par des inscriptions.

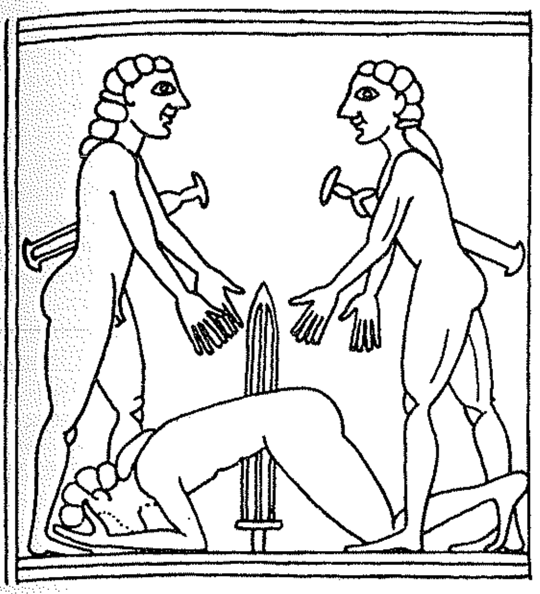
123.* Aryballe corinthien. Boston, Museum of Fine Arts 99.514. – Brommer, *Vasenlisten*³ 380 C 4; Payne, *Necrocorinthia* n° 1258 A. – 575–550 av. J.-C. – A. vers la gauche (habillé, barbu), seul.

124. Aryballe corinthien. Ex coll. Robinson. – *AttiMGrecia* n. s. 5, 1964, 74 et pl. 17 c. – A., vers la gauche, nu, désigné par une inscription. Deux autres personnages assistent à la scène.

Reliefs

125.* Moule en bronze, en forme de bandeau rectangulaire, peut-être corinthien. Oxford, Ashmolean Museum G 437. De Corfou. – Payne, *Necrocorinthia* 222 et pl. 45, 3. – Milieu du VII^e s. av. J.-C. – A., seul, nu.

126. Peigne en ivoire. Athènes, Musée National 15 522. De Sparte. – Marangou, E. L., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 94 n° 40 fig. 69 a (avec bibl.). – Vers 580–570 av. J.-C. A. vers la gauche (vêtement, casque).



Aias I 127

127.• Bandeau de bouclier. Olympie, Musée B 5007. – Kunze, *OlympForsch* 2 (1950) 27–28. 154 et pl. 55 XXVI, x. – I^er quart du VI^e s. av. J.-C. – A. (vers la gauche, nu) et deux hommes debout. Plusieurs autres exemplaires, à Olympie et à Athènes, sont cités par Brommer, *Denkmälerlisten* III 15; ajouter Olympie B. 5160 et B 7520, Bol, *o. c.* **29**. Ce motif, évidemment, très apprécié dans le Péloponnèse, apparaît dès le VI^e siècle, légèrement modifié, en Grande-Grèce:

128.* Métope du Trésor I, Foce del Sele, Paestum. – Napoli, M., *Il museo di Paestum* (1969) pl. 14; Zancani Montuoro, P., *AttiMGrecia* n. s. 5, 1964 pl. 16. – Milieu du VI^e s. av. J.-C. – A., vers la droite. Comparer l'attitude d'A. avec le n° **110**.

129.* Autel en terre cuite. Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek, I.N. 3408. – *Meddelelser NCG* 30, 1973, 76 fig. 15. – Vers 530 av. J.-C. – A. (tunique courte, chevelure défaite), vers la gauche.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

130–131. Plaques sculptées. Florence. De Tarquinia. – Beazley, *EVP* 138 n° 1 (A. vers la droite, les jambes presque verticales), et n° 2 (A. vers la gauche); Giglioli, pl. 79, 2 et 3; Krauskopf, *ThebSag* 19 et pl. 5, 1; Zancani Montuoro, *o. c.* **128**, pl. 17 f. et g.

XXV, 7. Une variante: Ajax se tuant dans des attitudes acrobatiques

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Statuettes

132. Statuette en bronze. Florence, Musée Archéologique N 12.193. De Populonia. – Davies 1, 153 n. 29 (avec bibl. ant^re) pl. 48, 2. – 480–460 av. J.-C. – A. (nu, casque, cnémides) s'incline sur la gauche; il maintient, avec la main gauche, la lame de l'épée fichée en terre, sur laquelle il va basculer.

133.* Poignée de ciste, en bronze, modelée en forme de personnage. Bâle, Antikenmuseum Kä 531. – Davies 1, 148–157 pl. 45, 1–4 et pl. 46, 3. – 470–450 av. J.-C. – A. (tunique, casque, longue chevelure), courbé en arrière, à la renverse, soutenu par le bras gauche, qui longe l'épée; celle-ci s'enfonce dans l'aisselle; de la main droite, A. fait pression sur son abdomen. Pour une étude détaillée et le rapport de ce document avec les attitudes acrobatiques de pantomime, voir Davies, *o.c.*.

Gemmes

134.* Scarabée. Cambridge, Fitzwilliam Museum, Shannon cat. n° 8. – Davies 2, pl. 9, 5; Richter, *EngrGemsGE* 815. – A. (nu) tient dans la main droite son fourreau, et, de la main gauche, a enfoncé son épée dans son aisselle gauche; le personnage peut se voir agenouillé, penché en arrière, ou, plutôt, debout, se contorsionnant dans une attitude qui rappelle celle du document précédent (Davies, *o. c.*); mais le fait qu'A., ici, ait, de sa main, dirigé son épée contre lui, assimile aussi ce document à la catégorie iconographique suivante.

XXV, 8. Un autre schéma: Ajax dirige contre lui son épée et se tue de sa propre main

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs

135.* Miroir gravé. Boston 99.494. – Comstock, M. et Vermeule, C., *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the MFA* (1971) n° 381; Davies 1, pl. 48, 3 (et bibl. ant^re); Dohrn, T., *RM* 73/74, 1966/67, 20 pl. 3, 1. – Vers 380 av. J.-C. – A gauche, Athéna tend la main vers A.; celui-ci, à droite, tombé à genoux, retourne la tête vers la déesse; nu, avec un himation disposé en cape sur les épaules, barbu, il a l'air d'un vieillard; il tient dans la main gauche une épée, qu'il dirige contre lui; l'arme est manifestement tordue: l'artiste connaissait donc le détail de l'invulnérabilité partielle du héros. Inscr.: Eivas Telumnus. Document unique (*cf.* cependant le n° **107** pour l'attitude d'Athéna.)

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

136.* Pierre sculptée. Regensburg, Museum inv. 61. De Regensburg. – Reinach, *RépRel.* II 84; Toynbee, J. M. C., «Greek Myth in Roman Stone», *Latomus* 36, 1977, 343–412, pour ce n°: p. 353 et pl. VII fig. 7. – A., debout (la tête manque, nu), a enfoncé dans son aisselle gauche l'épée dont il tient encore la poignée, de ses deux mains crispées. A gauche, face à A., un enfant lève la tête, en posant sa main droite sur la main gauche d'A. Le schéma est unique et en l'absence de toute comparaison possible, l'identification de ce personnage reste difficile. On peut penser à un génie guidant la main d'A. vers le seul endroit vulnérable de son corps (*cf.* n° **107**); mais le personnage est traité comme un enfant plus que comme un être surnaturel; dès lors,

plutôt qu'un petit serviteur (Toynbee, *o. c.*), il faudrait voir ici → Eurysakès.

Monnaies

137*-138*. Les monnaies de Prousa ad Olympum (Bithynie) donnent deux versions voisines du suicide d'Ajax, entre 198 et 285 ap. J.-C. *BMC* Bithynia 197 n^{os} 21-23 pl. XXXV 6; 198 n° 27; Forrer, L., *The Weber Coll.* III (1926) n° 4928 pl. 179; Head, *HN*² 518; Voegtli, H., *Bilder der Heldenepen* (1977) 126 pl. 24 i-k. – Ex.: **137**: AE, Caracalla (211-217 ap. J.-C.). – Voegtli, *o. c.* 126 pl. 24 i. – A., nu, casqué, agenouillé de trois-quarts vers la gauche, la jambe gauche tendue en arrière, dirige vers lui la pointe de son épée; à terre, entre ses genoux, son bouclier. – **138**: AE, Diaduménien (218 ap. J.-C.). – Voegtli, *o. c.* 126 pl. 24 j. – Même schéma général; amas d'armes devant Ajax; l'épée est tenue différemment.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION NON ASSURÉE

Reliefs

139. Urne étrusque, d'albâtre. Florence, Museo Etrusco. De Città della Pieve (Chiusi). – Milani, L. A., *Museo di Firenze*, pl. 54; Shefton, 216 n. 1; Reinach, *RépRel* III 24, 1. – Sur l'un des petits côtés, un soldat (barbu, casque, cuirasse), tourné vers la gauche, tombe sur le genou gauche en enfonçant un poignard sous son sternum. Son identification comme Ajax (Milani, *o. c.*; Shefton, *o. c.*) pourrait trouver un support dans la scène de la face principale où l'on a vu un combat de Grecs et de Troyens; mais, outre que cette dernière explication ne nous paraît pas assurée absolument, l'autre petit côté illustre un épisode semi-légendaire de l'histoire romaine: l'attaque d'un Gaulois par un corbeau qui se fait l'allié d'un Romain (*cf.* Liv. 7, 26, et le commentaire de Bloch, R., *Tite-Live* VII, p. 113 Belles-Lettres). Le suicide du soldat, que rien ne caractérise spécialement comme un Ajax, pourrait, lui aussi, être emprunté à la mythologie d'Italie.

XXV, 9. Le corps d'Ajax mort, allongé à terre va être recouvert d'une draperie

Sophocle, *Aias* 915-916: Tekmessa se propose de cacher le cadavre qui n'est pas en état d'être vu, («*Οὔ τοι θεατός· ἀλλά νιν περιπτυχεῖ / φάρει καλύψω τῷδε παμπήδην...*»).

DOCUMENTS GRECS

Vases

140.* Coupe attique, f. r., du peintre de Brygos. New York, Metropolitan Museum L. 69-11. 35, ex Collection Bareiss (*cf.* n° **72** et **83**). – Beazley, *Para* 367, 1 bis; Davies 2, 60 et pl. 9, 1. – Premier quart du V^e s. av. J.-C. – Sur le médaillon intérieur, A. (nu, cheveux humides et désordonnés, barbe) est étendu sur le dos, le bras droit replié sous la tête renversée en arrière; son torse est empalé sur l'épée. Une femme debout s'apprête à recouvrir le mort d'un tissu.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Gemmes

141.* Scarabée. Boston, Museum of Fine Arts 21. 11 99. De Corfou. – Davies 2, 64 n. 25 et pl. 9, 3; Shefton, 2 fig. 2 (a et b). – Début du V^e s. av. J.-C. – A. gît de tout son long sur son épée, étendu sur le côté, le bras gauche replié sous la tête; une divinité aux ailes déployées, – née, peut-être, d'une confusion avec le thème d'Eos et Memnon (*cf.* Davies, *o. c.*) – s'apprête à le recouvrir d'une draperie.

XXVI. Une tradition différente: Ajax et l'Ilioupersis

Plusieurs légendes moins connues racontent le différend qui opposa A. à Ulysse, et la mort du héros, de façon très différente (*cf.* Vellay, Ch., *o. c.*: voir le § Sources littéraires). Dans l'une de ces traditions, A. participe à la prise de Troie, et réclame la mise à mort d'Hélène, qui sera sauvée par l'éloquence d'Ulysse (Dictys Cret. 5, 14 et 15).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs

142.* Miroir gravé, du «maître d'Hélène et de Ménélas». Londres, British Museum 627. – Gerhard, *ES* IV 46 pl. 398; Haynes, S., *AM* 6, 1953, 29; Kahil, *Hélène* n° 225; Walters, *BMBr* 627. – Première moitié du IV^e s. av. J.-C. – Selon un schéma proche de celui que l'on trouve pour Kassandra arrachée de son refuge sacré par Ajax, fils d'Oilée, nous voyons ici Hélène menacée par Ménélas (Inscr.: Menle), en présence de Turan (inscr.). Faisant pendant à Ménélas, un guerrier debout (nu, sauf himation, barbe et cheveux bouclés) est surmonté de l'inscription Aivas; sans doute sa fonction est-elle essentiellement d'équilibrer la composition du dessin; d'autre part, le rapprochement avec les scènes de l'*Ilioupersis* où figurent Ajax, fils d'Oilée, et Cassandre s'impose au point que, sans les inscriptions et la présence d'Aphrodite, la signification de la scène serait ambiguë. Pourtant, ce n'est pas, à notre avis, à Ajax de Locres que le graveur a pensé ici. Nous suggérons plutôt de voir ici la première trace de la légende citée plus haut, et qui n'est attestée par les textes que plusieurs siècles plus tard. → Aias II **99**.

XXVII. Ajax aux Enfers

Certaines traditions rapportent qu'après la mort d'A., on éleva, en Troade, en son honneur, un tombeau avec une *statue* qui aurait été, par la suite, offerte par Antoine à Cléopâtre, puis renvoyée en Troade sur l'ordre d'Auguste (*cf.* Strabon 13, 1, 30, p. 595; Philostr. *Heroic.* 2, 3).

Sur la destinée d'A. lui-même, le texte le plus connu est le passage de l'*Odyssée* dans lequel Ulysse, évoquant les morts, se heurte au silence obstiné d'A., qui lui garde rancune de sa victoire lors du jugement pour les armes (Hom. *Od.* 11, 543-564). D'autres textes mentionnent la présence d'A., non pas dans les Enfers, mais dans l'île des Bienheureux (Lukianos, *VH* 2, 23; A. dans l'île Leuké: Paus. 3, 19, 13).

DOCUMENTS GRECS

Peintures

143. Tableau (perdu), sur le thème de la Nekyia, réalisé par Polygnote de Thasos pour la Lesché des Cnidiens, à Delphes, et connu par la description de Pausanias (Paus. 10, 31, 1-2): on y voyait les deux Ajax, près de Palamède (→ Palamedes) et de Thersite (→ Thersites), jouant aux dés; Pausanias explique que Polygnote a regroupé là quatre ennemis d'Ulysse.

Vases

144.* Cratère attique, f. r., du Peintre de la Nekyia. New York, Metropolitan Museum 08. 258. 21. – Beazley, *ARV*² 1086, 1; Richter/Hall, 168-171. – 450-440 av. J.-C. – Scènes de la Nekyia, disposées en deux registres; sur le registre supérieur, parmi d'autres personnages, A. (inscr.: *ΑΙΑΣ*), couronné, portant un himation long, la main droite appuyée sur un bâton, semble converser avec → Elpénor; à sa droite, Palamède.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION NON ASSURÉE

145.* Amphore attique, f. n., du «Swing painter». Munich 1494. De Vulci. – Beazley, *ABV* 308, 81; *CVA* Munich 7, pl. 361 (1575), 1; Schauenburg, K., *JdI* 73, 1958, 50 fig. 2. – 530-520 av. J.-C. – A droite, → Sisyphos vers la droite, suivi de → Perséphoné. A gauche, tournant le dos à la déesse, un guerrier casqué, s'éloignant vers la gauche, pourrait être Ajax.

146. Miroir étrusque. Ex collection Castellani. De Toscanella. – Gerhard, *EtrSp* pl. 382, 2. – Jeunes gens, debout, en conversation deux par deux, désignés par des inscriptions: à droite, Menle (→ Menelaos) et Tiumuthe (→ Diomedes); à gauche Talmithe (→ Palamedes), nu, coiffé d'un bonnet phrygien, et Evas (= Ajax) (nu, sauf un himation, casque grec). Les sources littéraires ne sont pas d'un grand secours pour l'interprétation de cette scène: elles montrent réunis, lors du mariage d'Hélène, A. Diomède et Ménélas – mais non Palamède (Apollod. *bibl.* 3, 10, 8; Hyg. *fab.* 81; *cf.* Gerhard, *o. c.*, p. 31). En revanche, le rapprochement d'Ajax et de Palamède pourrait faire songer à une scène de Nekyia: Pausanias cite ces deux ennemis d'Ulysse, volontairement associés par Polygnote, parmi les personnages de la Nekyia delphique (ci-dessus **142**), et on retrouve A. et Palamède associés sur **144**.

COMMENTAIRE

Typologie et critères d'identification

L'examen des documents signalés ci-dessus montre qu'aucun signe distinctif, aucun attribut particulier, n'apparaît comme spécifique d'A., et, par conséquent, ne permet de l'identifier avec une certitude absolue. L'apparence d'A., dans l'iconographie, correspond à l'idée que chaque époque se fait du héros homérique. Comme beaucoup d'autres, A. possède généralement la corpulence, la chevelure et la barbe de l'homme d'âge mûr; il y a cependant quelques exemples d'un A. plus jeune (**3. 88. 103**). On pourrait, du moins, s'attendre à pouvoir reconnaître le «grand Ajax» à sa *taille*. A la rigueur, cette caractéristique pourrait être prise en considération dans l'art corinthien (*cf.* peut-être **34. 35**, certainement **120. 121. 122**; au contraire, A. est de la même taille que son adversaire sur **22. 23. 28**), et dans l'art romain, lorsqu'il s'inspire manifestement des poèmes homériques comme à la Casa del Criptoportico (**47**; en revanche, sur la Table iliaque Capitoline, où l'*Iliade* est illustrée, il est vrai, par de très petites figurines, il ne semble pas y avoir de différence de taille entre A. et les autres héros: **44. 52. 62**). Ailleurs, la grande taille d'A. n'est qu'épisodique (**66. 88. 115**) parfois illusoire: sur **140**, malgré les apparences, il est seulement un peu plus grand que Tekmessa, et, par sa silhouette étirée, le peintre a, sans doute, voulu suggérer le pathétique de la raideur cadavérique plutôt qu'une taille gigantesque; les deux autres représentations du même vase n'apportent pas d'élément de confirmation; en A, le personnage d'A. manque en partie (**72**), et en B, fortement penché en avant, il occupe, certes, à peu près la même place, en hauteur, que les autres personnages: mais est-ce artifice pour désigner sa taille ou simple caractéristique du dessin? La même question se pose pour **11** et **35**; si l'artifice est évident pour désigner les dieux sur une œuvre monumentale comme la frise ionique du Parthénon, il l'est déjà moins pour **11**, et, dans la peinture de vases, A. n'est pas le seul à présenter cette caractéristique; sur un cratère du «Tyszkiewicz Painter», Enée tombe en arrière en ployant une jambe: relevé, il serait certainement plus grand que Diomède (Boston 97 368, Friis Johansen, *Iliad* 207 fig. 86); sur une coupe de Douris, c'est Hektor lui-même qui, face à A., paraît démesurément grand lorsqu'il tombe à la renverse dans une attitude presque semblable à celle d'Enée sur le document précédent (**37**). Dans l'art gallo-romain, la différence de taille, très nette, entre A. et les guerriers anonymes qui l'entourent, relève d'un procédé destiné à mettre en valeur les personnages héroïques, et, à ce titre, Hektor est traité de la même façon qu'A. (**54**; *cf.* aussi **94**). Ainsi, la taille d'A. ne peut, ni dans un sens ni dans un autre, constituer un critère déterminant d'identification. Cette remarque vaut aussi pour les *armes et les vêtements* du héros. Ni les vêtements, quels qu'ils soient, ni la nudité, ni les armes ne distinguent A. des autres héros; tout au plus peut-on remarquer que, lors du vote pour les armes d'Achille, il porte des vêtements civils – mais c'est aussi le cas des autres personnages (§ XXIII, 3). Quant au fameux bouclier, il n'est vraiment caractéristique d'A. que sur une monnaie de Salamine, sur laquelle le héros lui-même n'est pas représenté (**6**), et ce n'est que par hypothèse que nous avons proposé, une fois, de reconnaître A. au bélier qui figure en épisème de son bouclier (**61**).

En bref, les signes distinctifs que les textes accordent à A., de façon constante, sont très loin de se retrouver systématiquement dans l'iconographie. Dans la plupart des cas, la lecture est facilitée par une inscrip-

tion, ou guidée, soit par un contexte significatif, soit par une attitude originale comme celle du suicide d'A.; en l'absence de l'un ou de l'autre, l'identification est d'autant plus aléatoire que le schéma utilisé est plus banal.

Les schémas iconographiques

A) SCHÉMAS RÉPÉTITIFS, POLYVALENTS ET AMBIGUS: la banalité de nombreuses représentations tient, d'une part à la production en série pratiquée par certains artisanats, d'autre part au caractère polyvalent des schémas utilisés; il en est ainsi pour la sculpture funéraire étrusque (*cf.* § XVIII), pour la glyptique, où, par exemple, A. pensif, assis devant les animaux qu'il vient de tuer (§ XXIV, 2, et nos **99–100**, qui ne sont que des exemples parmi beaucoup d'autres), peut se confondre avec Ulysse inquiet, évoquant les morts, l'épée à la main, près des béliers sacrifiés (*cf.* Touchefeu-Meynier, O., *Thèmes odysséens dans l'art antique* [1968] 211); mais c'est la céramique attique, qui, en ce qui concerne la légende d'A., offre le plus d'exemples caractéristiques. Le «Départ du guerrier» (**16**), le «Duel d'hoplites» (A. et Enée: § V; A. et Hektor: § XIV), le «Combat au-dessus d'un guerrier mort» (§ XIV, 3; comparer avec Leipzig, Antikenmuseum der Karl-Marx Universität T 2176, Friis Johansen, *Iliad* fig. 78, ou avec Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B 2423, *CVA* Karlsruhe 1, pl. 5 [303], 5, et pl. 6 [304], 3) constituent des schémas «formulaires» répétés à satiété, sans que, pour autant, l'on ait toujours eu le souci de nommer les personnages; chercher à percer leur identité reste souvent vaine entreprise et la multiplicité des réponses suffit, parfois, à en souligner le côté subjectif: sur le col de l'amphore **74**, le duel d'hoplites oppose-t-il A. et Ulysse (Caskey, *AJA*, 80, 1976, 39 n. 197; Dugas, Ch., *Céramique des Cyclades* 213), Achille et Memnon (Schefold, *Sagenbilder* pl. 10), ou encore A. et Diomède aux Jeux pour Patrocle (Nierhaus, *JdI* 1938, 111), ou simplement «deux guerriers» (Arias/Hirmer, 30 n° 20)? Souvent, on risque de forcer l'interprétation; fréquent sur la céramique, le problème du schéma peut se trouver dans l'interprétation de la grande sculpture: par exemple, il nous paraît hasardeux de chercher A. sur la frise du trésor de Siphnos, à Delphes (*cf.* Brommer, *Denkmälerlisten* III 19 n° 1; voir aussi **11**). Même pour des illustrations qui nous paraissent plus typiques, et sur lesquelles nous croyons pouvoir reconnaître sans hésitation A. et Achille jouant aux dés (§ XX), ou A. portant le corps d'Achille (§ XXII), on peut se demander si les dénominations étaient toujours voulues ou perçues de manière aussi précise: des bronzes péloponnésiens nous avertissent qu'elles pouvaient varier au gré de l'artiste ou du client (**26** à **29**); lorsque l'un ou l'autre, en effet, désirait donner une tonalité mythologique plus nette à une scène banale, il se contentait parfois d'ajouter des inscriptions à un schéma connu (*cf.* **48** et **49**); c'est ainsi qu'Oltos, reprenant à son compte le thème du départ du guerrier, traite – de la même façon – le départ d'A. (**14**), et celui d'Achille prenant congé de Phoinix (Berlin 2264, Beazley, *ARV*^{2} 60, *cf.* n° **23**). A partir de là, néanmoins, quelques éléments anecdotiques plus précis, l'adjonction de quelques personnages annexes peuvent souligner le pittoresque et la spécificité de telle ou telle scène (**37. 43**). Même alors, pourtant, la signification de certains de ces éléments, sans doute très claire pour les contemporains, semble nous échapper en partie maintenant: sur **36**, des inscriptions indiquent le nom des hoplites combattants: A. et Hektor s'affrontent; mais Athéna, entre eux, tente-t-elle vraiment de les séparer, comme le font les hérauts, au chant 7 de l'*Iliade* (Friis Johansen, *Iliad* 208)? Elle paraît bien, au contraire, les exciter au combat (*cf.* Hom. *Il.* 7, 17–61); ici encore, la structure de l'image est, d'une autre façon, polyvalente, et révèle une ambiguïté qui se retrouve très souvent dans les séquences du soi-disant «Duel interrompu» entre A. et Ulysse (§ XXIII, 2, Documents d'interprétation non assurée, et, comme exemples, nos **75. 76. 77**).

B) SCHÉMAS SPÉCIFIQUES: Il y a, dans l'histoire d'A., des séquences qui lui sont propres, et auxquelles correspondent des illustrations typiques: les images de l'Ambassade auprès d'Achille (§ IV), et surtout celles du Vote pour les armes (§ XXIII, 3, nos **81** à **85**) et du Suicide (§ XXV, 6) se répètent sans être ambiguës ni polyvalentes (avec, peut-être une exception pour **86**). On voit bien, pourtant, qu'elles s'ordonnent, elles aussi, autour d'une structure familière à l'art attique; nous avons déjà montré comment l'attitude d'A. mort, ployé vers la terre, n'était pas sans rappeler la silhouette d'Achille, porté par A. telle qu'elle apparaît, par exemple, sur le vase François (→ Achilleus); on peut noter aussi la parenté qui unit la composition de **81** et celle d'Achille et A. jouant aux dés en présence d'Athéna (§ XX; → Achilleus).

C) LES IMAGES ORIGINALES: A plusieurs reprises, enfin, nous avons pu noter quelques illustrations qui restent uniques (par ex.: **80. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 115. 136**). Nées de l'inspiration personnelle, ou de l'influence précise d'un texte lu ou entendu, elles sont particulièrement intéressantes; mais, somme toute, elles restent relativement rares. Il apparaît donc nettement que l'iconographie d'A., en l'état actuel de notre connaissance – et presque exclusivement pour les arts mineurs –, reproduit, de préférence, des schémas familiers.

L'état actuel de la documentation

Les remarques précédentes, en effet, portent essentiellement sur les arts mineurs; avant de tirer du catalogue des conclusions plus larges, il faut en constater les lacunes: des œuvres de natures diverses, et de toutes les époques, ne nous sont connues que par de simples mentions (**1. 2. 4. 30. 38. 97**, voir aussi **55**), ou par de brèves descriptions (**3. 143**); dans d'autres cas, quelques tableaux, parvenus jusqu'à nous, sont trop détériorés pour être vraiment lisibles (**68**), ou même pour figurer au catalogue sous une rubrique précise (par ex., à la Casa del Criptoportico, un fragment de peinture

avec un homme au torse nu, et l'inscription *ΑΙΑΣ ΤΕ...* ne peut être déchiffré: Spinazzola, II 962 fig. 981). Mais il est évident qu'A. a eu sa place dans la peinture et la sculpture, souvent sur des œuvres réputées et de large audience (**2. 3. 30. 38. 97**); glanées au hasard des textes, des remarques confirment que la légende d'A. fournissait aux peintres des thèmes de prédilection et des sujets de concours: le thème de l'*Ὅπλων κρίσις* fut mis au concours à Samos au temps d'Alcibiade (Plin. *nat.* 35, 72), et le poète épigrammatiste Lucilius parle d'une peinture du «Combat près des navires» comme d'une banalité (*Anth. Pal.* XI 211).

L'audience de la légende

L'examen de la documentation iconographique prouve l'intérêt porté à l'histoire d'A., depuis le VIIe s. av. J.-C. jusqu'au VIe s. ap. J.-C. La légende a d'abord été très populaire dans le Péloponnèse (**17. 26. 29. 33** à **35. 110. 118** à **127**), puis en Attique. L'Orient archaïque semble l'avoir à peine connue (**55**?), l'Egypte hellénistique et romaine l'a ignorée. En Occident, elle est apparue assez tôt chez les Etrusques, qui en ont donné parfois des versions inconnues ailleurs (**63. 70. 103. 135**). Les Romains férus d'hellénisme n'ont pas oublié A. dans les scènes mythologiques dont ils ont décoré leurs maisons (**18. 47. 51. 59. 68**), et César a acheté un tableau de Timomachos (**97**), dont il semble que l'on puisse mesurer l'influence au nombre de petits objets qui s'en inspirent probablement. La légende a gagné les provinces romaines, où elle est, cependant, restée fort peu attestée (Gaule: **54. 92. 93**[?]. **102**; Germanie: **136**.; Pannonie: **95**); mais, bien que, comme nous l'avons vu plus haut, la légende d'A. se soit, *dans les textes,* constituée assez tôt de façon complète, *dans l'art,* les diverses contrées, les diverses époques ne lui ont pas porté un intérêt uniforme. Corinthe et l'Etrurie ont préféré raconter la mort d'A.; l'Ambassade auprès d'Achille, A. et Achille jouant aux dés sont appréciés de la céramique attique à figures noires, et la figure rouge, tout en conservant ces épisodes, y ajoute le thème de l'*Ὅπλων κρίσις;* à côté de ces grandes séries, la mort d'A. paraît faiblement illustrée en Attique (**104. 105. 106. 140**); la Folie du héros n'a pas eu beaucoup de succès en Grèce continentale, qui ne l'a évoquée qu'avec discrétion (la chevelure dénouée, comme humide, sur **140**); elle semble, en revanche, avoir eu un net succès dans l'Empire romain. On notera que, parmi ces épisodes, et ceux que nous avons relevés, de façon plus détaillée, dans le catalogue, plusieurs ne trouvent pas, dans les textes, de correspondance exacte.

La légende d'Ajax: textes et images

On ne peut, en effet, que constater une certaine indépendance de l'iconographie par rapport à la tradition littéraire. Certes, on peut relever, entre l'une et l'autre, quelques *correspondances précises:* on les trouve sur des œuvres qui se donnent justement pour objet d'illustrer une œuvre littéraire (les «Tables iliaques»: **44. 52. 60. 62. 98**; les peintures à thèmes mythologiques des Romains lettrés: **18. 47. 51. 59. 68**; les bols à reliefs: **91**), ou même très précisément, d'illustrer un manuscrit (l'Iliade Ambrosiana, dont nous avons signalé seulement quelques-uns des dessins qui se rapportent à A.: **20. 24**; voir aussi **69**); mais, même dans ces cas, il ne faut pas s'attendre à une fidélité totale de l'image au texte: si l'on se fie à la description de Procope, A. était représenté, contrairement au texte homérique (tel que nous le connaissons), qui n'en fait pas mention spéciale ici, sur un tableau illustrant le chant 3 de l'*Iliade,* vers 264–382 (**19**). Quelques documents se rattachent, pour leur part, à une tradition attestée ici ou là – comme celle de la fleur miraculeuse (**108**); d'autres témoignent de l'influence certaine (**37. 43**) ou probable (**39**) d'un texte, influence qui reste naturellement très difficile à démontrer lorsque se posent des problèmes de datation (**105**) ou lorsque les textes eux-mêmes nous sont mal connus – par exemple ceux qui concernent l'invulnérabilité partielle du héros, suggérée par quelques documents iconographiques (pour l'étude de cette caractéristique, consulter Davies 1). D'ailleurs, tout ce que nous savons de l'histoire d'A., ou ce que nous en entrevoyons à travers les résumés des mythographes, ne trouve pas obligatoirement un équivalent illustré: il y a des *textes sans images:* A. prétendant d'Hélène (§ II, voir cependant **146**), A. à Skyros (Philostr. *Heroic.* 20, 4–6), à Aulis (Dictys Cret. 1, 13; Dares 14), A. combattant Penthésilée (voir § VII). La version du conflit entre A. et Ulysse, dans laquelle ils se disputent non pas les armes mais le Palladion, ne paraît pas attestée dans l'iconographie. Mais il est peut-être arbitraire de rattacher à la tradition la plus courante les images de ce conflit où ne figurent pas formellement les armes d'Achille. Inversement, il y a des *images sans textes;* en Attique: A. nouveau-né (si Eriboia porte bien un bébé sur **12**, cette représentation suppose, à notre avis, un développement plus important que ce que Pindare nous révèle de la naissance d'A.; voir Sources littéraires), A. et Achille jouant aux dés (→ Achilleus); à Olympie: A. et Aristodamos (**26–29**); en Etrurie: A. et Troilos (§ XVIII), A. et les prisonniers troyens (§ XIX), A. et Thétis (?) (**70**), A. et une Lasa (**103**), A. et Hélène (**142**) (pour les images sans textes, voir aussi § XI, XIII).

Peut-on espérer de ces images qu'elles comblent les lacunes d'une documentation littéraire incomplète? On voit bien que beaucoup d'entre elles cherchent seulement à associer A. à Achille (§ XVIII, XIX, XX). Mais d'autres peuvent être considérées, en effet, comme les premiers jalons d'éléments anecdotiques que les textes ne révèlent que nettement plus tard (**108. 146**). Autre exemple: il est courant de dire que Sophocle a introduit le thème du retour à la raison après la folie, alors qu'auparavant, le suicide d'Ajax faisait partie de sa crise de démence; sur les documents iconographiques antérieurs à Sophocle, quelques éléments peuvent donner à penser, en effet, qu'A. s'est tué en état de démence (attitude désarticulée: **110**; la main sur la tête: **119. 127**; chevelure désordonnée: **129. 140**); mais ce ne sont là qu'indices fragiles; **122**

pourrait apporter un indice contraire: la chevelure très soignée, ornée d'un bandeau ouvragé contribue à donner à la silhouette du héros une allure majestueuse qui ne concorde pas avec l'agitation de la folie (*cf.* aussi **105**).

Les documents du § XXIII, 2, enfin, fournissent l'exemple d'une *divergence significative* avec les textes subsistants qui traitent le même sujet, le différend qui oppose A. et Ulysse: débat oratoire dans les textes, rixe sur les images; l'iconographie a choisi les moyens qui lui étaient propres.

Relativement indépendant des textes, l'iconographie d'A. et l'intérêt que pouvait lui porter le public n'en sont pas moins nourris, très certainement, par l'actualité littéraire – mais aussi par l'actualité artistique et l'influence d'œuvres d'art célèbres, ainsi que par l'actualité politique; le désir d'associer Salamine à Athènes justifie sa place parmi les héros éponymes et, par conséquent sur **5. 7** (?). **11** (?). **13. 14** (sur ce point, consulter Kron, *o. c.*); mais sur le nombre des représentations rassemblées ici, les documents à portée politique n'ont, semble-t-il, qu'une faible importance. En revanche, on peut penser que si A. a connu une si longue audience, aussi bien pour des œuvres d'art importantes que pour un art plus populaire, c'est que, d'une certaine manière, il incarnait la condition tragique de l'homme, victime de l'injustice de ses semblables, de l'arbitraire des dieux (**81. 83. 84. 85. 86. 89**) et de l'inquiétante folie. ODETTE TOUCHEFEU

AIAS II

(*Aἴας*, Aivas, Evas, Aiax) Héros homérique. Fils d'Oïleus (ou Ileus), il doit à sa filiation les épithètes d'Oïliades, d'Iliades (Pind. *O.* 9, 112 [= 166–167] *cf.* **8**), de Vilatas (*cf.* **11**). Selon les sources, sa mère se nomme Eriôpis (→ Eriope) (Hom. *Il.* 13, 694–697; 15, 333–336) ou Alkimaché (*Schol.* T *ad* Hom. *Il.* 15, 336); pour Hygin, sa mère est la Nymphe Rhéné (Hyg. *fab.* 97).

SOURCES LITTÉRAIRES: L'*Iliade* fait d'A. l'un des grands chefs achéens, auquel les Locriens ont confié l'important contingent de quarante nefs; c'est l'un des rares chefs dont les caractères distinctifs sont énumérés dès le chant 2: il est rapide (*ταχὺς Aἴας*, 2, 527); il est d'une grande habileté pour lancer le javelot (2, 530); il porte une cuirasse de lin (*λινοθώρηξ*, 2, 529); et il est «moins grand, et de beaucoup» (2, 528–529), qu'Ajax Télamonios (→ Aias I); ces deux dernières caractéristiques, frappées d'athétèse dans l'Antiquité, pourraient être le fait de quelque poète du Cycle (Severyns, A., *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque* [1928] 122–123). Quel qu'il soit, le poète épique qui a ainsi, d'emblée, présenté le fils d'Oïleus par référence à l'autre Ajax – qui n'entrera en scène qu'un peu plus tard (2, 557), et ne sera décrit avec plus de précision qu'au chant 3 (226–229) – semble vouloir dédoubler et individualiser les Ajax, connus sans doute de longue date sous la forme d'un couple héroïque. Insistant sur les différences, il ne donne pas à l'un et à l'autre la même importance, et A. fils d'Oïleus est absent des chants 5 et 11. Néanmoins, dans les moments les plus importants, on les voit combattre côte à côte, fréquemment désignés sous la forme grammaticale du duel; ainsi lorsqu' → Agamemnon souligne leur valeur (4, 273–291), lorsque → Poseidon les choisit pour animer la résistance achéenne (13, 46–80; *cf.* **9**), lorsqu'il leur faut s'opposer à l'avance troyenne (13, 701–718; *cf.* **13**), ou organiser le sauvetage du corps de → Patroklos (17, 700–761; Aias I **59**); Ajax Télamonios parle d'eux-mêmes comme s'ils étaient jumeaux: «*ἶσον θυμὸν ἔχοντες ὁμώνυμοι*» (17, 720); si leurs hommes ne sont pas d'égale valeur, eux, du moins, marchent de front, semblables à deux bœufs assemblés en un même attelage (13, 703–708). Et, au chant 23, s'ils n'entrent pas, bien évidemment, en compétition l'un avec l'autre, les Jeux Funèbres voient se succéder immédiatement l'épreuve de lutte, tentée par Ajax Télamonios, et celle de course à pied, perdue par A. le Rapide! (23, 708–784; *cf.* **14**).

En dehors des actions guerrières menées par A. pendant la dernière année du siège, et relatées par Homère et ses successeurs (*cf.* Q. Smyrn. *passim*), la participation du héros aux épisodes qui ont précédé et suivi cette période est moins connue; il a fait partie des prétendants d' → Hélène (Apollod. *bibl.* 3, 10, 8, 2 il était à Aulis aux côtés d'Ajax Télamonios (Eur. *Iph.A* 192–194, éd. England); mais, d'une manière générale, les sources littéraires restent assez lacunaires; nous ne savons rien, ou bien peu de choses, sur la place d'A. chez Hagias de Trézène ou Stésichore, et l'*Aἴας Λοκρός* de Sophocle est perdu (*cf.* Jouan, Fr., *Euripide et les légendes des chants Cypriens* [1966] 272 n. 4). Seul un épisode des Récits Cycliques nous est mieux connu, grâce à l'audience qu'il a rencontrée dans l'art et la littérature de toute l'Antiquité: c'est Arctinos qui, le premier semble-t-il, a raconté la violence faite à Cassandre (→ Kassandra); les séquences narratives, telles qu'elles apparaissent dans le résumé de Proklos, sont claires: A., en entraînant Cassandre de force, entraîne en même temps le xoanon d'Athéna (→ Athena), ce qui provoque la colère des Grecs; ceux-ci délibèrent, et décident de lapider A., qui échappe à la mort en se réfugiant à l'autel même de la déesse (*Κασσάνδραν δὲ Aἴας ὁ Ἰλέως πρὸς βίαν ἀποσπῶν συνεφέλκεται τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ξόανον ἐφ' ᾧ παροξυνθέντες οἱ Ἕλληνες καταλεῦσαι βουλεύονται τὸν Aἴαντα, ὁ δὲ ἐπὶ τὸν τῆς Ἀθηνᾶς βωμὸν καταφεύγει καὶ διασῴζεται ἐκ τοῦ ἐπικειμένου κινδύνου*, Proklos, *Chrest.*, in Homeri *opera*, ed. T. W. Allen, V p. 108; *cf.* aussi Apollod. *epitome* 5, 22. 25). A. s'est-il alors rendu coupable d'un sacrilège envers la déesse, d'une violation du droit des suppliants, d'un viol délibéré qui aurait associé l'outrage fait à la virginité de la prophétesse et la profanation d'un lieu consacré à la Déesse Vierge? Selon les auteurs, l'accent devait être mis sur tel ou tel de ces aspects: chez Euripide, A. se contente de tirer violemment Cassandre (Eur. *Tro.* 69–71); Virgile aussi peint une Cassandre enchaînée, entraînée hors du temple, mais par une troupe anonyme (*Ecce trahebatur passis Priameia uirgo/crinibus a templo Cassandra adytisque Minervae...*: Verg. *Aen.* 2, 403–404), et A., qui intervient alors dans la mêlée (2, 414) ne porte pas lui-même la main sur la princesse. A l'opposé, Quintus de Smyrne qui, du reste, donne par ailleurs à A., dans les combats, un rôle peut-être plus important qu'Homère, développe la scène en lui donnant un caractère érotique indéniable; malgré la colère de l'idole, qui gronde et détourne les yeux, A. «ne renonce pas à consommer son crime infâme, car Cypris a égaré ses esprits» (13, 428–429, trad. F. Vian); l'offense n'en est pas moins d'ordre religieux: Athéna s'indigne devant → Zeus: «C'est dans mon propre temple que le fils d'Oïlée m'a gravement offensée» (14, 435–436, trad. Vian).

Ailleurs, la disparition plus ou moins totale de certaines œuvres, la brièveté de certains résumés et l'ambiguïté de leur vocabulaire empêchent de préciser la nature exacte du délit (*τόλμημα:* Paus. 1, 15, 2, *cf.* **109**; Paus. 10, 26, 3, *cf.* **110**; *παρανόμημα:* Paus. 5, 11, 6, *cf.* **108**; *Aἴας δὲ ὁ Λοκρὸς Κασάνδραν ὁρῶν περιπεπληγμένην τῷ ξοάνῳ τῆς Ἀθηνᾶς βιάζεται:* Apollod. *epitome* 5, 22).

De toute façon, ce délit était un sacrilège, et les dieux ne l'ont pas pardonné. Si A. a pu échapper au verdict de lapidation (voir ci-dessus), ou même à toute punition (Eur. *Tro.* 71), Athéna n'en sera que plus attachée à sa perte.

L'indication selon laquelle A. était mort en Troade reste isolée et relève peut-être tout simplement d'une confusion avec Ajax Télamonios (*Schol.* Pind. *O.* 9, 161), mais toutes les autres versions font périr A. en mer et présentent son naufrage comme une vengeance d'Athéna, à laquelle s'associe généralement Poseidon; depuis l'*Odyssée* (Hom. *Od.* 4, 499–509), le récit de la mort d'A. a été repris et développé de diverses façons par de nombreux auteurs (entre autres et parmi les textes conservés: Eur. *Tro.* 77–94; Verg. *Aen.* 1, 40–45; Sen. *Ag.* 465–527; Q. Smyrn. 14, 488–610; Hyg. *fab.* 116), mais l'iconographie n'en a pas été très riche (**112. 113**). La compassion de → Thetis pour le naufragé qu'elle recueille ne semble pas non plus avoir été représentée (*cf.* cependant ci-dessous §F et Aias I **103**), mais le séjour du héros dans l'île de Leuké où il rejoint d'autres personnages héroïques trouve peut-être un écho dans l'art étrusque (**115**).

Le souvenir d'A. s'est perpétué dans la légende chez les Locriens d'Italie que, même après sa mort, il continue à protéger (Paus. 3, 19, 2), et dans les cultes: les Locriens d'Oponte célébraient des fêtes de deuil en son honneur et firent de lui un emblème de leur monnayage (§A); c'est à ce héros, enfin, que les Locriens rattachaient un rite millénaire, attesté historiquement: l'envoi régulier en Troade de deux vierges désignées chaque année par le sort, en expiation du sacrilège d'A. (versions et sources in Vellay, Ch., *Les légendes du Cycle Troyen* (1957), chap. «L'Expiation millénaire» 464–468).

BIBLIOGRAPHIE: *Ajax en général:* Cressidi, G., *EAA* I (1958) *s. v.* «Aiace di Oileo»; Fleischer, C., *ML* I 1 (1884–1890) *s. v.* «Aias» (der Lokrer); Toepffer, J./Rossbach, O., *RE* I 1 (1894) *s. v.* «Aias 4.»

Ajax et Cassandre: Davreux, J., *La légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments* (1942); Engelmann, R., *ML* II 1 (1890–1894) *s. v.* «Kassandra»; Moret, *Ilioupersis;* Orlandini, P., *EAA* II (1959) *s. v.* «Cassandra».

PLAN DU CATALOGUE

CATALOGUE

A. Images non narratives

Statuaire

1. Statue, perdue, œuvre du sculpteur grec Onatas, du V[e] s. av. J.-C.; sans constituer exactement une image narrative, elle contribuait cependant à évoquer un moment précis de la légende troyenne; en effet, elle faisait partie d'un groupe sculptural montrant les Achéens qui avaient relevé le défi d' → Hektor (Hom. *Il.* 7, 164); cet ensemble était encore visible à Olympie au temps de Pausanias (Paus. 5, 25, 8–10).

2. Statue, perdue, connue par une description de Christodoros, jadis dans le Zeuxippos (Christodoros, *Anth.Pal.* 2, 209–214). – A. était représenté imberbe et «brillant de jeunesse» (→ Aias I **3**).

Monnaies

Dans le courant du IV[e] s. av. J.-C., les Opontiens de Locride, la cité de Skarphia de Locride et peut-être celle de Cierium en Thessalie (*cf.* Commentaire) ont frappé des monnaies qui portent au Rv. A. de Locres, figuré selon deux schémas différents:

a. sur la plupart des émissions d'argent (Opous: statères, drachmes et trioboles de poids éginétique; Cierium: peut-être oboles) et sur les pièces de bronze (Skarphia au IV[e] s., Opus au II[e] s.), A. nu, imberbe, portant un casque corinthien, l'épée dégainée à la main dr., un bouclier au bras g., marche à grands pas vers la

dr.; l'intérieur du bouclier est décoré d'un lion ou d'un serpent enroulé, ou d'un griffon, parfois d'une palmette ou d'un trophée; entre ses jambes, symbole variable; dans le champ, une lance; en plus de l'ethnique, certains exemplaires portent un monogramme (p. ex. Athènes, Mus. Num. 2337), ou parfois l'inscription *ΑΙΑΣ* (p. ex. à Opous: *BMC* Central Greece 4 n° 33 pl. I 11); pour ce type, *cf. BMC* Central Greece XVI–XVIII (Head/Poole 1884); Head, *HN*² 393 (Cierium). 336 (Opous). 337 (Skarphia); Babelon, *Traité* II 3 (1914) 371–372.

b. Certaines émissions de drachmes d'Opous, au IVᵉ s., montrent A. dans une attitude de combat différente: vu de dos, nu et casqué, il est accroupi vers la g., la lance en arrêt, tenant du bras g. un grand bouclier orné d'un Gorgoneion et transpercé d'une flèche brisée.

3.* AR, statères, drachmes et trioboles, Opous (Locride), env. 369–300 av. J.-C. – *BMC* Central Greece 2–6 n° 7–34 pl. I 3–11; n° 38–40 pl. II 1–2; n° 42–44 pl. II 4; Babelon, *o. c.*, 365–379 n° 426–431 pl. 206, 13–207,5; n° 438–440 pl. 207, 11–13; n° 451 pl. 207,24; *SNG* Copenhagen 13 (1944) pl. 2 nᵒˢ 42–54.59–62; Kraay/Hirmer, *GrCoins* n° 465; Davis, N., *Greek Coins and Cities* (1967) 48 n° 13 pl. D; *Auktion Leu/MuM* 28 mai 1974 n° 197. – Rv.: schéma a.: A. de profil combattant à dr. Parfois, inscr. *ΑΙΑΣ*.

4.* AE, diam. 13 à 17 mm, Skarphia (Locride), vers 338 av. J.-C., et Opous vers 196–146 av. J.-C. – *BMC* Central Greece 11 n° 1 (Skarphia); Babelon, *o. c.*, 381–382 nᵒˢ 458–459 pl. 207, 30–31 (Skarphia); *SNG* Copenhagen pl. 2 n° 78 (Opous). n° 81 (Skarphia). – Rv.: même type, sans inscr.

4a. AR, oboles, Cierium (Thessalie), IVᵉ s., avant 344 av. J.-C. – Babelon, *Traité* II 4 (1932) 291–292 n° 512 pl. 290,2; *SNG* Copenhagen 11 (1943) pl. 1 nᵒˢ 33–34. – Rv.: même type, sans inscr.

5.* AR, drachmes, Opous (Locride), IVᵉ s. av. J.-C. – Babelon, *o. c.* 1 nᵒˢ 432.441 pl. 207,6.14. – Rv.: schéma b.: A. vu de dos combattant à g.

B. Scènes diverses de la Guerre de Troie

DOCUMENTS GRECS

Vases

6. Coupe corinthienne. Bruxelles, Bibliothèque Royale. Provenant de Grèce. – Feytmans, D., *Les vases grecs de la Bibl. royale de Belgique* (1948) 20–27 n° 3 et pl. IV–VII (avec importante bibliographie): Fittschen, *Sagendarstellungen* 118, 7; Friis Johansen, *Iliad* 246 n° 7; Payne, *Necrocorinthia* n° 996; Schefold, *Sagenbilder* fig. 36; Steuben 46 et 118 K 7. – Vers 580 av. J.-C. – A. (petit, jeune, vêtu d'une tunique courte), à cheval et tenant un cheval de main, fait pendant à →Hippokles, monté de la même manière; ces deux cavaliers encadrent un duel d'Ajax, fils de Télamon, et d'Enée (→Aias I **22*** et →Aineias **30**); inscriptions pour tous les personnages.

7.* Coupe corinthienne, attribuée au Cavalcade Painter. Bâle, Antikenmuseum. – Berger, E., *AntK* 13, 1970, 87 et 14, 1971 pl. 46, 1. – Vers 580 av. J.-C. – A. (barbu, nu, épée, lance), debout vers la dr. derrière →Teukros, Agamemnon et →Nestor, fait partie du groupe des Achéens qui découvrent le corps d'Ajax, fils de Télamon. En face de ces quatre chefs, le groupe antithétique est moins lisible (lacune); de part et d'autre, un écuyer monté, comme sur **6** (→Aias I **123**). Inscriptions pour les personnages debout.

8.* Amphore tyrrhénienne, f. n., du peintre de Timiadès. Londres, British Museum 97.7–27.2. – Beazley, *ABV* 97,27; Boardman, *ABFH* fig. 57; Robertson, M., «Ibycus: Polycrates, Troilus, Polyxena». *BullInstClSt* 17, 1970, 11–15 et pl. I. – Vers 570–560 av. J.-C.– →Polyxène est maintenue de tout son long au-dessus de l'autel, par trois guerriers vers la g.: →Amphilochos, →Antiphatès, et A. qui soutient les pieds de la victime; derrière A., tournant le dos à la scène, →Phoinix; au centre, vers la dr., →Neoptolemos, qui égorge la princesse, est suivi de Diomède et de Nestor (→Diomedes, Nestor). A. barbu, est vêtu comme la plupart des autres guerriers (casque, cuirasse, cnémides, épée au fourreau); inscriptions pour tous ces personnages; pour A.: *ΑΙΑΣ ΙΛΙΑΔΕΣ*.

9. Coupe attique, f. n., attribuée au Peintre d'Amasis. New York, coll. Schimmel. – Hoffmann, H., *Collecting Greek Antiquities* (1971) fig. 20 C; Muscarella, O. W., *The Norbert Schimmel Collection* (1974) n° 54; Settgast, J., *Von Troja bis Amarna, The Norbert Schimmel Collection* (1978) n° 74. – Vers 540 av. J.-C. – Debout entre les deux Ajax entièrement équipés, Poseidon (trident) les exhorte au combat (*cf.* Hom. *Il.* 13, 46–61; →Aias I **61***).

Peintures

10. Tableau, peut-être imaginaire, décrit par Philostrate (Philostr. maior, *imagines* 2, 7, 2). – Parmi les Achéens qui pleurent →Antilochos, tué par →Memnon, A. pouvait se reconnaître à l'agilité de sa silhouette (→Aias I **25**).

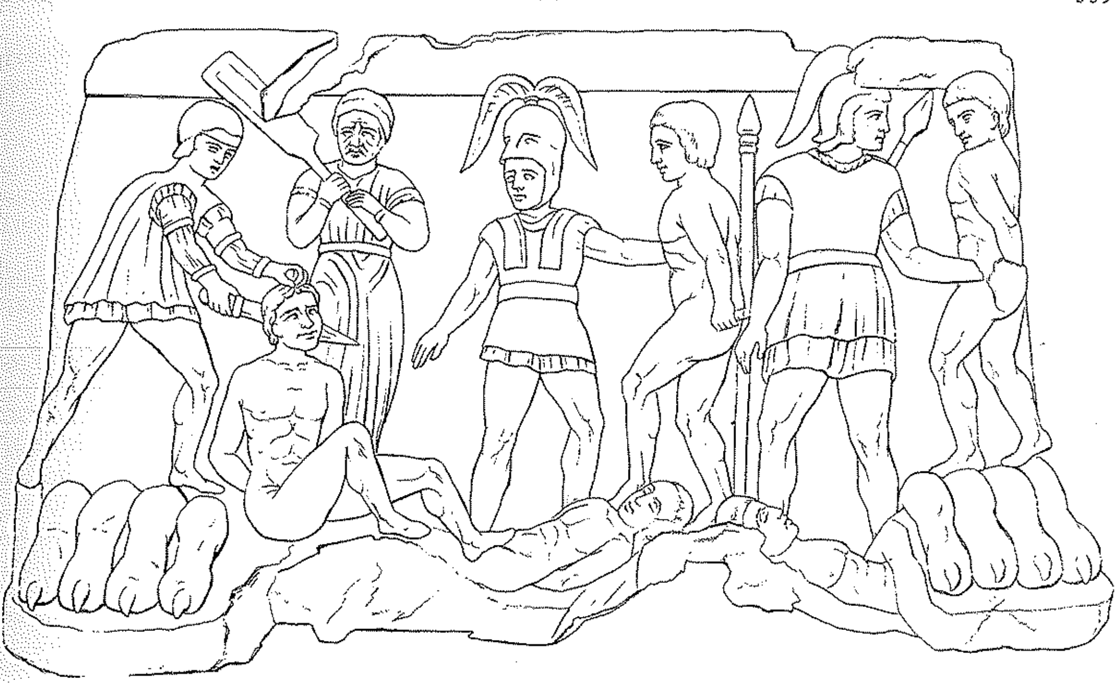
DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Peintures

11. Peinture murale. Rome, Villa Albani 3239. Provenant de la tombe François à Vulci. – Bianchi Bandinelli, *ElaR*, fig. 294; Helbig⁴ IV 204 n° 3239; Hus, A., *Vulci étrusque et étrusco-romaine* (1971) 125 pl. 17; Messerschmidt, F., *Nekropolen von Vulci, JdI* 12. *Ergänzungsh.* (1930) 155 fig. 96 et pl. 38. – 340–330 av. J.-C. – En présence d'Agamemnon et de l'âme de Patroklos, les deux Ajax (Aivas Tlamunus, Aivas Vilatas) participent à l'égorgement des prisonniers troyens; A. fils d'Oïlée (cuirasse, lance, mais pas de casque), légèrement plus petit qu'Ajax, fils de Télamon, empoigne par les cheveux un captif nu (Agamemnon **59**, et Aias I **66***).

Reliefs

12.• Urne. Volterra 202. – Brunn, *Rilievi* I 66, 2. – A g., égorgement d'un Troyen en présence de →Charon. A dr., deux guerriers grecs (imberbes, casque, cuirasse, tunique), entraînent chacun vers la g. un Troyen nu, enchaîné. La comparaison avec **11**, d'un schéma très voisin et avec inscriptions, permet de reconnaître ici les deux Ajax: A. fils d'Oïlée, de face, et, à dr., de



Aias II 12

profil vers la dr., Ajax fils de Télamon, qui paraît légèrement plus grand et de silhouette plus massive.

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures

13.* Peinture murale. Pompei I 6, 2–4, maison du Cryptoportique. – Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher* (1959) 43 et pl. 12, 1; Schefold, *WP* 18; Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza* II (1953) fig. 919 à 922. – Vers 30 ap. J.-C. – Combat des deux Ajax contre Hektor; inscriptions: *ΑΙΑΣ, ΑΙΑΣ, ΕΚΤΩΡ*; →Aias I **47**.

14. Miniatures de *l'Ilias Ambrosiana*. Milan, Cod.F.105. – Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955). – A. est représenté à plusieurs reprises; on le reconnaît plus particulièrement sur les miniatures 13 (scène de sacrifice) et 56 (course et chute d'A. en présence des Chefs lors des Jeux Funèbres en l'honneur de Patrocle) (= Bianchi Bandinelli, *o. c.* fig. 92 et 93).

Reliefs

15.* Table iliaque, dite «Table Capitoline». Rome, Capitole 1266. – Helbig⁴ II n° 1266; Sadurska, A., *Les tables iliaques* (1964) 24 et pl. 1. – Dernier quart du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – La deuxième bande à partir du bas illustre des épisodes du chant 14 de *l'Iliade*, entre autres un duel entre A. et Archelochos. L'inscription *Αἴας Λοκρός* semble être une erreur, puisque dans l'*Iliade*, c'est Ajax fils de Télamon qui tue le fils d'→Anténor (Hom. *Il.* 14, 459–475). →Achilleus **543•**.

C. Ajax et Cassandre (→Kassandra)

Thème iconographique très largement répandu. Les variantes les plus significatives concernent Cassandre et Athéna (*cf.* Davreux, *passim* et Moret, *passim*): nous en tenons compte pour la classification typologique proposée ci-dessous; cependant, celle-ci s'organise principalement, dans cette rubrique, en fonction du personnage d'Ajax, de son attitude à l'égard de Cassandre et de sa relation à la déesse.

C. I.I. AJAX, CASSANDRE ET ATHÉNA

Ajax, à g., dans une attitude de marche vers la dr.: casqué, armé, il menace Cassandre; la plupart du temps, il baisse légèrement la tête vers elle.

Cassandre, au milieu, généralement vers la dr., soit debout, soit tombée agenouillée ou accroupie à terre, soit en «course agenouillée», cherche refuge auprès de la déesse.

Athéna, debout à dr., de profil vers la g., semble généralement «en marche»; sous l'aspect d'Athéna Promachos, elle porte casque, lance et bouclier; sauf exceptions (**38. 44. 45. 46**), cette figure évoque le plus souvent la déesse en personne plutôt que son effigie.

Vases corinthiens

Pour un exemplaire lacunaire, sans A., voir Commentaire.

Vases attiques

16.* Coupe f.n., dans la manière du Peintre C. Londres, British Museum B 379. Provenant de Siana. – Beazley, *ABV* 60, 20; *idem*, *Para* 26; *CVA* British Museum 2 pl. 8 (66) 2; Davreux, 148 n° 76 fig. 44; Walters, *BMVases* II, B 379. – 575–550 av. J.-C. – Médaillon intérieur: Cassandre est nue. A dr., près d'Athéna, une sirène tournée vers la dr., la tête retournée; dans le champ, fleurs de lotus.

17. Amphore à col, f. n. Boulogne, Musée municipal 67. – Lacunaire: manque la plus grande partie des silhouettes d'A. et de Cassandre. En haut, à dr., près du casque d'Athéna, un petit personnage ailé, drapé, tend la main vers la scène. A g., un homme debout.

18.* Amphore, f. n., du groupe E. Berlin F 1698. Provenant de Vulci. – Beazley, *ABV* 136, 54; Boardman, *ABFH* fig. 93; Davreux, 141 n° 62 fig. 36. – 550–540 av. J.-C. – Inscriptions pour tous les personnages.

19.* Amphore, f. n., du groupe E. New York 41.162 143. Provenant de Vulci. – Beazley, *ABV* 134, 25; *idem, Para* 55; *CVA* Fogg and Gallatin Collections pl. 35 (383) 2; CVA New York 3, pl. 14 (546) 1. – 550–540 av. J.-C.

20. Amphore, f. n., du groupe E. Munich 1380 (J. 617). Provenant de Vulci. – Beazley, *ABV* 135, 34; *CVA* Munich 1, pl. 14 (108) 1 et pl. 15; Davreux, 145 n° 70. – 550–540 av. J.-C. – A quelques détails près, très proche du précédent.

21. Amphore, f. n. Rome, Villa Giulia. – Davreux, 144 n° 66 fig. 39 (dessin); Gerhard, *AV* pl. 228, 1–2. – Vers 550 av. J.-C.

22.* Amphore f. n. Trieste S 454. – *CVA* Trieste 1, pl. 2 (1910) 3. – Vers 550–525 av. J.-C. – Traitement original d'Athéna (qui porte une jupe en écailles semblable à la peau de l'hydre de Lerne sur B), ainsi que d'A., qui, sans cuirasse, porte une peau de bête sur le bras g.

23.* Amphore, f. n., attribuée au peintre de Berlin 1686. Würzbourg 249. – Beazley, *ABV* 296, 10; *idem, Para* 128; Davreux, 143 n° 64 fig. 37; Langlotz, *KatWürz* n° 249 pl. 70. – Vers 540 av. J.-C. – Cassandre est agenouillée vers la g.

24. Petite amphore à col, f. n., d'un peintre proche du peintre de la Villa Giulia M 482. Berlin 1863. Provenant de Vulci. – Beazley, *ABV* 590, 1; Davreux, 147 n° 75 fig. 43; Moret, 20 n. 5. – Cassandre, en «course agenouillée», est presque tombée aux pieds d'Athéna; la main g. d'A. apparaît, levée et ouverte, au-dessus du bouclier de la déesse. A dr., → Hermès vers la dr., tête retournée (caducée).

25.* Cratère à colonnettes, f. n. San Simeon 5613. – Mentionné par *Cat. Sotheby* 6–7 Déc. 1920; Puttick/Simpson, *Cat. of the Revelstoke Coll.*, 5th April 1935, n° 9; inédit. – Schéma original pour Cassandre, presque entièrement cachée par le bouclier d'Athéna; une chouette au-dessus du bouclier; personnages secondaires.

26. Amphore, f. n., attribuée au peintre S. Varsovie 13847. Provenant de Vulci. – Beazley, *Para* 131, 14bis; *CVA* Varsovie 1 pl. 9 (138) 1–2 et pl. 10 (139) 1. – Vers 540 av. J.-C. – (L'épisème d'Athéna est moderne).

27. Amphore, f. n., dans la manière du Peintre de Princeton. Oxford 1965–124. – Beazley, *ABV* 300, 6; *idem, Para* 130; Davreux, 144–145 n^{os} 67–68 (= A et B); Gerhard, *AV* pl. 228, 3–4; *CVA* Oxford 3, pl. 31 (646) 3; 33 (648) 1. 2.

28.* Amphore, f. n., dans la manière du peintre de Princeton. Crefeld. – Beazley, *ABV* 300, 7.

29.* Amphore, f. n. Naples H 2712. Provenant d'Etrurie. – Davreux, 143 n° 65 fig. 42 (le n° H 2621 indiqué par Davreux et repris par Brommer, *Vasenlisten*^{3} 383 n° 18 [qui cite plus bas H 2712] est erroné).

30. Amphore à col, f. n. Vulci, Antiquarium del Castello. Provenant de Vulci. – Moret, 17 n. 1; Riccioni, G., «Ceramiche Attiche», *ArchCl* 22–23, 1970–71, 112 pl. 37–38. – Cassandre est tombée, un genou à terre, tournée vers A. mais renversée en arrière.

31. Amphore à col, f. n., du peintre d'Antiménès. Boulogne, Musée municipal 100. – Beazley, *ABV* 271, 71. – Fragmentaire.

32. Lécythe, f. n., attribué au peintre de l'Olpé de Nicosie. Rome, Villa Giulia M 555. Autrefois dans la collection Castellani. – Beazley, *ABV* 453, 5; Davreux, 142 n° 63; Mingazzini, P., *CollCastellani* I, 294 n° 555 pl. 86, 5. – Vers 530 av. J.-C. – Cassandre, minuscule, vêtue, est plus proche d'A. que d'Athéna. Pour Mingazzini, qui souligne la parenté de cette composition avec le thème d'A. et Cassandre, il s'agit ici d'une Gigantomachie.

33. Lécythe, f. n., attribué au peintre de l'Olpé de Nicosie. Paris, Louvre C 10742. – Beazley, *ABV* 453, 6. – Comme sur le n° précédent, A. domine nettement Athéna. Mais Cassandre est nue. Entre les jambes d'A., un motif informe noir, incisé.

33a*. Cratère à colonnettes, f. n. Manière du peintre de Lysippides. Bâle, vente *MuM*. – *MuM* Auktion Kat. n° 56, 19.2.1980, 31 n° 70 pl. 25. – Vers 530 av. J.-C. – Cassandre en «course agenouillée». Quatre personnages assistent à la scène, dont → Hermès.

34.* Amphore à col, f. n., attribuée au peintre de Munich 1519, du groupe de Leagros. Londres, British Museum B 242. Provenant de Vulci. – Beazley, *ABV* 393, 2; *CVA* British Museum 1, pl. 59 (204) 29; Davreux, 146 n° 73 fig. 41; Moret, 20 n. 5; Walters, *BMVases* II, B 242. – Vers 515–510 av. J.-C.

35. Amphore à col, f. n., attribuée au Peintre de Munich 1519, du groupe de Leagros. Vatican G 22. Provenant de Vulci. Beazley, *ABV* 393, 1; Beazley / Magi, *RaccGuglielmi* 101, 22 et pl. 8.

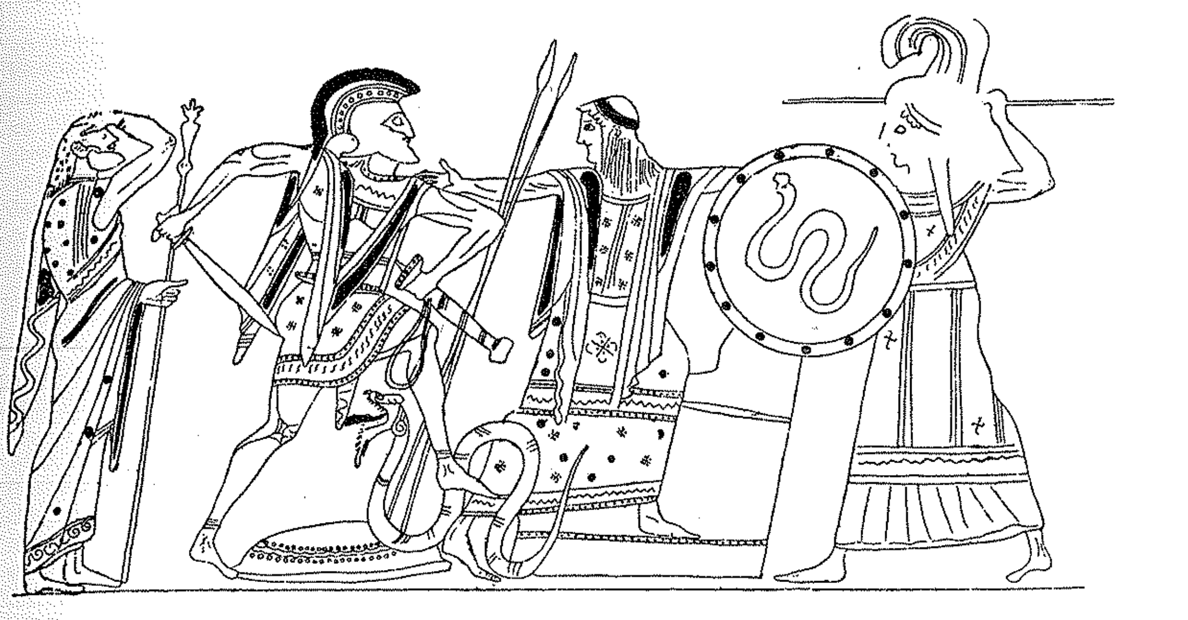
36.* Olpé, f. n., de la classe d'Honolulu. Paris, Cabinet des Médailles 181. – Beazley, *Para* 193, 4; *CVA* Bibliothèque Nationale 1, pl. 34 (318) 7. pl. 35 (319) 1; Davreux, 149 n° 79 fig. 58; de Ridder, *BiblNatVases* pl. 4.

37.* Olpé, f. n., Dot-ivy Class. Leyde PC 54. Provenant de Vulci. – *CVA* Leyde 2, pl. 82 (176) 1–3; Davreux, 145 n° 69 fig. 38; Roulez, J., *Choix de Vases peints du Musée de Leyde* (1854) pl. 14, 2 b. – 530–520 av. J.-C. – Episème d'Athéna: un caisson de char.

37a. Olpé, f. n., Léningrad. Provenant de Taman. – *AA* 29, 1914, 221 n° 32; Davreux, 147 n° 74.

38.* Hydrie, f. n., attribuée au Peintre de Priam. Vatican, ex-Astarita 733. – Beazley, *Para* 147, 30; Moret, 12 n. 6; Schauenburg, K., *RM* 71, 1964, pl. 4. – Vers 515–500 av. J.-C. – A. saisit le poignet dr. de Cassandre. Athéna est ici une statue de petite dimension; néanmoins, posée sur un socle, elle domine nettement A.

39.* Fragment, f. n. Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo. Provenant d'Orvieto. – Davreux, 150 n° 79 B; *NotScav* 1934, 81 et fig. 10. – Subsistent la jambe dr. d'A. (cnémide), la plus grande partie de Cassandre (petite, nue, cheveux longs), la partie inférieure d'Athéna et de son bouclier.



Aias II 42

40.* Coupe, f. n. Munich 2017 (J. 506). – Davreux, 146 n° 71 fig. 40. – A/ A. a saisi Cassandre, nue, par le poignet g. Athéna est tournée vers la g., mais elle ne menace pas A. B/ Presque identique (Davreux, n° 72).

41.* Lécythe, f. n., attribué au Peintre de Sappho. – Copenhague, Chr. VIII, 390. – *CVA* Copenhague 3, pl. 111 (113) 1 a–b; Davreux, 151 n° 82; Haspels, *ABL* 225 n° 1. – Vers 500 av. J.-C.

42.• Lécythe, f. n., attribué au Peintre d'Edimbourg. – Gela, Museo Civico 31. Provenant de Gela, et autrefois dans la collection Navarra. – Beazley, *ABV* 476; *idem, Para* 217; *CVA* Gela pl. 17 (2394) 1–2, pl. 18 (2395) 1–2, pl. 19 (2396); Davreux, 150 n° 81 fig. 48; Moret, 13 n. 9 (avec bibl.). – Même schéma, mais inspiration différente: A. et Athéna sont plus éloignés l'un de l'autre, séparés par Cassandre qui, de taille normale, debout vers Athéna, se retourne vers A., les bras étendus en croix. A. menace Cassandre de son épée. A terre, un serpent, gueule ouverte, rappelle l'épisème du bouclier divin: → Erichthonios?

43. Voir aussi Brommer, *Vasenlisten*^{3} 383, 13 (= Beazley, *ABV* 320, 4): une amphore à Iena, 325.

44.* Hydrie, f. r., dite «Hydrie Vivenzio», attribuée au Peintre de Kléophradès. Naples 81669 (H 2422). Provenant de Nola. – Beazley, *ARV*^{2} 189, 174 et p. 1632; *idem, Para* 341; *idem, The Kleophrades Painter*^{2} (1974) 6–7 et pl. 27; CMV, *GrA* fig. 386; Davreux, 169 fig. 62; Moret, 12, n. 7 (bibliographie). – Vers 480 av. J.-C. – Sur l'épaule, scènes de la Prise de Troie, avec nombreux personnages; près du groupe d'A. et Cassandre, un guerrier mort et deux Troyennes désolées – l'une sur le piédestal, l'autre accroupie près d'un palmier – situent l'agression d'A. dans un contexte de violence guerrière et de consternation. A., casqué et cuirassé, comme sur les vases à f. n., apparaît, à partir de ce document, à visage découvert; prenant Cassandre aux cheveux, il la menace de son épée. La jeune fille, agenouillée près du piédestal, semble être tombée au bout de sa course; sa nudité est mise en valeur par l'himation court posé sur ses épaules et par le geste des deux bras tendus en croix, l'un pour supplier A., l'autre pour entourer le xoanon d'Athéna. La déesse prend très nettement, ici, l'apparence rigide de la statue de bois (*cf.* **38**); néanmoins, elle reste, comme sur les vases à f. n., dirigée vers A., qu'elle domine nettement et vers lequel elle pointe sa lance.

45.* Fragments d'une coupe à f. r., attribuée au Peintre d'Eleusis. Vienne, Universität, 53 C, 23.25, 20. – Beazley, *ARV*^{2} 314, 1; *CVA* Vienne 1, pl. 10 (204) 1 à 4.7; Davreux, fig. 64; Moret, 18 n. 9 (bibliographie). – Vers 500 av. J.-C. – Scènes de l'Ilioupersis. Seuls subsistent, pour cette scène, les bustes d'A. et de Cassandre, ainsi que le bas de la statue sur le piédestal.

46. Fragments d'un cratère, f. r., attribué au Peintre de Tyszkiewicz. Athènes, Acr. 812. Beazley, *ARV*^{2} 67; Davreux, 170 fig. 63; Graef/Langlotz II, n° 812 pl. 73. – Vers 480 av. J.-C.

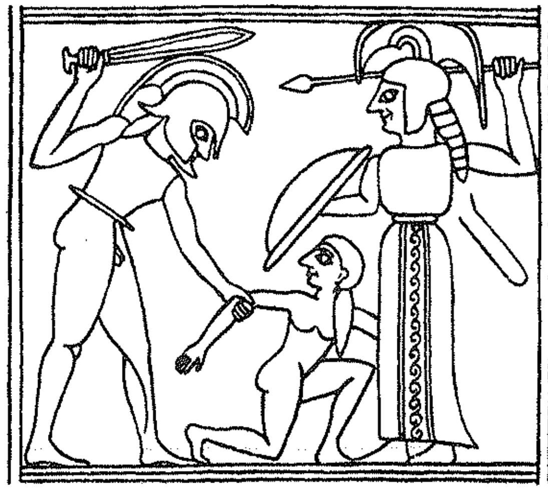
Cf. un document italiote (**53**) qui reprend la composition générale définie dans ce groupe, mais avec des innovations sensibles et en la traitant dans un esprit très différent, et une amphore étrusque (**79**) sur laquelle Athéna est une petite statue.

Reliefs

47. Coffre en bois, dit «coffre de Kypselos». Perdu, vu à Olympie par Pausanias (Paus. 5, 19, 5). – Davreux, 158 n° 90 (avec bibliographie); Moret, 87 n. 4. – VI^e s. av. J.-C. – Pausanias précise qu'une inscription accompagnait la représentation d'A. entraînant Cassandre: «*Πεποίηται δὲ καὶ Κασσάνδραν ἀπὸ τοῦ ἀγάλματος Αἴας ἕλκων· ἐπ' αὐτῷ δὲ καὶ ἐπίγραμμά ἐστιν· Αἴας Κασσάνδραν ἀπ' Ἀθαναίας Λοκρὸς ἕλκει*»; bien que Pausanias lui-

même ait cru bon de préciser l'inscription qu'il avait sous les yeux en ajoutant «ἀπὸ τοῦ ἀγάλματος», la restitution d'un mot comme ἀγάλματος ou ξοάνου dont dépendrait le génitif Ἀθαναίας n'est nullement nécessaire (contra: Moret, *o. c.*); la plupart des documents de ce § C.1 montrent à l'évidence que la divinité était considérée comme présente en sa statue et qu'il n'y a pas lieu ici de distinguer l'une de l'autre.

48. • Brassard de bouclier. – Olympie B 1801. – Kunze, *Schildbänder* 161 Ie, pl. 2.4.7; Schefold, *Sagenbilder* fig. 42; Steuben 123 K 1. *Cf.* aussi Olympie B 1654, B 237, B 975, B 1973 (Steuben 123). – Vers 590–580 av. J.-C. – Athéna semble protéger Cassandre nue, agenouillée sous le bouclier de la déesse; A. retient la Troyenne par le coude g., en levant en l'air une large épée.



Aias II 48

49.* Brassard de bouclier (frg.). Delphes 4479. Provenant de Delphes. – Davreux, 148 n° 77 fig. 46; Perdrizet, P., *FDelphes* V 123 n° 674 et pl. XXI; Schefold, *Sagenbilder* pl. 77; Steuben 123 K 3. – Vers 560 av. J.-C. – A. brandit son épée, menaçant, en tirant Cassandre par le poignet; entre A. et Cassandre, une salamandre; à dr., la partie supérieure d'Athéna manque.

C.1.2. ATHÉNA, CASSANDRE, AJAX

Même composition qu'en C.1.1., mais l'ordre des personnages est inversé.

Athéna, en Athéna Promachos, debout à g., de profil vers la dr., dirige sa lance contre Ajax.

Cassandre, au centre, poursuivie ou entraînée par A., cherche refuge auprès de la statue.

Ajax, à dr., de profil vers la g.

Vases attiques

50. Amphore (très fragmentaire), f. n., attribuée à Lydos. Paris, Louvre F 29. – Beazley, *ABV* 109, 21; *idem, Para* 44. – 560–540 av. J.-C. Scènes de la Prise de Troie (mort de →Priamos et d'→Astyanax). A. prend appui, du pied droit, sur Cassandre.

51.* Plat attique, f. r., attribué à Paseas. – New Haven, Yale Univ. 1913.169. – Beazley, *ARV*² 163, 4; Buitron, D.M., *Attic Vase Painting in New England,* (1972) 70; Davreux, 150 n° 80 fig. 45; Moret, 12, 17.18. – 520–510 av. J.-C. – A. (épée au fourreau, casque rabattu sur le visage), saisit Cassandre (nue), avec ses deux mains. Inscr.: *ΑΘΕΝΑΙΑ, ΚΑΤΑΔΡΑ, ΑΙΑΣ.*

Reliefs

52. Brassard de bouclier. – Athènes. Provenant d'Olympie. – Davreux, 149 n° 78 fig. 47; Furtwängler, *Olympia IV, Die Bronzen* (1890) pl. 39 n° 705; Moret, 20 n. 7; Steuben 104, n. 241 et 243. – A. porte un casque, une cuirasse, sans doute des cnémides; épée (?) dans la main dr.; Cassandre est nue.

C.2. AJAX, CASSANDRE ASSISE SUR L'AUTEL, ATHÉNA

Même disposition générale que sur C.1.1., mais avec des innovations sensibles qui révèlent un esprit différent.

53.* Amphore campanienne, f. r., attribuée au Peintre de Cassandre. Capoue 7554. Provenant de Capoue. – *CVA* Capoue 1 pl. 22 (530); Davreux, 151 n° 82 B fig. 121 (médiocre); Moret, 11 n° 10 (avec bibl.) et pl. 12, 1; Trendall, *LCS* 225 n° 1. – Vers 350 av. J.-C. – A. (nu, le casque relevé, imberbe) ne menace plus Cassandre avec l'épée, mais, bouclier et lance dans la main g., il la saisit aux cheveux de la main dr. Tout l'intérêt de la représentation est centré sur Cassandre. Assise de trois-quarts vers la g., sur un autel, devant un *naiskos* qui forme un cadre autour de sa silhouette, elle est cernée, en quelque sorte, par le mouvement en diagonale des lances d'A. et d'Athéna. Ses bras ouverts dégagent son torse nu; elle porte des bijoux, et un himation s'enroule autour de ses jambes. Sa coiffure encore bien ordonnée, parée d'une stéphané, et son attitude générale ne suggèrent plus, comme sur la plupart des documents de C.1., qu'elle a couru précédemment pour échapper à A.; celui-ci, en revanche, arrive en courant vers le refuge de Cassandre, comme le montrent l'attitude des jambes fléchies, la chlamyde volant dans le dos, le plumet flottant. A dr., Athéna s'est éloignée de façon sensible de la scène principale. De profil à g. comme en C.1.1., elle ne désigne pourtant plus A. de la pointe de sa lance, qui n'est plus brandie mais posée au sol.

Ce document constitue un jalon important entre la tradition attique (C.1. et C.3, n° 54) et la tradition italiote; il trouve son prolongement direct dans le groupe C.4.

C.3.1. AJAX, CASSANDRE ET ATHÉNA DÉDOUBLÉE (la déesse en personne et le Palladion, de face)

Ajax, venant de la dr. (**54**, attique), ou de la g. (sur les vases italiotes), essaie d'entraîner Cassandre, sans la menacer de son épée.

Cassandre s'agrippe à la statue. L'ἄγαλμα d'Athéna Promachos, de taille inférieure à la taille humaine, est posé sur un piédestal; rigide, les pieds joints, l'effigie est vue de face; ni sa lance ni son regard ne sont dirigés vers A.

Athéna en personne assiste à la scène, debout près de Cassandre (**54**, attique), ou plus éloignée, et assise dans la partie supérieure du champ sur les vases italiotes.

Vases attiques

54.* Amphore, f.r., attribuée au Groupe de Polygnotos, Cambridge, Corpus Christi College. Provenant de Nola. – Beazley, *ARV*² 1058, 114; Davreux, 152 n° 83 fig. 49; Moret, 12 n. 9 (avec bibl.; *cf.* aussi *Index* 23). – Vers 450 av. J.-C. – A., arrivant de la dr. (barbu, casque aux paragnathides relevées, cuirasse, chitoniskos, himation), tient lance et bouclier dans la main g., et, de la main dr., saisit par les cheveux Cassandre, agenouillée sur le piédestal du Palladion qui représente Athéna en costume oriental. Athéna elle-même, debout de profil à dr. (diadème, égide courte, tunique), n'a pas de bouclier et sa longue lance repose contre son épaule, le geste de sa main tendue s'adresse avec bienveillance à Cassandre et ne menace pas directement Ajax. Inscription: *ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ.* On notera l'intérêt de ce document, comme constituant un jalon à la charnière des traditions iconographiques attique et italiote.

Vases italiotes

55.* Cratère en calice apulien, f.r., attribué à un peintre proche du Peintre de la Naissance de Dionysos. Tarente 52665. Provenant de Tarente. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I, 39 n° 24 (avec le n° 52265) et pl. 12, 1; Moret, 11 n° 3 (avec bibl.) et pl. 2. 3. – Début du IVᵉ s. av. J.-C. – A. (imberbe, nu sauf une chlamyde, épée à la main dr.) essaie d'arracher Cassandre, à demi dévêtue, au Palladion auquel elle s'accroche; la scène se passe dans un *naiskos,* sous le regard d'Athéna; la déesse, de grande taille (casque, lance), est assise à droite; son bouclier est posé près d'elle. Personnages annexes.

56.* Cratère à volutes apulien, f.r., attribué au Milan Orpheus Group, proche du Peintre de Lycurgue. Naples 82.923 (H 3230). Provenant de Ruvo. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* 421 I n° 43; Davreux, 153 n° 85 fig. 52; Moret, 11 n° 4 (avec bibl.) et pl. 4–5. – Vers 350 av. J.-C. – Composition générale proche de celle de **55**. Athéna est assise en haut, à g. du *naiskos,* son casque sur les genoux.

57.* Amphore (fragments) apulienne, f.r., attribuée au Peintre de Darius. Halle 215. Provenant de Ruvo. – Davreux, 154 n° 86 fig. 51; Moret, 11 n° 6 (avec bibl.) et pl. 10,2. – Vers 340–330 av. J.-C.

58.* Hydrie campanienne, f.r., attribuée à un peintre proche du Peintre des Danaïdes. Londres, British Museum F 209. Provenant de Nola. – Davreux, 155 n° 87 fig. 53; Moret, 11 n° 12 (avec bibl.) et pl. 12,2 et 13; Trendall, *LCS* 433 n° 538. – Vers 330 av. J.-C. – A. (même casque que pour le Palladion) est jeune, imberbe, nu sauf sa chlamyde, et chaussé de cnémides; il a l'épée à la main. L'identification comme Athéna de la divinité féminine assise en haut, à gauche, qui tend un objet vers le groupe Palladion/Cassandre, trouve une confirmation dans la chouette porteuse de couronne qui vole vers ce même groupe. Personnages annexes.

C.3.2. ATHÉNA, LE PALLADION, CASSANDRE (?), AJAX (?)

La répétition d'Athéna rapproche le document ci-dessous du groupe précédent, mais des différences sensibles nécessitent un classement séparé.

Vases italiotes

59.* Cratère à volutes, apulien, f.r., attribué au Peintre de l'Ilioupersis. Londres, British Museum F 160. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 193 n° 8 (avec bibl.); Davreux, 152 n° 84 fig. 50; Moret, 11 n° 2 pl. 8 et pl. 10, 1. – Vers 350 av. J.-C. – Athéna est présente en personne, assise comme sur les vases italiotes précédents; bien qu'elle ne porte pas d'autre arme qu'une sorte de bâton, son identification comme Athéna est assurée par la tunique traitée à la manière d'une égide, avec quelques serpents, ainsi que par la présence d'un olivier. L'effigie, petite, posée sur une large base qui pourrait être un autel, est tournée de profil vers la droite, et, de son bouclier, elle protège une femme assise qui étreint la statue; cette femme, d'assez grande taille, les cheveux dénoués, un sein dénudé, parée d'un collier et de bracelets, les genoux entourés d'un himation brodé, tourne la tête vers un jeune guerrier qui paraît s'être arrêté non loin d'elle et pose son bouclier à terre (imberbe, le casque relevé, nu sauf himation, lance, épée au fourreau); à dr., femme s'enfuyant dans l'attitude de la «prêtresse en fuite», comme sur **58**; en haut, à dr., un homme âgé s'éloigne avec un petit garçon (→Anchises et →Askanios?). A g. au-dessous d'une colonne ionique entourée d'une bandelette, un guerrier (imberbe, nu sauf chlamyde, pilos, lance, épée au fourreau) poursuit une jeune fille qui s'écroule agenouillée, sur le piédestal, en s'accrochant au Palladion.

L'identification des personnages pose un problème. Ils s'organisent selon un axe de composition en diagonale (le bâton d'Athéna, le regard, les bras, les jambes de la déesse, puis la lance du Palladion, les regards croisés de la femme assise et du guerrier au bouclier, les bras et le regard de la prêtresse), axe qui associe étroitement ces personnages et confirmerait que la suppliante abritée par le bouclier du Palladion est bien Cassandre; on remarquera toutefois que la lance du Palladion est brandie vers l'arrière, comme pour rapprocher la statue et la déesse, au lieu d'être pointée vers l'avant, comme sur toutes les représentations du groupe C.1., où l'arme menace précisément Ajax; mais on remarquera surtout la similitude étroite du groupe de gauche et des groupes Ajax/Cassandre sur **58**, **77** et, d'une façon générale, sur les documents du groupe C.4.2; on retrouve même sur **58** (campanien) et sur **59** (apulien) le motif identique de l'oenochoé tombée à terre (qui a pu faire penser dès lors à une poursuite de Polyxène, mais, sur **58** du moins, le vase

aurait pu, tout aussi bien, avoir été lâché par la prêtresse effrayée). Particulièrement, la poursuite de Cassandre se retrouve presque identique sur **77**, avec inscriptions; si l'on retenait donc, pour notre cratère, l'interprétation d'Ajax/Cassandre pour le groupe de gauche, il resterait la possibilité de voir, dans celui de droite, Hélène (ni son attitude ni son vêtement ne contrediraient cette hypothèse), et Ménélas (→ Menelaos) qui, marquant un temps d'arrêt devant la beauté dévoilée de la suppliante, abandonnerait ses menaces; objections: l'absence d'→ Eros, la jeunesse de Ménélas, la statue d'Athéna (attestée cependant par ailleurs: *cf.* Mayence 0.38835 = Moret, pl. 18, 1–2; Berlin 1968. 11 = Moret, pl. 22 et 23); pour une étude de ce vase et des schémas qu'il utilise, *cf.* Moret, 66–67. Les confusions possibles avec le groupe Ménélas/Hélène sont discutées par Kahil, *Hélène* 257.

C.4.1. LA STATUE D'ATHÉNA, CASSANDRE, AJAX

A g., sur une base, l'*ἄγαλμα* d'Athéna Promachos, généralement de face (exceptions: **70. 72;** la statue manque sur **64**).

Cassandre, vers la g. (exception: **60**), debout ou tombée à terre près de la statue, la touche, l'agrippe ou l'implore.

Ajax, arrivant de la dr., saisit Cassandre, généralement aux cheveux (au bras sur **60,** attique).

Le mouvement général suggère, sur les vases attiques, une poursuite mouvementée de Cassandre par A. Sur les vases italiotes, cette course vers la g., dont on devine qu'elle vient de s'achever, est contrebalancée par l'amorce d'un mouvement vers la dr.: A., qui a rattrapé Cassandre, s'efforce de l'entraîner loin de la statue.

Vases attiques

60.* Cratère en calice, f. r., attribué au Peintre d'Altamura. Boston 59176. – Beazley, *ARV²* 590, 11; *idem, Para* 394; Moret, 12 n. 8 (avec bibl.). – 475–450 av. J.-C. – Scènes de l'Ilioupersis (Astyanax **24;** Aineias, Priamos). Cassandre est nue, les cheveux défaits; tombée à genoux, elle est tirée par le bras g. par A. (barbu; casque aux paragnathides relevées, cuirasse, chitoniskos, bouclier et lance au bras gauche).

61.* Cratère à volutes, f. r., attribué au Peintre des Niobides. Bologne, Musée 268. Provenant de Bologne. – Arias, *Storia* pl. 112–113; Beazley, *ARV²* 598, 1; *CVA* Bologne 5, pl. 97 (1471) 1–2 et pl. 98–100 (1472–1474); Davreux, 159 n° 92 fig. 54; Moret, 14 n. 5 (avec bibl.) et voir *Index, Mostra dell'Etruria Padana, Catalogo* (1960) n° 579 pl. 45. – 475–450 av. J.-C. – Scènes de l'Ilioupersis (→ Aithra I). Posé sur une base à deux degrés, l'*ἄγαλμα* occupe le milieu de la panse, qu'il divise en deux scènes; à g., Aithra et ses petits-fils (→ Akamas et Demophon); à dr. Cassandre poursuivie par A. (casque, himation, cuirasse, chitoniskos, bouclier avec protomé de loup [?] en épisème).

62. Cratère en cloche, f. r., Chiusi, Musée 1823. Provenant de Chiusi. – Davreux, 59 n° 93 fig. 56; Moret, 17 n. 7. – Vers 450 av. J.-C. – A. (barbe, casque aux paragnathides relevées, chitoniskos, himation) porte une lance et un bouclier au bras g. (épisème: cheval ailé); de la main dr. il saisit Cassandre (long chiton, pas de bijou), qui est sur le point de toucher la statue. A dr., une femme s'enfuit vers la dr.

63.* Amphore de Nola, f. r., attribuée au Peintre de l'Ethiopien. New York, Metropolitan Museum of Art 56. 171. 41. Provenant de Tarquinia (?). – Beazley, *ARV²* 66, 12; *idem, Para* 404; Moret, 14 n. 4, (avec bibl.) et p. 65 et 277. – Vers 450 av. J.-C. – Même schéma; épisème du bouclier d'A.: protomé de cheval. Cassandre porte un himation qui la dénude en partie. Un deuxième personnage, peut-être féminin, est caché derrière la statue qu'il étreint de ses deux mains croisées par devant.

64.* Coupe, f. r., attribuée au Peintre de Télèphe. Léningrad, Ermitage, N 658 (Waldhauer). Provenant d'Orvieto. – Beazley, *ARV²* 817, 3; Davreux mentionne l'objet sous deux numéros différents: 163 n° 97 («possesseur actuel inconnu») et 190 n° 162; Moret, 18 n. 10 (avec bibl.); Nobile, C. S., «Il Pittore di Telefo» *Studi Miscellanei* 14, 1968–1969 13 n° 5 (avec importante bibl.) et pl. VI; Peredolskaja n° 82. – Vers 450 av. J.-C. – En A, mort de Priam; en B, on retrouve un schéma proche des deux documents précédents, avec quelques variantes; la plus importante est que l'effigie d'Athéna a disparu; en revanche, une colonne ionique s'élève entre Cassandre et A., et un personnage s'éloigne vers la dr. L'attitude des trois personnages est très animée, et la vivacité d'A. est presque poussée jusqu'à la caricature (casque, chitoniskos et himation comme sur **61** et **62,** cnémides, lance et bouclier; épisème: un serpent ailé); la silhouette de Cassandre et le mouvement de son himation, qui la dénude presque entièrement, rappellent de près **63,** à cette différence près qu'ici, elle retourne la tête vers son agresseur.

65.* Oenochoé, f. r., attribuée à un successeur du Peintre des Niobides. Oslo OK 10. 155. – *CVA* Oslo 1, pl. 37 (37); Moret, 14 n. 2. – Vers 450 av. J.-C. – L'originalité de ce document est de suggérer que la scène se situe dans un temple, par l'intermédiaire d'une haute colonne dorique, séparant A. de Cassandre, qu'il n'a pas encore rattrapée; derrière A., une jeune femme court vers la dr. en retournant la tête, dans une attitude qui sera celle de la «prêtresse en fuite» sur les vases italiotes; une autre femme accourt vers la scène principale.

66.* Cratère à volutes, f. r., attribué au Peintre de Londres E 470. – Londres, British Museum E 470. Provenant de Grande Grèce. – Beazley, *ARV²* 615, 2; Davreux, 163 n° 98 fig. 60; Moret, 14 n. 2 (avec bibl.). – 460–450 av. J.-C. – Deux femmes effrayées s'ajoutent à Cassandre debout, saisie aux cheveux par A.; l'une d'elles, précédant Cassandre, est tombée à genoux aux pieds de la statue.

67.* Coupe, f. r., attribuée au Peintre de Codros. Paris, Louvre G 458. – Beazley, *ARV²* 1270, 11; Davreux, 158 n° 91 fig. 55; Moret, 14 n. 2 (avec bibl.). – Vers 430 av. J.-C. – Représentation limitée aux deux protagonistes (épisème du bouclier d'A.: protomé de cheval), et à l'effigie, très proche de la statue du n° précédent.

Vases italiotes

68.* Lebès, f. r., apulien, attribué à un peintre proche du Peintre de Berkeley (Moret) et du Peintre de Boston 00.348 (Trendall). – Ex-Signorelli 231. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 268 n° 52; Clairmont, Chr., *AJA* 57, 1953, 92 n. 24; Moret, 1 n° 5 pl. 7, 2. – Vers 350–340 av. J.-C. – Tandis qu'une prêtresse, à g., s'enfuit vers la g., Cassandre (vêtements brodés) est violemment tirée par A., de trois-quarts vers la dr. (nu sauf chlamyde; casque, lance et bouclier dans la main g.). A dr., un cheval piaffant suggère la possibilité d'une contamination avec le thème du rapt des Leucippides (→ Dioskouroi). Au premier plan, on devine une silhouette féminine étendue sur le premier degré du piédestal.

69.* Cratère en calice, f. r., siciliote. Agrigente AG 2206. – De Miro, E., *Mon Ant* 46, 1963, fig. 38; Moret, n° 14 et pl. 15. – Vers 330 av. J.-C.

70.* Cratère en cloche, f. r., campanien, attribué au Peintre de Capoue 7562. Weimar 194 WS (VIII, 426) = Jena 194 (426). – Davreux, 187 n° 158 fig. 101; Moret, n° 11 et pl. 14; Trendall, *LCS* Suppl. I 56, 745 a et pl. 12, 3–4. – Vers 340–330 av. J.-C. – Sur cette représentation très dynamique, A., imberbe, n'a pas de casque (nu sauf himation et sandales, lance et bouclier à la main g.); Cassandre a lâché la statue pour repousser, des deux mains, la main d'A. qui l'a saisie aux cheveux. Le Palladion, juché sur une colonne ionique nettement distincte de l'autel sur lequel Cassandre est agenouillée, est – fait exceptionnel sur la céramique italiote – de profil vers la dr. et menace A. de sa lance pointée horizontalement vers lui (*cf.* **72** et **79**).

Vases à reliefs

71. Lécythe polychrome, attique (?). Delphes. Provenant de Delphes. – Courby, F., *Les vases grecs à reliefs* (1922) 138 n° 7 («Ajax?») et pl. IV; Davreux, 175 n° 120 et fig. 68 (peu lisible); *FDelphes* V 1 (1908) pl. 26, 3. 5; Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 23 n° 26 pl. 6. – Début du IV^e s. av. J.-C. – A. (casque, cuirasse, bouclier) saisit Cassandre par la chevelure et pèse sur elle du genou dr., dans un mouvement violent proche de celui qu'il a sur **72;** mais l'attitude de la jeune fille est différente; une Troyenne est affaissée au pied de la statue, une autre est enlevée par un Grec.

72.* Lécythe polychrome, attique (?). Londres, British Museum G 23. Provenant de Canosa. – Courby, F., *Les vases grecs à reliefs* (1922) 138 n° 9 («Ajax?»); Davreux, 189 n° 161 et fig. 104; Moret, 218 n. 1; Walters, *BMVases* IV G 23 fig. 28; Zervoudaki, *o. c.* **71,** 24 n° 27 pl. 27. – IV^e s. av. J.-C. – Scènes de l'Ilioupersis. Pour le mouvement de Cassandre qui, tombée à genoux, repousse de ses deux bras levés A., qui la tire violemment par les cheveux, *cf.* le vase campanien **70.** La statue est tournée vers la dr. et se présente dans une attitude originale, les deux mains tendues, paumes ouvertes, vers Ajax et Cassandre.

73. Bol «mégarien». Thessalonique, Musée Archéologique 5440. Provenant de Phlorina (Macédoine). – *Makedonika* 9, 1969, 203 pl. 109. – Plusieurs personnages répartis sur le pourtour du bol, de part et d'autre du cheval de Troie (inscr.: *ΔΟΥΡΕΙΟΣ*); entre un temple et les murailles de la ville (inscr.: *ΙΛΙΟΝ*), A. (inscr.: *ΑΙΑΣ*) malmène Cassandre (peu visible); composition assez différente des documents précédents.

Reliefs

74. Deux petits autels à encens, attiques, en terre cuite. Athènes, Musée de l'Agora P 15173 et P 15233. Provenant de l'Agora d'Athènes. – Burr Thompson, D., *Hesperia* 31, 1962, 256–260 n^{os} 19–20 fig. 1 pl. 90. – III^e s. av. J.-C. – Décor lacunaire. Scènes de l'Ilioupersis avec mort de Priam, Hélène et Ménélas (?), Cassandre près du xoanon et A.

DOCUMENTS ROMAINS

Voir groupe C.6, n° **102.**

C.4.2. AJAX, CASSANDRE ET LA STATUE D'ATHÉNA

Comme en C.4.1., mais la composition est inversée. A g., *Ajax* arrive de la g. et entraîne *Cassandre,* tournée vers la dr., en l'arrachant à la statue qu'elle étreint, ou à son support (support seul sans effigie sur **76** (?). **81**); cette statue, placée à dr., se présente sous des aspects plus variés qu'en C.4.1.

DOCUMENTS GRECS

Vases attiques

75. Coupe, f. r., attribuée au Peintre de Marlay. Ferrare T 264. Provenant de Spina. – Beazley, *ARV²* 1280, 64; Davreux, 160 n° 94.

Vases italiotes

76.* Fragment d'un skyphos apulien. Sydney, coll. Cambitoglou. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 43; Moret, n° 8 et pl. 6, 1. – Vers 350 a. J.-C. – La statue n'est presque plus visible sur ce fragment.

77.* Amphore à col, dite «Amphore Lamberg», paestane, attribuée au Peintre de l'Oreste de Boston. Vienne 724 (261). – Davreux, 173 n° 116 fig. 66; Moret, n° 13 et pl. 11; Trendall, *PP* 83 fig. 48. – Vers 330–320 av. J.-C. – Inscriptions: *ΚΕΣΑΝΔΡΑ, ΤΡΟΙΟ Ω ΙΕΡΕΑ.* Pour le style, *cf.* **84.**

78. Cratère à volutes, apulien, attribué au Peintre de Lasimos. Londres, British Museum F 278. – Moret, n° 7 pl. 20, 1. 21, 1. – Vers 320–310 av. J.-C. – Le groupe d'A. et Cassandre tel qu'on peut le voir par exemple dans RM 64, 1957, pl. 40, 1, est restitué par des restaurations abusives et n'est presque plus visible après le nettoyage de l'objet.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Vases peints

79.* Amphore, f. r., attribuée au groupe de Praxias. Londres, British Museum 1948, 10–15. 2. – Moret, 58 n. 4 et pl. 17. – Vers 450 av. J.-C. – En A, Ménélas poursuit Hélène; en B, on retrouve, comme sur les vases attiques, un A. barbu qui, tout en tirant Cassan-

dre par les cheveux, la menace de son poignard (*cf.* C.1.), et une Athéna Promachos de profil vers la g.; mais, animée d'un vif mouvement contre A., elle est réduite à la taille d'une petite effigie, juchée en haut d'une colonne ionique que Cassandre étreint fortement.

Peintures murales

80. Fresque, très mal conservée. Rome, Villa Albani. Provenant de la Tombe François à Vulci. – Cristofani, M., «Ricerche sulle pitture della Tomba François di Vulci, I: Fregi decorativi», *Dialoghi di Archeologia* I, 1967, 186–219; Davreux, 176 n° 121 fig. 70; Helbig[4] IV 3239 D; Messerschmidt, F., *Nekropolen von Vulci, JdI 12. Ergänzungsh.* (1930), pl. 3. – Datation discutée, entre 340 et le début du Ier siècle av. J.-C. (*cf.* Cristofani, *o. c.*). – A., nu, empoigne par les cheveux Cassandre (cheveux coupés, collier, nue sauf draperie), qui tient du bras g. un xoanon peu distinct. Inscriptions: *Casntra, Aivas.*

Miroirs gravés

81.° Miroir (frg.). Newcastle-upon-Tyne, University 110. – *Arch Repts* 1969–70, 56 fig. 8 et 57; Davreux, 166 n° 102; Gerhard, *EtrSp* IV 2 pl. 400, 2. – Fin du IVe s. av. J.-C. – A., dont on voit seulement les deux mains, saisit Cassandre (inscr. – authentique? –: CASSAN.A) par le bras dr. et par les cheveux; la jeune fille (tunique légère, himation, sans bijou, décoiffée) est tombée à terre contre une colonne (sans statue), à laquelle elle s'accroche.



Aias II 81

82. Miroir. Milan, coll. privée. Provenant de Palestrina. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 11 n° 12 (indique la localisation actuelle); Davreux, 165 n° 101 et fig. 59; Gerhard, *EtrSp* IV, 2 pl. 400, 1. – Le mouvement de l'action est si violent que Cassandre, tombée à genoux, fait basculer vers elle la statue, d'assez grande taille, de profil vers la g.

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures

83.* Fresque. Pompei I, 10. 4, maison du Ménandre *(in situ)*. – Davreux, 168 n° 109 fig. 69; Moret, 58 n. 3 (avec bibl.); Schefold, *WP* 40.

Reliefs

84.* Panneau sculpté en marbre, dit «Relief Borghèse». Rome, Villa Borghèse 1956. – Davreux, 172 n° 115 fig. 65; Helbig[4] II 1956 (avec bibl.); Schneider-Herrmann, G., «Nachtrag zur Datierung des Kassandra-Reliefs der Villa Borghese», *BullAntBesch* 42, 1967, 84. – Peut-être du Ier s. av. J.-C., dérivant d'un original antérieur.

85.* Casque en bronze. Naples, Musée National 7533. Provenant de Pompéi, maison des Gladiateurs. – Davreux, 169 n° 110 fig. 61; Seltman, *CAH* X (1934) pl. 4. – Ier s. av. J.-C. – A g., A., de face, Cassandre et le Palladion vu de face; à dr., Hélène et Ménélas.

86.* Panneau sculpté, en ivoire. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum 7. 7. – *Exp. Sieglin* II 1 A, 68 et pl. 26.

C.4.3. AJAX, CASSANDRE ET LE XOANON SUR DES GEMMES

Le motif étudié dans les paragraphes précédents (C.4.1. et C.4.2.) se retrouve fréquemment sur de petits objets de glyptique; nous n'en donnons ci-dessous que peu d'exemples, à titre indicatif; en effet, l'exiguïté des objets et, par suite, le raccourci de la représentation, avec la suppression fréquente de détails pertinents, rendent le plus souvent problématique l'identification des personnages. Le guerrier qui peut être interprété comme A. – ou Ménélas?, ou Néoptolème? – est représenté soit à g., soit à dr. Cassandre – ou Hélène? ou Polyxène? – peut, à l'occasion, être représentée seule (→ Kassandra). Le xoanon peut être omis. On trouvera de nombreux exemples dans Brommer, *Denkmälerlisten* II, dans Furtwängler, *AG* et dans Davreux, 166–201.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES, ITALIQUES ET ROMAINS

Gemmes

87.* Scarabée. Baltimore, WAG 42. 146. – *Coll. Newton-Robinson*, Sale 1909, 27 n° 105. – Début du Ve s. av. J.-C.

88.* Intaille en pâte de verre brune. Genève, Musée d'Art et d'Histoire MF 2687. – Davreux, 167 n° 104 et fig. 73. (*cf.* aussi Munich A 879, in *AGD* I, 3, 309 n° 3216.

89. Intaille en cornaline. York, Yorkshire Museum. *A Handbook to the Antiquities in the Grounds and Museum of the Yorkshire Philosophical Society* (1891) 124. – Ve s. ap. J.-C.

90. *Cf.* aussi Berlin 4330 et 4331; Genève 2726; Londres, British Museum 1942, 1943, 3571; Munich A 455, A 488; Vienne XI, B 445. – Pour des schémas très différents sur des gemmes, *cf.* **93. 94. 104.**

C.5. AJAX POURSUIT CASSANDRE. LE PALLADION SE DÉTOURNE DE LA SCÈNE

DOCUMENTS GRECS

Vases peints

91.* Cratère à volutes, attique ou italiote. Ferrare T 136 VP. Provenant de la tombe 136 «di valle Pega». – *CVA* Ferrare 1, pl. 13 (1657) 4; (*cf.* aussi Astyanax **4**). – 400–390 av. J.-C. – Scènes de la Prise de Troie: mort de Priam; Andromaque et Astyanax. A g., A. saisit aux cheveux et menace de son épée Cassandre, dont l'himation a glissé à terre, dénudant tout le corps; la jeune fille enlace la statue, mais celle-ci, dans l'attitude de la Promachos, est tournée de profil vers la dr., tournant complètement le dos à Ajax et Cassandre et c'est Andromaque, assise à ses pieds, qu'elle semble protéger de son bouclier tenu sur le bras g. tendu à l'horizontale.

Vases à reliefs

92. Bol. Berlin 3161 R. Provenant de Tanagra. – Courby, F., *Les vases grecs à reliefs* (1922) 307 fig. 59 (avec bibl.); Davreux, 178 n° 127 et fig. 102 (peu lisible). – Comme sur les précédents, Athéna tourne le dos à A.; Cassandre est assise sur le piédestal de la statue; de la main, dans laquelle il tient aussi son épée, A. cherche à l'arracher à son refuge.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Gemmes

93.* Sardoine. Naples, Musée National. – Zazoff, *EtrSk* 45, n° 46 et pl. 15, 46. – Cassandre, vue de trois-quarts arrière, est accroupie aux pieds du Palladion, statue de petite taille posée sur un socle élevé; A. cherche à l'entraîner. Athéna tourne résolument le dos au groupe et, de ce fait, les trois personnages dirigent leur tête dans la même direction, tandis que la disposition de leur corps (de profil pour Athéna, de dos pour Cassandre, de face pour Ajax) donne un dynamisme certain à cette représentation, malgré l'exiguïté du champ.

94. Scarabée. Possesseur inconnu (ex coll. Cook). – Davreux, 179 fig. 80; Furtwängler, *AG* I 24, 13; Zazoff, *EtrSk* 45 n° 47 et pl. 15, 47. – Idem. – *Cf.* aussi **99.**

C.6. SCHÉMAS DIVERS ET IDENTIFICATION INCERTAINE DES PERSONNAGES DANS LE CADRE DE SCHÉMAS CONNUS

DOCUMENTS GRECS

Vases peints

95.* Cratère en cloche, apulien, attribué par Trendall d'abord au groupe du Bucrâne (*APS* 56) puis, plus précisément, au Peintre de Lecce 681 (*RVAp* I 11 n° 70). – Lecce 681. – Davreux, 176 n° 121 B et fig. 123 («Ajax?»); Moret, 11 n° 1 et pl. 1 (avec bibl.). – Vers 370 av. J.-C. – Une femme (Cassandre?) est assise sur des marches, aux pieds d'une petite statue d'Athéna, qu'elle entoure de son bras; à dr. une femme s'éloigne, dans l'attitude habituelle de la «prêtresse en fuite»: mais l'homme de g. ne saurait être A.; ni son allure générale, très juvénile, ni la couronne dont il est paré, ni le vêtement très léger qui dénude son corps, ni son maintien paisible ne supportent une telle identification.

Reliefs

96. Plaque de terre cuite, mélienne. Berlin. Provenant de Cythnos. – Davreux, 161 n° 96 fig. 57; Jacobsthal, *MR* pl. 30. 31. – Ve s. av. J.-C. – Fragments; à dr., femme (sans doute Cassandre) assise sur le piédestal d'une statue d'Athéna.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Vases peints

97.* Cratère, f. r., attribué au «Groupe de l'Entonnoir». Mayence, Röm.-Germ. Mus. 0.38835. – Moret, 40 et pl. 18. – A. et Cassandre, ou bien Hélène et Ménélas retenu par un Eros? Pour J. M. Moret, ce vase «donne l'exemple d'une ambiguïté quasi insurmontable» (*o. c.*, 40).

Bronzes gravés

98.* Miroir. Paris, Louvre 1744. – Davreux, n° 169 fig. 109; Gerhard, *EtrSp* V, pl. 399. – A. et Cassandre, ou Ménélas avec un Eros et Hélène?.

99. Miroir, attribué au Maître d'Hélène et de Ménélas. Londres, British Museum 627. – Gerhard, *EtrSp* V 398; Walters, *BMBronzes* 627. – Même schéma que sur **97** et **98**, mais il s'agit bien, ici, d'Hélène et de Ménélas (inscriptions); comme sur les documents du groupe C.5., Athéna se détourne de l'agresseur, mais, précisément, elle est dès lors dirigée vers un homme barbu, d'allure du reste paisible, et pourtant dénommé Aivas. La confusion des schémas ne fait aucun doute, mais la présence ici d'un Ajax qui pourrait être le fils de Télamon n'est pas absolument exclue (→ Aias I **142***).

100.* Ciste de Préneste. Saint-Louis, City Art Museum 16. 25. – Brommer, *Denkmälerlisten* II n° 9; Mitten, D. G./Doeringer, S. F. *Master Bronzes form the Classical World, Fogg Art Mus. Exhibition* (1967/1968) n° 206. – Fin du IVe–début du IIIe s. av. J.-C. – Un homme barbu saisit par les cheveux une femme tombée près d'un arbre auquel elle s'accroche – à moins qu'elle n'y soit liée (*Master Bronzes, o. c.*, où l'on suggère pourtant: «Ajax and Cassandra? Amazonoma-

chy?»); ce pourrait être aussi une femme échappant à quelque poursuite par une métamorphose en arbre.

Reliefs

101. Sarcophage. Londres, Br. Mus. D 21. Provenant de Tarquinia. – Herbig, R., *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage* (1952) 63 n° 63 et pl. 29 (→ Aias I **79***). – Début du IIIe s. av. J.-C. – Sur l'un des longs côtés, un jeune homme essaie d'arracher une femme, en la saisissant par les cheveux, loin d'un autel circulaire surmonté d'une figure peu lisible, mais qui ne semble pas être un Palladion.

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

102.* Table iliaque, dite Capitoline (*cf.* **15**). – La partie gauche de la tablette illustre la prise de Troie d'après Stésichore *(ΙΛΙΟΥ ΠΕΡΣΙΣ ΚΑΤΑ ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΝ. ΤΡΩΙΚΟΣ)*. Trois groupes reprennent le schéma de la femme tombée à genoux et attaquée par un guerrier, un quatrième celui de la femme assise sur un autel d'où l'on essaie de l'arracher; dans les trois premiers, la scène se passe sur les marches d'édifices religieux, dont seul celui de droite est nommé *(ΙΕΡΟΝ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ)* et désigne ainsi Hélène et Ménélas; dans le groupe qui leur fait pendant, l'agresseur poignarde sa victime, ce qui n'est pas un geste habituel d'A.; au-dessus et au milieu, une jeune fille s'accroche à une colonne d'un temple nettement plus important; elle est vivement tirée en arrière, saisie aux cheveux par un homme sans épée, et le motif rappelle assez précisément les documents de C.4 pour qu'on y voie A. et Cassandre; mais, très exactement en dessous de cette scène, on retrouve, dans un ensemble architectural identique mais d'où le temple a disparu, un guerrier tout à fait semblable mais armé d'une épée, et qui entraîne par les cheveux une femme, à demi dévêtue comme deux des précédentes. Redoublement du motif? Si l'on observe que Cassandre est rarement assise sur l'autel mais plus souvent tombée à genoux, et que d'autre part cette femme s'accroche à Priam, assis près d'elle et attaqué par Néoptolème, on suggèrera d'y voir plutôt Hécube, ou encore Polyxène. → Achilleus **543***.

103. Sardoine. Vienne, Kunsthistorisches Museum IX B 744. – Furtwängler, *AG* I, pl. 24, 15; II, 119 («Orest und Elektra an Agamemnons Grab»?); Zwierlein/Diehl, *AGOe* I n° 280 pl. 48 («Aias und Kassandra»). – Milieu du Ier siècle av. J.-C. – Une prêtresse et un homme, de part et d'autre d'une colonne. Schéma très différent de tous les documents précédents; interprétation problématique.

104.* Lampe de t.c. Londres, British Museum 1926. 2 – 16. 92. – Walters, *BMLamps* 1066. – IIe–IIIe s. ap. J.-C.

C.7. AJAX ET CASSANDRE: TRAITEMENT CARICATURAL ET PARODIQUE DU THÈME

DOCUMENTS GRECS

Vases peints

105.* Coupe attique, f.r., attribuée au cercle du Peintre de Nikosthénès. – Boston, Museum of Fine Arts, 08. 30 a. – Beazley, *ARV*2 135, a; Moret, 12 n. 6; Vermeule, E., «Some Erotica in Boston», *AntK* 12, 1969, pl. 10, 1–3. – Vers 500 av. J.-C. – L'érotisme de B (→ Iris et Satyres) et du médaillon intérieur s'estompe pour les scènes du sac de Troie, en A, dont le ton reste cependant humoristique, notamment dans le traitement des visages. Athéna s'avance vivement vers l'agresseur d'une jeune fille généreusement dénudée: A. et Cassandre? On l'admet généralement. Pourtant, la scène ne se déroule pas près d'un xoanon, et, surtout pas près d'un autel (comparer avec l'autel de B), mais bien près d'une stèle: nous proposons de voir là le tombeau d'Achille, auprès duquel on va sacrifier sa «fiancée» Polyxène; à gauche, on verrait Hécube (→ Hekabe) essayer timidement de retenir le geste meurtrier du guerrier grec (Néoptolème?); et l'on pourrait voir A. dans le guerrier au casque rabattu qui, à g., tente d'entraîner une des deux jeunes filles aux cheveux dénoués qui se sont blotties auprès d'un grand trépied.

106.* Skyphos béotien, f.n., du Cabirion. Aix-la-Chapelle, coll. Ludwig. – Lullies, R., «Griechische Kunstwerke Sammlung Ludwig, Aachen», *Aachener Kunstblätter* 37, 1968, 132–133, n° 54, fig. 54 A (avec bibl.). – Vers 420 av. J.-C. – Cassandre, en long chiton, tombe à genoux près d'une statue très fruste posée sur un piédestal grossièrement façonné; bouche entr'ouverte, elle se retourne vers A. qui la poursuit; A. est nu (silhouette difforme, ithyphallique), portant seulement un casque dont le plumet désordonné est aussi hirsute que la barbe en pointe du personnage. A dr., Ménélas et Hélène, traités dans le même style.

107.* Cratère en calice (frg.), paestan, du peintre Asteas. – Rome, Villa Giulia 50. 279. Provenant de Rome. – *CVA* Villa Giulia 3, pl. 1 (146) et pl. 2 (147); Davreux, 190 n° 163 et fig. 103; Moret, n° 15 (avec bibl.); Trendall, *PP* 28–31 pl. 6 a fig. 13; idem, *PP Supp* 5; *Phlyax Vases*2 54. – 350–340 av. J.-C. – Inversant les rôles, le peintre montre A. agrippé au xoanon, tandis que Cassandre (inscr.: ..σσανδρη) le saisit par le casque. A droite, une prêtresse s'enfuit. A. est vu de face (barbe et moustache); vêtu d'une cuirasse, il porte un casque à trois pointes semblable à celui d'Athéna; son visage caricatural (rides accentuées, nez très volumineux, bouche entr'ouverte) évoque un masque. Le traitement parodique utilise peut-être une des données anciennes de la légende: la fuite d'A. qui cherche refuge auprès de l'autel d'Athéna pour échapper à la lapidation décidée par les Grecs (*cf.* Sources littéraires).

C.8. AJAX ET CASSANDRE SUR DES MONUMENTS DISPARUS OU FORTEMENT DÉTÉRIORÉS:

1. DOCUMENTS CONNUS SEULEMENT PAR DES TÉMOIGNAGES LITTÉRAIRES

Peintures

108. Peinture attribuée à Panainos et ornant une murette de soutien du trône de Zeus à Olympie. – Pausanias (5, 11, 6) ne donne aucune précision sur la disposition des personnages, mais se contente de citer, parmi les tableaux évoqués, l'attentat commis par A.: *καὶ τὸ ἐς Κασσάνδραν παρανόμημα Αἴαντος.*

Reliefs

Cf. **47**.

2. IDENTIFICATION PROBLÉMATIQUE ET DISPOSITION INCONNUE, SUR DES DOCUMENTS TRÈS LACUNAIRES

Des vestiges très mutilés de grande sculpture semblent bien indiquer que le rapt de Cassandre aurait pu figurer parmi les scènes d'Ilioupersis représentées sur les frises et les frontons de plusieurs grands temples des Ve et IVe s.: les métopes du Parthénon (Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* [1967] 212–221; Moret, 59 n. 8), le fronton Ouest de l'Heraion d'Argos, le fronton Est d'Epidaure: sur le sujet, *cf.* Moret, 59 avec bibliographie détaillée.

D. Ajax après l'attentat commis contre Cassandre

DOCUMENTS DISPARUS

Peintures

109. Peinture de Polygnote de Thasos, pour le Poecile d'Athènes, sur le thème de la Prise de Troie. – Paus. 1, 15, 2. – Vers le milieu du Ve siècle av. J.-C. – La ville de Troie est aux mains des Grecs, et les rois achéens sont rassemblés «à cause de l'outrage commis par Ajax à l'égard de Cassandre; et le tableau représente Ajax, et Cassandre parmi les prisonnières» (Paus., *o. c.* trad. Yon, M., *Description de l'Attique* [1972] 85).

110. Peinture de Polygnote de Thasos, pour la Lesché des Cnidiens, à Delphes. – Paus. 10, 26, 3; Robertson, *ABSA* 62, 1967, 10–12. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – Le tableau présente des scènes de Troie après la défaite de la ville. A., portant un bouclier, se tient près d'un autel, et prête serment au sujet de l'outrage commis contre Cassandre; la jeune fille est représentée elle aussi, assise à terre, portant la statue d'Athéna.

DOCUMENTS INCERTAINS

Reliefs

111. Cratère de marbre blanc, dit «Cratère Médicis». Florence, Offices, Amelung 111 (inv. n° 307). – Davreux, 204 n° 179 fig. 112; Mansuelli, G.A., *Galleria degli Uffizi di Sculpture* I (1958) 189 n° 80 fig. 180 (avec bibl.); Picard, Ch., *BullAntBesch* 21–30, 1946–1955, 46–51. Fuchs, W., *Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI* 20. *Ergänzungsheft* (1959) 168–169 n° 41 n. 19. 21. – Deuxième moitié du Ier s. ap. J.-C. (Mansuelli, *o. c.*). – Une jeune femme à demi vêtue est assise à terre dans une attitude de profonde affliction, devant un piédestal qui supporte une statue féminine fortement restaurée. De part et d'autre, plusieurs guerriers. La scène a reçu diverses interprétations (Agamemnon **6**). Après d'autres, J. Davreux suggère de voir ici une interprétation libre de la peinture de Polygnote citée ci-dessus (**110**); pour elle, A. pourrait être le jeune guerrier casqué, debout à droite de Cassandre.

E. La mort d'Ajax

DOCUMENTS GRECS

Peintures

112. Tableau (perdu) d'Apollodoros, peintre attique du dernier tiers du Ve s. av. J.-C. On pouvait encore voir à Pergame, au temps de Pline l'Ancien, cette œuvre appréciée qui montrait A. foudroyé: *Ajax fulmine incensus, qui Pergami spectatur hodie* (Plin. *nat.* 35, 60).

113. Tableau (peut-être fictif) décrit par Philostrate (Philostr. maior, imagines 2, 13).

F. Ajax aux Enfers

DOCUMENTS GRECS

Peintures

114. Peinture murale (disparue), de Polygnote de Thasos, pour la Lesché des Cnidiens à Delphes, sur le thème de l'Evocation des morts. – Paus. 10, 31, 1. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – Polygnote a regroupé, dans les Enfers, quatre ennemis d'Ulysse: les deux Ajax, Palamède et Thersite (→ Aias I **143**, → Palamedes, → Thersites); il a donné à A. l'apparence d'un naufragé.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs

115. Miroir. Paris, Cabinet des Médailles, BN 1287. Provenant de Vulci. – Gerhard, *EtrSp* III 175 pl. 181; Rebuffat, D., *Le miroir étrusque* (1973) 51 n°5 (avec une importante bibl.) et pl. 5. – Décor en registres; sur le registre inférieur, un certain nombre de personnages debout de part et d'autre d'Hélène assise sur un trône. A g. apparaît A. nu, coiffé d'un bonnet phrygien à longs rubans. Le bras gauche levé au dessus de la tête, la main droite prenant appui sur le genou gauche surélevé, il semble débarquer prestement, au milieu des roseaux, sur l'île de Leuké où il retrouve, entre autres, Ménélas, Alexandre (→ Alexandros), → Mean; tous les personnages sont désignés par des inscriptions.

116. Miroir. Autrefois sur le marché à Florence. De Sarteano. – Gerhard, *EtrSp* V, pl. 87. – Quatre personnages debout, tous désignés par une inscription; Evas semble s'entretenir avec Castur (→ Dioskouroi), et, à g., Castra (Cassandre ?), avec Capne (→ Kapaneus). L'association de ces quatre personnages, qui ne correspond à aucune situation légendaire connue, ne s'expliquerait que dans une rencontre aux Enfers.

Cf. aussi sur un miroir étrusque un *Aivas* qu'aucun critère ne permet d'identifier comme Ajax fils de Télamon ou Ajax fils d'Oilée (→ Aias I **103**).

COMMENTAIRE

La légende d'A. est attestée, dans l'iconographie, à par-

tir du premier quart du VI^{e} s. av. J.-C. (vases corinthiens: **6. 7**; bronzes d'Olympie: **48**); elle est bien connue en Grèce aux VI^{e} et V^{e} s. et en Grande-Grèce au IV^{e}, mais on note d'emblée une grande disparité d'audience selon les épisodes et selon les régions.

Ainsi, Corinthe ne fait qu'une place modeste au héros, et sur deux vases seulement: **6** qui est peut-être d'inspiration homérique (sur ce sujet, *cf.* Feytmans, *o. c.*, **6**), **7** qui se rattache au Cycle, présentent A. dans un rôle nettement secondaire; sur **6** en effet, A. est un écuyer servant d'Ajax Télamonios; sur **7**, dans le groupe des chefs achéens qui découvrent le cadavre d'Ajax (→ Aias I), il vient en dernier lieu, après le demi-frère du mort, Teukros; **47. 48. 52. 108** prouvent que l'attentat contre Cassandre après la Prise de Troie n'était pas inconnu dans le Péloponèse – ce que confirme peut-être un fragment de cratère du Corinthien Récent, sur lequel on ne voit plus que le buste d'Athéna Promachos (inscr.: *AΘA*); son attitude rappelle celle d'Athéna sur les documents du groupe C. I; mais ni A., ni Cassandre ne subsistent, et les vestiges d'une inscription qui pourrait se lire *Ἰπονιχα*, ne facilitent pas l'identification (*FDelphes* V 144 fig. 594; Payne, *Necrocorinthia* n° 1453). En somme, et malgré la présence d'A. et de Cassandre sur le coffre de Kypselos (**47**), l'indifférence des céramistes corinthiens pour ce thème est d'autant plus flagrante que les ateliers attiques en ont proposé, pour leur part, de très nombreux exemplaires (p. ex., **16–46. 50. 54. 60–67. 71–72** (?). **74–75. 91** (?). **105**); en revanche, l'Attique ne s'est guère intéressée à A. en dehors de cet épisode (**8** ?. **9**).

L'Etrurie (**11. 12. 79–82. 97–101** p. ex.) et Rome ou la Grèce romaine (**2. 13–15. 83–86. 102. 104**), sans ignorer complètement A., ne lui consacrent qu'un intérêt minime, que n'ont partagé ni la Gaule ni les aures provinces romaines.

A. en dehors de la légende de Cassandre et les deux Ajax: l'ensemble du Catalogue ne fournit que très peu d'exemples *assurés* d'A. hors des scènes consacrées à Cassandre; il s'ensuit que très rares sont les documents susceptibles de montrer une présentation couplée des deux Ajax: réunis pour la première fois sur **6**, on les retrouve ensemble sur **7** (mort d'Ajax I), puis, une fois, en Attique (**9**) et, plus tard, en Etrurie et à Rome (**10** à **14**); seuls les documents étrusques **11** et **12** témoignent d'un effort pour distinguer par la taille le «grand Ajax» et A., fils d'Oïlée.

Ajax et Cassandre: Le thème occupe une place non négligeable dans le répertoire attique et italiote, avec, d'époque en époque, des constantes de traitement qui imposent l'idée de modèles communs; c'est certainement le cas pour la production attique du VI^{e} s., et, en Etrurie, pour **11–12**; en Italie du sud, il faut, d'une façon générale, faire la part d'influences purement formelles et de contamination de thèmes (*cf.* Picard, *Manuel* III 1, 382 n. 5; Moret, *passim*), mais certains rapprochements précis s'imposent (p. ex. **77. 84**).

La persistance des schémas n'en laisse pas moins apparaître, outre les divergences de détail, un certain nombre de variantes:

1 Certaines d'entre elles s'inscrivent dans une évolution stylistique générale plutôt que dans une modification des données légendaires: ainsi A. est, au VI^{e} s., un guerrier d'âge mûr, vêtu et armé en hoplite (*exceptions:* nu sur **36**; peau de bête sur **22**), et son casque est rabattu sur le visage (pas de casque sur **22**, casque relevé sur **34**); caractéristique des vases à f. n., cette présentation se retrouve dans la f. r. archaïque (**51**); mais, au V^{e} s., le casque se relève, découvrant un visage encore barbu sur la plupart des vases attiques (**44. 45. 54. 60. 61–64. 91**), mais presque toujours plus jeune sur la céramique italiote.

2 Les variations sur le vêtement ou la nudité de Cassandre pourraient être plus significatives, dans la mesure où l'absence totale ou partielle de vêtement peut révéler le caractère érotique de l'agression, spécialement à l'époque archaïque, où la nudité féminine est rare. Or l'on s'aperçoit, à l'étude du catalogue, que la nudité de Cassandre n'est nullement une «donnée de la légende», comme on le dit parfois (*cf.* Moret, 18). Au VI^{e} s., la jeune fille n'est tout à fait nue que sur **16, 37bis. 39–41**; fort dénudée malgré une écharpe ou un himation sur **18. 22. 29. 34** elle peut être considérée comme vêtue sur **19–21. 23. 24. 26. 28. 30 32. 36 38. 42**; aux époques suivantes, elle n'est représentée totalement nue que sur **51–52. 60. 82. 98**; la plupart du temps, son vêtement a plus ou moins glissé dans sa course: **44–46. 48. 53. 55. 56. 58. 63–64. 67. 69. 70. 72. 83. 94. 91. 99**; mais elle est vêtue sur **49. 54. 57. 59** (?). **61. 62. 65. 66. 77–79. 81. 85**; sur l'analyse de cette donnée, *cf.* Moret, 18–19. Sur **106**, Cassandre est fort bien vêtue; en revanche, le traitement parodique et libertin de la scène sur ce skyphos du Cabirion ne laisse aucun doute sur l'intention du peintre.

3 Une évolution sensible, enfin, se fait jour au fil du temps, dans la mise en place des personnages les uns par rapport aux autres. Au VI^{e} s., ce n'est pas en réalité à Cassandre, mais bel et bien à Athéna que l'on oppose A.: l'*hybris* du héros est manifeste, et la déesse le menace directement; dressés face à face, de la même taille ou presque, ils s'affrontent sans respect, sans merci; entre eux, parfois même sous ou derrière le bouclier d'A., il ne reste qu'une petite place pour une Cassandre tout enfant, souvent à terre, tombée au bout de la poursuite ou en «course agenouillée»; **36** constitue l'un des exemples les plus significatifs de cette disposition. Puis, vers la fin du siècle, on assiste à un déplacement très net du centre d'intérêt; déplacement dont **42**, encore en f. n., rend bien compte: Cassandre acquiert une taille d'adulte, se redresse, et prend place à part entière entre la déesse et le guerrier qu'elle disjoint de ses bras largement étendus. Dès lors Athéna s'éloigne et, si elle continue à protéger Cassandre, elle ne menace plus aussi directement son agresseur. Vers 450, en Attique, **54** constitue un jalon très intéressant entre la production attique et la céramique italiote. Athéna y est dédoublée; la divinité en personne fait un geste bienveillant à l'adresse de Cassandre, mais ni elle-même, ni le xoanon auquel s'accroche Cassandre ne pointent plus la lance contre A.; du reste, le xoanon, figé de face, ne regarde même pas l'agresseur. On croit voir l'aboutissement de toute cette évolution sur **53**, campanien, des environs de 350: **53** a conservé la disposition respective des personnages, et Athéna est encore représentée non par une statue, mais comme la déesse en personne; mais elle est devenue purement spectatrice d'une scène dont Cassandre est devenue l'héroïne principale. Dès le début du IV^{e} s., d'ailleurs, une autre tradition s'est fait jour, disjoignant complètement A. et Athéna: sur **91–93** aucune punition immédiate n'est évoquée, aucune protection, non plus, puisque la statue tourne le dos à la scène; une vive réprobation de la déesse est-elle ainsi suggérée? Toujours est-il que ce traitement original n'a eu que peu d'écho.

Reste l'agression elle-même. Pour brèves qu'elles soient dans la majorité des cas, les sources littéraires mettent l'accent sur la violence et la brutalité d'A., dont on dit partout qu'il «entraîne» Cassandre; le verbe *ἕλκειν* trouve t-il dans nos documents une traduction graphique? Ce n'est pas évident au VI^{e} s. où, sur un grand nombre de documents, le vaste bouclier d'A. dissimule son geste; sur **18–19. 33** on voit bien qu'il ne tire ni ne touche sa victime; sur **16. 30. 40. 52** et aussi **51**, il la tire par le bras ou le poignet; c'est encore le geste qu'il fait, au V^{e} s., sur **60** (attique); sur **64–65**, il ne l'a pas encore rattrapée dans sa course; sur la majorité des autres documents à partir du V^{e} s. la prise par les cheveux est une constante (p. ex.: *attiques:* **44. 54. 61. 66. 72**; *italiotes:* **53. 55–58. 69. 70. 76. 77**; *étrusques:* **79. 81. 82. 98–99**); sur le thème de «La Saisie par les cheveux», *cf.* Moret, 191–226; pour une étude détaillée du thème d'«Ajax et Cassandre», Moret, 9–28. Ce geste caractéristique se retrouve utilisé pour d'autres séquences mythologiques, et sur des œuvres de plus grande envergure: plusieurs de nos documents trouvent certainement leur source, par exemple, dans les motifs de l'Amazonomachie et de la Centauromachie du temple d'Apollon Epikourios à Phigalie-Bassae; ainsi, le thème iconographique de la saisie par les cheveux, si souvent utilisé pour A., ne lui est cependant pas exclusivement réservé, de même que Cassandre n'est pas la seule jeune femme tombée, plus ou moins dévêtue, près d'un xoanon qu'elle agrippe (*cf.* une femme lapithe de Phigalie, CMV, *GrCl* 193); ces attitudes ne sauraient donc constituer des critères d'identification pour les très nombreux documents lacunaires où l'on peut les retrouver, et où l'on suggère souvent de voir, un peu trop rapidement, Ajax et Cassandre.

ODETTE TOUCHEFEU

AICHE → Aigeus

AIDONEUS → Hades

AIDOS

(*Αἰδώς*) in gestalthafter Personifikation verkörperte Figur der Scham und Scheu, insbesondere der subjektiven Schüchternheit, des Respekts, des Ehrgefühls, aber auch der frommen, religiös gebundenen Scheu.

LITERARISCHE QUELLEN: Bei Homer kann A. sowohl die reine Schüchternheit bedeuten (Hom. *Od.* 3, 14), wie das Gefühl fürs Schickliche (Hom. *Il.* 24, 44–45), den Respekt (Hom. *Il.* 10, 238), die Achtung (Hom. *Il.* 24, 111), das Schamgefühl (Hom. *Il.* 15, 561), aber auch die Schmach (Hom. *Il.* 16, 422). Bei Homer taucht der Begriff in der Regel bei Zuruf, Mahnreden und bei Überlistungen auf (Dolonie *Il.* 10. Buch, Schiffskampf *Il.* 13. Buch) und ist hier mit *ἔλεος* oder *δέος* oder *φιλότης* oder *νέμεσις* verbunden. Hesiod faßt A. ebenfalls als Eigenschaft der Person auf (Hes. *theog.* 80–92), freilich in ihrer ganzen Ambivalenz (Hes. *erg.* 317–319). Als gestalthaftes Wesen geschildert ist A. zum ersten Male bei Hes. *erg.* 197–200, am Ende des eisernen Zeitalters, in dem das Faustrecht herrscht und keine A. mehr da ist. Diese hat zusammen mit *Νέμεσις* die Erde verlassen und ist von den Menschen weg hinauf in den Olymp zum Geschlecht der Unsterblichen geeilt. Im Gegensatz zu Homer, der A. immer partitiv d. h. situationsgebunden verwendet und für den A. weitaus der wichtigste ethische Begriff ist, operiert Hesiod mehr abstrakt begrifflich. Er grenzt A. gegen *αἶσχος* (Hes. *erg.* 210–211) ab, er definiert die wahre A. (Hes. *erg.* 317–319), hebt sie von der falschen A. in Verbindung mit der *ἀναίδεια* (Hes. *erg.* 324) ab und verdichtet den Begriff in enger Übereinstimmung mit Hom. *Il.* 13, 122 zum personifizierten Begriffspaar von A. und → Nemesis. Die von ihm geschaffene personifizierte Rolle der A. wird von der Lyrik nicht aufgenommen. Hier ist A. mehr in die Polisgemeinschaft eingebunden und bedeutet: Ehre, Ansehen. Interessant ist der einzige Beleg des Begriffs bei Thuk. 1, 84, 3 in der Archidamos-Rede. A. ist hier zum Garanten der *σωφροσύνη* geworden, Unterpfand des *εὔκοσμον* der Lakedaimonier.

Ein Grabepigramm des 4. Jh. v. Chr. (*EpGr.*, Nr. 34; Peek, W., *Griechische Grabgedichte* [1960] Nr. 80) nennt die *μεγαλόφρων* A. als Mutter der *πότνια σωφροσύνη*. Ein Epigramm des 2. Jh. n. Chr. (*EpGr.*, Nr. 1110) führt in einem Anruf an die Horen, neben → *Εὐνομία* auch A. als Hore auf. Beide Stellen belegen eine langhindauernde, personifiziert gefaßte Vorstellung des A.-Begriffs. Sie führen zwanglos zur Notiz des Paus. 1, 17, 1, der den Athenern eine besonders intensive Götterverehrung testiert, darunter auch der A. (neben der *φήμη* und der *ὁρμή*). Ob alle drei Kulte ausschließlich in Athen bestanden, wie dies von Paus. für den Altar des *ἔλεος* bezeugt ist, mag füglich bezweifelt werden. Der Kult ist in Athen jedenfalls seit dem 4. Jh. v. Chr. bezeugt (Demosth. *in Aristogitonem* 25, 35); der Altar befand sich auf der Akropolis, zusammen mit dem der *φιλία* (*ἀφέλεια* bei Eust. *commentarii ad.* Hom. *Il.* 22, 451 ist, wie seit langem erkannt, eine Schreibvariante). Wo genauer, ist ungewiß, da Eust. nur von der Umgebung des Athena-Polias-Tempels spricht (*περὶ τὸν τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς νεών*) und Hesych. *s. v.* *Αἰδοῦς βωμός* als Ortsangabe *πρὸς τῷ ἱερῷ* verwendet, was streng genommen den Ansatz in der Nähe des Tempels, wohl östlich davon, nahegelegt (vgl. Judeich, W., *Topographie von Athen*^{2}, in *HbAW* [1931]

283 Anm. 4). In das 2. Jh. n. Chr. fällt dann der (Neu- oder Wieder-) Auftrag der Ehreninschrift der Priesterin der A. im Athener Dionysostheater (*IG* II² 3. Teil, Faszikel 1 [1935]: *Cuneus quartus dexter* Nr. 5147; von Maaß, M., *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen* [1972] nicht mitbehandelt).

Wieweit A. mit eigenem Kult oder gar Mythos ausgestattet war, ist schwer abzuschätzen. Im Drama wird A. apostrophiert: *σύνθακος θρόνων* des Zeus (Soph. *Oid.K.* 1267) oder *πότνια* (Eur.*Iph.* A. 821; *TGF*² Eur. Nr. 436) oder als Amme der →Athena (*Schol. vetera* Aischyl.*Prom.* 12).

BIBLIOGRAPHIE: Arias/Hirmer, 60–61 Taf. 90–91; Beazley, *ARV*² 23 Nr. 1; Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 171 *s.v.* «Aidos»; *CVA* Louvre III 1 c Taf. 28 (366), 2–3. 6; Deubner, L., *ML* III 2 (1902–1909) 2072. *s.v.* «Personifikationen» 2087–2088. 2097. 2102–2104. 2127–2128; Eckstein, F., «*AIΔΩΣ*», *JdI* 74, 1959, 137–157; *EpGr.* Nrn. 34. 1110; Von Erffa, C.E., «*AIΔΩΣ* und verwandte Begriffe in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit», in *Philologus*, Suppl. XXX Heft 2, 1937 *passim;* Fauth, W., *kl. Pauly* I (1964) 154–155 *s.v.* «Aidos»; Gigon, O., *LAW* 76 *s.v.* «Aidos»; Greene, W.C., *Oxford Classical Dictionary* (1949) 669–671 *s.v.* «Personifications»; Hamdorf, Fr.W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 65. 119; Harder, R., *Kl. Schriften* (1960) 210; Herbig, R., *Neue Beobachtungen am Fries der Mysterien-Villa in Pompeji. Ein Beitrag zur römischen Wandmalerei in Campanien*, in *Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft*, Heft 10 (1958) 24–25. 44–45; Judeich, W., *Topographie von Athen*² in *HbAW* (1931) 283; Kraus Th., *Lebendiges Pompeji* (1973) 94–95; Kretschmer, P., *Die griechischen Vaseninschriften* (1894) Nr. 178; Luther, W., *Weltansicht und Geistesleben* (1954) 68–68; Maaß, M., *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen* (1972); Maiuri, A., *La villa dei misteri* (1931) *passim;* Nicolai, W., *Hesiods Erga, Beobachtungen zum Aufbau* (Diss. Mainz 1963) 47–49; Petersen, L., *Zur Geschichte der Personifikation in griech. Dichtung und bildender Kunst* (1939) 14; Pottier, *Vases Louvre* 143; Schefold, *WP* 293–294; Schultz, R., *AIΔΩΣ* (Diss. Rostock 1910) *passim;* Simon, E., «Zum Fries der Mysterienvilla bei Pompeji», *JdI* 76, 1961, 111–172, bes. 136–144; Wernicke, K., *RE* I (1894) 942 *s.v.* «Aidos».

KATALOG

A. Deutung auf Aidos gesichert

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Vollplastik

1. Agalma, Anathem des Ikarios, 30 Stadien nördlich von Sparta. – Paus. 3, 20, 10–11. – Das Agalma hatte die Gestalt der sich verhüllenden →Penelope. – Eckstein, 137–157, versuchte dieses Agalma mit der einzigen großplastisch überlieferten Penelope zu verbinden, deren Repliken sich u.a. in Teheran, Museum, und Rom, Vatikan 1558*, befinden. – Vorbild um 460 v. Chr. – Eckstein, a.O.; Langlotz, E., «Zur Deutung der ‹Penelope›», *JdI* 76, 1961, 72–99; Lippold, *GrPL* 134 Anm. 1 Taf. 47, 3; Helbig⁴ I Nr. 341 (Inv. 1558) = Reliefreplik; Helbig⁴ I Nr. 123 (Inv. 754) = Torsoreplik.

B. Deutung auf Aidos auszuschließen

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Vasen

2. Amphora, Typ A, att. rf. Paris, Louvre G 42. – Beazley, *ARV*² 23, 1: Phintias (zitiert die Beischrift nicht); *CVA* Louvre III 1 c Taf. 28 (366), 2–3. 6; Arias/Hirmer, 60–61 Taf. 90, 1 (mit dem unkommentiert wiedergegebenen Faksimile der Beischrift *AIΔOΣ*). – Um 520–510 v. Chr. – Apollon und Artemis gegen Tityos. Die Beischrift *AIΔOΣ* ist jedoch eine verschriebene oder abgekürzte Form für Artemis (oder Genetiv).

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Wandmalerei

3. Pompeji, Villa dei Misteri, Figur Nr. 20 des Nordfrieses. – Herbig, 24–25. 44–45; Maiuri, *passim;* Simon, 136–144. – Maiuris Deutung der Figur Nr. 20 auf A. hat keine Nachfolge gefunden.

KOMMENTAR

Sicher Kult hatte A. in Athen (Paus. 1, 17, 1) und in Lakonien (Xen. *symp.* 8, 35). Dort ist auch ein Agalma (**1**) der A. überliefert (Paus. 3, 20, 10–11), offensichtlich in Gestalt der sich verhüllenden Penelope. Das Agalma ist als Anathem des Ikarios überliefert, seine Kultlegende mit dem Abschied der Penelope von ihrem Vater Ikarios gleichgesetzt. Die Stelle befand sich 30 Stadien (rund 6 km) nördlich von Sparta auf dem Landweg nach Arkadien.

Das von Paus. 3, 20, 10–11 gesehene und beschriebene Agalma der A. hat in der Literatur eine unterschiedliche Bewertung gefunden (Hitzig, H./Blümner, H., *Des Pausanias Beschreibung von Griechenland* I 2 [1896] 846–847): So hielt man die Göttin A. für keine ursprüngliche Gottheit, sondern für eine Vergöttlichung des Begriffs. Ihr Agalma weise in seiner Legende deutlich Züge später Entstehung auf (von Erffa, 57). Oder: Man meinte, daß die Statue ursprüglich →Leto, →Niobe oder eine andere verschleierte Gottheit dargestellt habe und daß ihre Deutung auf A. erst spät entstanden sei (Schultz, 98–99). Einfach sprach man vom Agalma der A. mit daran anknüpfender Penelope-Legende (Deubner, 2128 Z. 10–12).

Demgegenüber muß festgehalten werden, daß die von Paus. 3, 20, 10–11 mitgeteilte Kult- oder Ortslegende unzweideutig auf Penelope und ihren Abschied vom Vater in der von Paus. geschilderten Verhaltensform: Verhüllung als Zeichen ihrer Entscheidung gegen den Vater und für den Gatten, hinweist. Das muß im Agalma bildhaft-greifbar zum Ausdruck gekommen sein. Das Agalma der A. kann also nur die sitzende und sich verhüllende Penelope dargestellt haben. Pausanias, der das Agalma mit keinem weiteren Wort mehr erwähnt oder gar beschreibt, hat diesen «Nachteil» durch einen in sich geschlossenen Bericht vom Stifter und vom *αἴτιον* des Agalmas wieder wettgemacht. Das Ganze paßt sehr gut in eine Landschaft, die voll war von den Heroa ihrer Vorfahren. Auch bietet es für unsere Vorstellung keine unübersteigbaren Schwierigkeiten, wie es zur Gleichung Penelope = A. gekommen ist.

Das ist von Hamdorf, 65, klar erkannt worden, wenn er auch sich nicht entschließen konnte, das Agalma der Penelope-A. mit der einzigen großplastisch überlieferten griechischen Penelopefigur (**1**) zu verbinden, wie dies einmal vorgeschlagen wurde (Eckstein). Indessen vereinigt dieser statuarische Typus alle erforderlichen Bildelemente einer sich verhüllenden und ruhig dasitzenden Penelopefigur. Insofern kommt dem Vorschlag, in ihr einen Nachklang des lakonischen Agalmas auf dem Weg von Sparta nach Arkadien zu sehen, auch heute noch die größte Plausibilität zu.

Eine weitere Darstellung der A. hat man lange Zeit in der durch Beischrift *AIΔOΣ* als solche erläuterten Artemis auf der Vorderseite der rf. Amphora **2** erkennen wollen (Kretschmer, Nr. 178). Indessen ist die Szene eindeutig, die beiden Letoiden zu Recht als eingreifende und helfende Kinder ihrer bedrohten Mutter Leto dargestellt. Die Beischrift kann also nur eine mißverständliche Abkürzung für Artemis (od. Genetiv) oder ganz einfach eine Verschreibung (von Erffa, 58) darstellen.

Als A. hat Maiuri die geflügelte Figur mit der Gerte (am Ost-Ende des Nordfrieses, Nr. 20 der herkömmlichen Zählung) des Mysterienfrieses der Villa dei Misteri (**3**) angesprochen, was indessen keine Nachfolge gefunden hat. FELIX ECKSTEIN

AIETES

(*Αἰήτης*, Aetes) König in Kolchis, bekannt vor allem als Vater der Medea, die ihn im Bunde mit Jason (→Argonautai) um das goldene Vlies bringt.

LITERARISCHE QUELLEN: A. ist ein Sohn des Helios und, nach der geläufigsten Überlieferung, der Okeanide Perseis (z.B. Hes. *theog.* 957) bzw. Perse/Persa (Hom. *Od.* 10, 139). Seine Schwestern sind die Zauberin →Kirke und →Pasiphae. Für die Gemahlin des A. werden verschiedene Namen überliefert: Entweder handelt es sich, wie schon bei der Mutter, um eine Okeanide (Idyia: Hes. *theog.* 960) oder um eine Nereide (*Schol.* Apoll. Rhod. 3, 242); bei Diod. 4, 45 heißt die Gemahlin bezeichnenderweise Hekate und betätigt sich als Giftmischerin, was gewiß nachträglich aus der durch Kirke und Medea vertretenen Familientradition herausgesponnen ist. Die weiteren Kinder des A. sind →Apsyrtos und Chalkiope, die er dem →Phrixos zur Frau gibt. Das Leben des A. wird durch zwei griechische Fremdlinge, die nach Kolchis kommen, entscheidend beeinflußt: Phrixos und Jason. Der erste erscheint als Flüchtling mit dem goldenen Widder und wird von A. als Schwiegersohn aufgenommen. Apoll. Rhod. 3, 584–588 zeigt, daß sich A. nur durch das von Hermes überbrachte Gebot des Zeus zur Gastfreundschaft bequemte. Als Dank für seine Errettung opfert Phrixos den Widder und läßt das goldene Vlies in einem kolchischen Heiligtum aufbewahren (z.B. Apollod. *bibl.* 1, 9, 1; Hyg. *fab.* 3). Für A. bedeutet das Vlies in der Folge ein magisch wirksames Besitztum, das mit dem Bestand seiner Herrschaft verknüpft ist; seine Handlungen erklären sich durch diesen Aspekt. Die Schriftquellen berichten verschiedentlich von Orakeln oder Traumgesichten, die A. um Herrschaft und Leben fürchten lassen. Bei Hyg. *fab.* 3 warnen die Prodigien vor Phrixos, den A. daraufhin tötet. Erst als alter Mann stirbt Phrixos dagegen im Haus des A. nach Apoll. Rhod. 2, 1150–1151.

Angst um Herrschaft und Leben bedingen auch den Konflikt des A. mit Jason, dem er das Vlies zwar zunächst verspricht, aber auch nach Erfüllung der gestellten Aufgabe, der Bezwingung der Stiere, nicht wirklich überlassen will. Zu den Warnungen, die A. erhält, vgl. Apoll. Rhod. 3, 597–600; Val. Fl. 5, 231–258; Diod. 4, 72, 2; Orph. *Arg.* 776 und zu ihrer Entwicklung vgl. Schmidt. Das Furchtmotiv, im besonderen seine Ausweitung, wurde möglicherweise von →Pelias auf A. übertragen, was nahelag, da Pelias und A. beide als «böse Könige» in ähnlicher Weise zu Jason in Beziehung treten, so daß dieser bei Val. Fl. 7, 92 A. als «*alium...Pelian*» empfinden kann. – Die Bedeutung des magischen Besitztums macht um so verständlicher, daß A. nach dessen Raub nicht nur Rache üben, sondern das Vlies wieder in seine Gewalt bringen will. So erklärt sich zusätzlich die Verfolgung der flüchtenden Argonauten und der Medea. A. wird durch den Mord an seinem Sohn Apsyrtos und durch die Zerstückelung von dessen Leiche aufgehalten; die Argonauten entkommen.

Über die weitere Geschichte des A. erfährt man bei Apollod. *bibl.* 1, 9, 28, daß sein Bruder Perses ihn der Herrschaft beraubt. Doch Medea kommt nach ihren wechselvollen Schicksalen unerkannt nach Kolchis zurück und setzt den Vater wieder in seine Rechte ein, was auch eine Versöhnung mit A. bedeutet. Hyg. *fab.* 254, 2 rühmt die Tochter Chalkiope, die zu A. gehalten habe, als er seine Herrschaft verlor. – Im Hinblick auf die korinthischen Komponenten des Medeamythos ist die Überlieferung des Eumelos bei *Schol.* Pind. *O.* 13, 74 interessant, nach der A. zunächst von seinem Vater Helios als Herrscher über Korinth eingesetzt worden und erst später nach Kolchis ausgewandert sei; dazu Will, 85. 88. 124–25, 238.

BIBLIOGRAPHIE: Brunn, H., *RE* I, 1 (1893) 222 *s.v.* «Aietes»; Furtwängler, A., FR II, 164–166 zu Taf. 90; Meyer, H., *Medea und die Peliaden* (Diss. Göttingen 1978); Roscher, W. H., *ML* I,1 (1884–86) 140 *s.v.* «Aietes»; Schauenburg, K., «Phrixos», *RhM* 101, 1958, 49–50; Schmidt, M., *Der Basler Medeasarkophag* (1969) 7–15; Will, E., *Korinthiaka* (1955) Kapitel 3 und 4 passim.

KATALOG

A. Aietes inschriftlich bezeichnet

UNTERITALISCH

1.* Volutenkrater. apul. rf. München 3296. Aus Canosa. – FR II 161–166 Taf. 90; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 5, 4; Séchan, *Etudes* 405–422 Taf. 8; Simon, E., «Die Typen der Medeadarstellung in der antiken Kunst», *Gymnasium* 61, 1954, 212–215, Taf. 7; Webster, *MTSP*², TV 9; ders., *Hellenistic Poetry and Art*

(1964) 283. – Unterweltsmaler. Um 330/20 v. Chr. – Die vieldiskutierte Vasendarstellung zeigt im oberen Register den Tod der Kreusa, im unteren Medea bei der Tötung eines ihrer Söhne, während ihr Schlangenwagen mit «Oistros» als Lenker schon zur Flucht bereitsteht. Am rechten Bildrand erscheint ein König im Theaterkostüm, der laut Inschrift der Schatten des Aietes, das *ΕΙΔΩΛΟΝ ΑΗΤΟΥ* ist. Er macht mit der geöffneten rechten Hand eine Geste, die hilfloses Entsetzen über die Geschehnisse anzudeuten scheint.

B. Aietes bei der Stierbezwingung des Jason

RÖMISCH

Sarkophage

2.* Argonautensarkophag. Paris, Louvre. Aus Rom. – *SarkRel* II Taf. 61 Nr. 189, Text 200–201. – Antoninisch. – Übereinstimmend mit **3–6** erscheint A. als sitzender Zuschauer mit Begleitern rechts von der Gruppe mit Jason und den Stieren, hier die Mittelszene der Front. A. ist hier nicht orientalisch gekleidet: nackt bis auf die Chlamys; Herrscherbinde, Zepter, auf das er sich mit der Linken stützt. Er sitzt auf einem Felsen. Neben ihm ein junger Mann, vielleicht Apsyrtos.

3. Argonautensarkophag. Ehemals Turin. Aus Rom. – *SarkRel* II Taf. 61 Nr. 190, Text 201–203. – Zeitstellung wie **2.** – Stierszene am linken Ende der Front. A. wie auf **2** auf einem Felsen sitzend, hier jedoch orientalisch mit Hosen und gegürtetem Ärmelgewand bekleidet. Außer dem Zepter hält er ein Schwert in der Scheide auf dem Schoß. Neben ihm wieder der junge Begleiter.

4.* Argonautensarkophag. Rom, Museum der Praetextatkatakombe. – Gütschow, M., *Das Museum der Praetextatkatakombe, MemPontAcc* 4, 2, 1938, 44–56, bes. 48, Taf. 1; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 31 Taf. 74, 2; Schmidt, 12 Taf. 29, 1–2. – Um 150/60 n. Chr. – Im wesentlichen eine Replik von **3.** A. hier schlecht erhalten; der Kopf fehlt. Hinter ihm ein bärtiger Begleiter.

5. Argonautensarkophag-Front. Wien, Kunsthist. Museum. Aus Neapel. – *SarkRel* II Taf. 61 Nr. 188, Text 199. – Frühantoninisch. – Stierszene in der Mitte wie bei **2.** A. mit Hosen und gegürtetem Ärmelgewand, in den Händen Zepter und Schwert. Nur hier sitzt er auf einem Thron. Neben ihm ein bärtiger Begleiter mit «phrygischer» Mütze.

6.* Deckel des Medeasarkophages Basel, Antikenmuseum BS 203. – Schmidt, 7–15, Taf. 2–9. – Um 190 n. Chr. – Rechts von der Mitte der Deckelfront Stierszene; A. auf Felsen sitzend wie auf **2–4**, im gegürteten Ärmelgewand. Der vordere der 2 Begleiter ist bärtig.

C. Deutung auf Aietes nicht gesichert

7.* Deckel des Medeasarkophages Basel: vgl. **6.** In der fragmentarisch erhaltenen linken Szene – ein König auf einem Maultierwagen, der sichtlich durch eine Begebenheit am (verlorenen) linken Bildrand erschrocken ist – war vermutlich ursprünglich, das heißt, im Vorbild, die Begegnung des Pelias mit dem Monosandalos Jason gemeint. Da die Begleiter hier Barbarenhosen tragen, ist zu vermuten, daß der Bildtypus auf Aietes – wahrscheinlich ebenfalls auf seine erste Begegnung mit Jason – übertragen wurde. Vgl. Schmidt, 11–15 zu Taf. 6 und zum Furchtmotiv oben die Schriftquellen.

UNTERITALISCH

Lukanische Vasen

8.* Nestoris. Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum 1960. 367. – Trendall, *LCS* 125, 644 Taf. 62, 4–6: Choephoroimaler, späteres Werk um 330 v. Chr.; Schauenburg, 49 mit Anm. 50; ders., «Zwei seltene mythologische Bilder auf einer Amphora in Privatbesitz», *Classica et Provincialia, Festschrift E. Diez* (1978) 175. – Auf der einen Halsseite dieser mit verschiedenen eindeutig mythologischen Bildern verzierten Vase ist mit großer Wahrscheinlichkeit das Widderopfer des Phrixos in Kolchis dargestellt: Ein junger Mann führt einen Widder zum Opfer an einen Altar, zwischen ihm und dem Altar ein bärtiger Mann, der am Schauplatz Kolchis nur A. sein könnte. Hinter Phrixos eine Frau, wohl Tochter des A., und ein orientalisch gekleideter Jüngling, vielleicht Apsyrtos.

9. Hydria. Neapel, Mus. Naz. 2858. – Trendall, *LCS* 120, 600 Taf. 60, 3; Schauenburg, Abb. 5. – Ebenfalls vom Choephoroimaler: früher als **8**, mittleres 4. Jh. v. Chr. – Auf der Gefäßschulter führt Phrixos (?) den Widder zum Opferaltar, vor diesem wieder ein bärtiger König – vermutlich A. Hinter Phrixos eine Frau, ein Jüngling mit Opfergeräten und, durch eine Palmette abgetrennt, ein junger Mann in orientalischer Tracht.

10. Nestoris. Neapel, Mus. Naz. 1988. Aus Anzi. – Trendall, *LCS* 123, 628; Schauenburg, a. O. **8**, 175 mit Anm. 52. – Ebenfalls vom Choephoroimaler. Zeitstellung wie **9.** – Darstellung ähnlich wie **9** ohne die orientalisch gekleidete Zusatzfigur.

11. Nestoris. Berlin F 3144. Schlecht erhalten. – Trendall, *LCS* 123, 625; Schauenburg, a. O. **8.** – Maler und Datierung wie **9–10.** – Nach Furtwängler, A., *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium* (1885) zu dieser Vase hat es den Anschein, daß die Figur des bärtigen Mannes (A.?) fehlte (?).

Apulische Vase

12.* Kelchkrater, fr. Tarent, Mus. Naz. 107 804. – Schauenburg, a. O. **8**, 175–176, Taf. 62, 7. – Umkreis des Dareiosmalers, um 340 v. Chr. – Oberhalb eines Altares steht Phrixos an den Widder gelehnt, neben ihm, liebevoll seinen Arm fassend, ein Mädchen, rechts ein Mann mit Zepter (?). Leider sind von diesen drei Figuren die Köpfe, vom Zepterträger größere Teile zerstört. Links eine weitere Frau, unten neben dem Altar Hermes, sitzend. Von der weiblichen Figur neben Phrixos sind gerade noch die Enden der Infula erhalten, mit der ihr Kopf geschmückt war. Dieses Detail könnte darauf hinweisen, daß sie als zum Opfer bestimmt aufzufassen ist, sofern es sich nicht um eine Priesterin handelt. Es käme also auch eine Deutung auf Helle mit Phrixos bei Athamas in Frage, wobei in diesem Falle auch Helle geopfert werden sollte. Ist dagegen der Schauplatz Kolchis, wäre der Mann rechts A., das Mädchen wohl Chalkiope.

D. Deutung auf Aietes vermutlich auszuschließen

13.* Kelchkrater, apul. Paris, Louvre K 127. – Schauenburg, *RM* 82, 1975, 212, 40 Taf. 60, 1; Millingen, J., *Peintures de vases antiques* (1891) zu Taf. 7 (mit Deutung auf Phrixos vor A.); Meyer mit ausführlicher Behandlung auch der älteren Literatur zu dieser Vase, von der noch von Interesse ist: Flasch, A., *Festgruß der Philolog. Gesellschaft zu Würzburg* (1868) 77 (Jason vor A.) – Um 350/40 v. Chr. – Dargestellt ist ein junger Mann, der einem sitzenden König (Vogelzepter) ein Widderfell – das goldene Vlies – präsentiert. Eine Nike mit Kranz schwebt auf den Jüngling zu. Hinter dem Sitzenden trägt eine Dienerin einen Schemel herbei – im allgemeinen ein Bildzeichen für Ankunft. Rechts oben Hermes, hinter dem Jüngling eine Frau. Vgl. den Kommentar.

KOMMENTAR

Frühe Darstellungen des Aietes fehlen; aus dem griechischen Bereich im engeren Sinne liegt kein einziges gesichertes Bildzeugnis vor. Aus dem italischen Material lassen sich zwei größere Gruppen von jeweils typologisch übereinstimmenden Darstellungen isolieren: Aietes als Zuschauer bei Jasons Stierabenteuer (**2–6**) und Aietes beim Widderopfer des Phrixos (**8–11. 12** ?). Die erste Gruppe ist auf römische Sarkophage beschränkt, die zweite auf unteritalische Vasen, oder, falls **12** auszuscheiden ist, auf die Produktion eines einzigen lukanischen Vasenmalers, was den Zeugniswert dieser Bilder – als bloße Repliken – reduziert. A. bleibt in beiden Gruppen zuschauende, wenn auch existentiell betroffene Randfigur, deren Bedeutung nur durch die Vergegenwärtigung der mythischen Vor- und Nachgeschichte verständlich wird. Interessantere Aspekte werden A. in den Bildern **7** und **1** abgewonnen; die Deutung auf A. ist allerdings für **7** nicht gesichert. Die Angleichung auch im Bildtypus an Pelias, der seinem prophezeiten Schicksal begegnet, ließe sich durch den Vergleich mit den literarischen Zeugnissen gut begründen. Daß A. auf **1** als Schatten aus der Unterwelt wiederkehrt, um Zeuge der von Medea verübten Greueltaten zu werden, charakterisiert nicht eigentlich sein Wesen, sondern hat im Darstellungsganzen eine exklamatorische Funktion: so Schlimmes geschieht hier, daß selbst der Vater aus dem Hades herbeigezogen wird. Die mögliche Herkunft dieser eigenartigen Eidolon-Gestalt von der zeitgenössischen Bühne des 4. Jh. v. Chr. ist in der Literatur zu dieser berühmten Vase wiederholt diskutiert worden.

Besonders problematisch ist die Deutung der Szene auf dem Pariser Kelchkrater **13.** Wer hier Aietes mit Jason erkennen will, muß den Widerspruch zur gängigen Überlieferung erklären, nach der Jason sich heimlich mit dem erbeuteten Vlies davonstiehlt, anstatt es Aietes noch zu präsentieren. Meyer referiert im Anschluß an Flasch den Vorschlag, die Darstellung mit der in *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 87 überlieferten Variante zu verbinden, nach der Aietes die Argonauten vor ihrer Abreise noch in betrügerischer Absicht zum Mahle lädt, um das Vlies listig wieder an sich zu bringen. Meyer selbst entscheidet sich für die Deutung des Bildes als Rückkehr des Jason zu Pelias, was manches für sich hat. Der herbeigetragene Schemel paßt am besten zur Ankunftsversion, die bekränzende Nike jedenfalls nicht zu Phrixos. Die Anwesenheit des Hermes auf diesem und dem ebenfalls problematischen Bild **12** ließe sich gut mit Aietes – aber nicht nur mit ihm – verbinden; er spielt überhaupt in der Phrixosgeschichte eine Rolle. Für **12** könnte man an die erst auf Geheiß des Hermes verwirklichte Gastfreundschaft des Aietes gegenüber Phrixos denken.

MARGOT SCHMIDT

AIGAION I → Hekatoncheires

AIGAION II → Leto

AIGESTE

(*Αἰγέστη, Ἐγέστη, Σεγέστη* ou Segesta) Troyenne qui dut s'enfuir en Sicile, où le dieu fleuve → Krimisos lui apparaît sous la forme d'un chien et la séduit. De leur union naît → Aigestes, fondateur des villes des Elymes, Ségeste, Entella et Eryx. La nymphe A. est représentée sur les monnaies de Ségeste.

SOURCES LITTÉRAIRES: les événements qui poussèrent A. à quitter Troie pour la Sicile et sa filiation nous sont transmis dans des versions différentes. Le récit le plus détaillé se trouve chez Serv. *Aen.* 1, 550. Il rapporte que lorsque le roi de Troie → Laomédon refusa à → Poséidon et à → Apollon leur dû pour la construction des murs de Troie, Poséidon envoya un monstre ravager le pays. Pour apaiser la colère des dieux, des jeunes filles de haute lignée doivent être sacrifiées au monstre. De nombreux Troyens éloignèrent alors leurs filles de la ville. Ainsi → Hippotès envoya sa fille A. par mer en Sicile. Là le dieu fleuve Krimisos lui apparut sous la forme d'un chien ou d'un ours et la séduisit. De leur union naquit Aigestès qui plus tard fonda la ville de Ségeste.

Selon Lykophron, *Alexandra* 951–978 (*cf.* la traduction et le commentaire de Ciaceri, E. [1901]) A. était la fille de Phoinodamas qui proposa de sacrifier la fille de Laomédon lui-même pour calmer le monstre. Le roi pour se venger remit A. et ses deux sœurs à des marins pour qu'ils les emmènent en Sicile et les abandonnent en pâture aux bêtes sauvages. Mais → Aphro-

dite Zérynthia vint à leur secours et les sauva; en reconnaissance, elles lui firent ériger un temple. A. épousa le dieu fleuve Krimisos. Enfin d'après Dion. Hal. *ant.* 1, 52, A. épousa un des Troyens qui accompagnèrent en Sicile les jeunes filles fuyant Troie. Ils eurent un fils Aigestès qui avec la permission de →Priamos, retourna combattre à Troie. Lorsque la ville tomba, il revint en Sicile avec Elymos fonder les villes des Elymes.

BIBLIOGRAPHIE: Holm, A., *Geschichte Siciliens im Alterthum* I (1870) 49. 353; Imhoof-Blumer, F., «Nymphen und Chariten» *JIArchNum* 11, 1908, 42–45; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec* (1965) 59. 61. 62; Lederer, P., *Die Tetradrachmenprägung von Segesta* (1910) 51; Mildenberg, L., «Kimon in the Manner of Segesta» dans *Actes du 8e Congrès Int. Num. 1973* (1976) 113–121.

CATALOGUE

Le catalogue suit l'ordre chronologique et comprend les types principaux mais non toutes les variantes ni tous les coins. Une monographie sur les monnaies de Ségeste est en préparation.

Monnaies de Ségeste

1.* AR, didr., 480–461 av. J.-C. – Babelon, J., *Cat. de la Coll. de Luynes* (1924) n° 1104; Imhoof-Blumer, 42–43 nos 98–101 pl. III 10–11; Rizzo, *MGS* pl. LXI 1–2; *SNG* ANS 615; *SNG* Copenhagen 570–571. – Av.: chien flairant vers la g. ou vers la dr. Rv.: tête d'A. à la longue chevelure, retenue dans un filet, diadémée, avec krobylos. Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.*

2. AR litrai, 480–461 av. J.-C. – Babelon, *o. c.* **1** n° 1114; *SNG* II Lloyd 1188; *SNG* Copenhagen 573; *SNG* ANS 649. – Av.: tête de la nymphe A. de profil comme en **1.** Rv.: chien. Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.*

3.* AR didr., env. 440–430 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, 43 n° 102 pl. III 14; *SNG* II Lloyd 1176. – Av.: chien debout sur ligne d'exergue. Rv.: tête d'A. diadémée, portant des boucles d'oreilles et un collier. Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.*

4.* AR didr., env. 460–415 av. J.-C. – Babelon, *o. c.* **1** n° 1118; Imhoof-Blumer, 43 nos 103–104 pl. III 15–16; *SNG* ANS 640–643; *SNG* II Lloyd 1178–1186; *SNG* Copenhagen 575–576. – Av.: chien debout ou flairant le sol. Rv.: tête d'A. à la longue chevelure relevée en chignon. Lég.: *ΕΓΕΣΤΑΙΩΝ* ou *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.*

5.* AR litrai, 461–415 av. J.-C. – Babelon, *o. c.* **1** n° 1115; Imhoof-Blumer, 45 n° 111 pl. III 22; *SNG* ANS 647–648; *SNG* II Lloyd 1191–1192; *SNG* Copenhagen 581–582. – Av.: tête d'A. vue de face. Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.* Rv.: chien, roue en symbole.

6.* AR litrai, 461–415 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, 45 n° 110 pl. III 21; *SNG* ANS 651–654; *SNG* II Lloyd 1193–1195. – Av.: tête d'A. vue de trois-quarts. Rv.: chien, roue en symbole. Lég.: *ΕΓΕΣΤΑΙΟΝ.*

7.* AR tétr, env. 415 av. J.-C. – Lederer, n° 1; Mildenberg, pl. 11, 14; Rizzo, *MGS* pl. LXI 18. – Av.: quadrige au pas, conduit par A. drapée dans un chiton à *diploidion,* un himation flottant derrière les épaules, tenant le kentron de la dr., les rênes dans la g. Au-dessus, une petite Niké la couronne. Lég.: *ΕΓΕΣΤΑΙΟΝ.* Rv.: jeune homme nu, debout, le pied g. sur un rocher, le torse vu de trois-quarts, la main dr. sur la hanche. Dans la g. il tient deux épieux, une chlamyde sur le bras: →Aigestes. Un chien à ses côtés. Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.*

8.* AR tétr., env. 415 av. J.-C. – *Auktion Leu/MuM* (1974) n° 100; Lederer, nos 2–3; Mildenberg, pl. 11, 15–16; *SNG* II Lloyd 1197. – Av.: A. en aurige comme en **7** mais chiton sans *diploidion.* Elle tient des épis de blé dans sa main dr.; pas de Niké voltigeant. Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.* Rv.: comme **7.** Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ* ou *ΕΓΕΣΤΑΙΟΝ.*

9.* AR tétr., env. 410 av. J.-C. – Babelon, *o. c.* **1** n° 1121; Imhoof-Blumer, 44 n° 109 pl. III 20; Lederer, n° 4; Mildenberg, pl. 11, 17. Unicum. – Av.: Aigestes comme en **7** mais avec une corne sur le front et des bottes aux pieds. Lég.: *ΕΓΕΣΣΕΤΑΙΟΝ* (*sic!*). Rv.: A. debout, vue de face, drapée d'un péplos, un himation sur les épaules. De la main dr. elle tend une patère sur un autel rectangulaire et tient une branche dans la g. Une petite Niké la couronne.

10.* AR didr. et tétr., env. 410–405 av. J.-C. – Babelon, *o. c.* **1** n° 1120; Lederer, n° 7; Mildenberg, pl. 11, 18. 22. – Av.: chien (didr.) Aigestes (tétr.). Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.* Rv.: tête d'A. à longue chevelure relevée, retenue par un ampyx et une sphendoné.

11.* AR tétr., env. 405–400 av. J.-C. – Mildenberg, pl. 11, 19. Unicum. – Av.: Aigestes comme auparavant. Lég.: *ΕΓΕΣΤΑΙΟΝ.* Rv.: tête de la nymphe A. à la chevelure flottante, retenue par un ampyx, vue de face. Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.*

12.* AR tétr., env. 405–400 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, 44 n° 108 pl. III 19; Lederer, nos 5–6; Mildenberg, pl. 11, 20–21. – Av.: Aigestes comme en **11.** Lég.: *ΕΓΕΣΤΑΙΟΝ.* Rv.: tête d'A. à la longue chevelure relevée et retenue par un ampyx et une sphendoné, de profil, portant boucles d'oreilles et collier. Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.*

13.* AR tétr., env. 400–398 av. J.-C. – Lederer, nos 9–10; Mildenberg, pl. 11, 23–25. – Av.: quadrige au galop, conduit par A. drapée, tenant les rênes et des épis de blé dans les mains. Une Niké la couronne; sauterelle en exergue. Lég.: *ΣΕΓΕΣΤΑΙΑ.* Rv.: Aigestes comme auparavant.

14. AR tétr., env. 398–397 av. J.-C. – Lederer, n° 8; Mildenberg, pl. 11, 26; *SNG* II Lloyd 1200. – Av.: Aigestes vers la g. Rv.: tête d'A. de style grossier.

Les types cités ci-dessus se retrouvent dans le monnayage en bronze, *cf.* Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 163–167 pl. II 24–29; Bérend, D., «Le monnayage de bronze de Ségeste», *AnnIstItNum* 25, Suppl. (1980) 53–77.

15.* AE, après 241 av. J.-C. – Gàbrici, *o. c.* **14** 167 n° 91 pl. VIII 35; *SNG* ANS 660–662. – Av.: tête d'A. en Tyché, tourelée et voilée. Rv.: guerrier debout ou Enée (→Aineias) portant Anchise (→Anchises). Lég.: *ΕΓΕΣΤΑΙΩΝ.*

COMMENTAIRE

L'emplacement de Ségeste, l'ancienne ville des Elymes, n'a pas encore été fouillé de façon exhaustive.

Fort peu de documents archéologiques relatifs aux cultes de la ville nous sont parvenus et les textes anciens et les monnaies restent notre source principale. Il n'y a aucune attestation d'un culte de l'Aphrodite Erycine des Elymes à Ségeste et le culte d'→Artémis, mentionné par Cic. *Verr.* II, IV 72 est très probablement plus tardif (pour cette dernière interprétation, *cf.* Ziegler, K., *RE* II A [1923] 1067–1069 *s. v.* «Segesta»). Le personnage féminin qui apparaît sous des aspects différents, tout au long du monnayage de Ségeste, doit donc être la Troyenne A., mieux connue peut-être sous le nom d'Egesté ou de Ségeste, qui vint en Sicile et enfanta avec le dieu fleuve local Krimisos, le héros Aigestès, fondateur des villes des Elymes. Les monnaies de Grande Grèce et de Sicile font souvent allusion aux légendes de fondation: les dieux fleuves, les oecistes, les nymphes de la ville y sont souvent représentés (→Dei fluviales, →Antiphemos, →Leukippos, →Phalanthos, →Arethousa, etc...). Il n'est donc guère étonnant de voir Ségeste célébrer sa nymphe éponyme, comme le font Entella et Himera, ou comme Syracuse vénère Aréthuse, et Néapolis en Campanie, →Parthenope.

La tête d'A. apparaît sur les premières émissions de Ségeste, les didrachmes archaïques, coiffée selon la mode courante à l'époque à Syracuse, les longs cheveux retenus dans un filet, avec un krobylos (**1–2**). Les graveurs rivalisaient de talent et de fantaisie pour présenter ce type féminin sous les formes les plus variées. La tête **3** avec ses boucles anglaises relevées, en est un magnifique exemple. On a parfois voulu reconnaître →Déméter ou →Perséphone dans l'aurige féminin des tétradrachmes **7** et **8.** Mais Lederer, 51, en établissant la suite des combinaisons de coins, a démontré que le type sans épis, couronné par une petite Niké **7** est le plus ancien; l'aurige représente donc très probablement le même personnage qui apparaît sur les didrachmes antérieurs: A. Nous connaissons d'autres exemples où la nymphe éponyme est figurée de cette manière: sur les tétradrachmes de Messana, la nymphe éponyme apparaît avec l'inscription *ΜΕΣΣΑΝΑ* (Babelon, *o. c.* **1** nos 1015. 1019. 1022) et c'est de ce type probablement que s'inspirent les graveurs de Ségeste. L'unicum **9** reprend le type de la nymphe offrant une libation des tétradrachmes d'Himera (→Himera; Babelon, *o. c.* **1** 976; Gutmann, F./Schwabacher, W., *Die Tetradrachmen- und Didrachmenprägung von Himera, 472–409 v. Chr.* [1929] 38) que l'on retrouve aussi à →Henna, →Entella, →Eryx (Babelon, *o. c.* **1** 928, 932, *SNG* II Lloyd 1190). Les tétradrachmes **10** s'inspirent des types de Syracuse de la fin du Ve s. av. J.-C., la période des artistes qui signent leurs œuvres. *Cf.* Tudeer, L., *Die Tetradrachmenprägung von Syrakus* (1913) revers nos 41. 45. 52.

La tête de face **11,** comme le démontre Mildenberg, copie l'Aréthuse de face de Kimon (Mildenberg, pl. 10, 6). Le type des derniers tétradrachmes **14** est de style plus barbare. Les bronzes n'apportent pas de nouvelles variantes mais reprennent les types du monnayage en argent jusqu'à l'époque romaine où la nymphe de la ville s'identifie à Tyché et est représentée avec une couronne tourelée (**15**).

En conclusion, l'iconographie d'A. n'a rien d'original mais reprend les schémas en vogue à l'époque en imitant les types d'autres villes grecques de Sicile. Les origines élymes de la ville expliquent en partie ce phénomène: Ségeste veut être grecque en adoptant le monnayage grec de Syracuse, Himera, Messana etc... D'autre part le fait de se servir d'un schéma connu en lui redonnant une nouvelle signification locale et personnelle n'est pas rare. →Leukaspis et Ajax (→Aias II) par exemple, sont représentés sous la même forme sur les monnaies, de même les dieux fleuves apparaissent sous la forme de taureau anthropomorphe ou de jeune homme aux cornes taurines mais ont un nom différent selon les villes (→Dei fluviales). Ségeste se conforme donc parfaitement à la tradition iconographique des villes grecques de Sicile. Un mot enfin au sujet de l'énigmatique légende aux désinences *-ZIB, -ZIA, -ZIE* qui a donné lieu à des interprétations plus ou moins fantaisistes. Mildenberg reprend l'hypothèse d'Arena, R., *Archivio Glottologico Italiano* 44 n° 1, 1959, 17–37 qui interprète les désinences s̄s̄ié = *θεή* et traduit *ΣΕΓΕΣΤΑ ΖΙΒ ΕΜΙ* = je suis la déesse de Ségeste. Cette inscription n'éclaircirait en rien la signification du type, le terme «déesse» étant trop général. Quoi qu'il en soit l'argumentation d'Arena n'est pas convaincante: la légende apparaît également avec le type masculin d'Aigestès **8,** auquel *θεή* ne conviendrait point. De plus le ṣyṣ des monnaies puniques ne doit pas être confondu avec les désinences de Ségeste et correspond au nom punique de Panormos, comme l'a démontré Jenkins, G. K., *RSNum* 50, 1971, 27–30. En non-linguiste on peut se demander si *ZIB* n'est pas simplement la désinence élyme du génitif pluriel de l'éthnique, correspondant au grec *(ΕΓΕΣΤΑ)ΙΩΝ.* (Pour l'état actuel des études et controverses au sujet de la langue élyme, *cf.* Lejeune, M., *Atti del III Congresso intern. di studi sulla Sicilia antica, Kokalos* 18–19, 1972–73, 300; Galinsky, G. K., *Aeneas, Sicily and Rome* [1969] 90–91).

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

AIGESTES

(*Αἰγέστης, Αἴγεστος, Ἐγέστης, Ἀκέστης,* Acestes) Fils du dieu fleuve sicilien →Krimisos, ou d'un Troyen, et de la nymphe →Aigesté, fondateur de Ségeste, il accueillit →Aineias revenant de Troie sur les côtes de la Sicile. Selon une des versions, A. serait retourné combattre dans sa patrie d'origine puis revenu en Sicile après la chute de Troie, fonder avec Elymos ou Aineias, les villes des Elymes, Ségeste, Entella et Eryx. A. est représenté en chasseur sur les monnaies de Ségeste.

SOURCES LITTÉRAIRES: Verg. *Aen.* 1, 195, 549–558; 5, 36. 711–718; Ov. *met.* 14, 83; Serv. *Aen.* 1, 550; *Schol.* Lykophron, *Alex.* 952. 964. 965; Apollod. *apud* Strabon 6, 1, 3 (254) = *FGrH* 244 *frg.* 167, II B p. 1093. *Cf.* également →Aigeste, Sources littéraires.

BIBLIOGRAPHIE: Holm, A., *Geschichte Siciliens im Alterthum* I (1870) 49. 353; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 206–208; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec* (1965) 59. 62. 68; Lederer, P., *Die Tetradrachmenprägung von Segesta* (1910) 45–52; Mildenberg, L., «Kimon in the Manner of Segesta» in: *Actes du 8e Congrès Int. Num. 1973* (1976) 113–121.

CATALOGUE

Monnaies de Ségeste

1.* (= Aigeste **7** et **8**) AR, tétr., env. 415 av. J.-C. – Lederer, nos 1–3; Mildenberg, nos 14–16 pl. 11. – Av.: Aigesté conduisant un quadrige au pas, tenant les rênes dans la main g. et dans la dr. le *kentron* ou trois épis de blé; légende: *ΕΓΕΣΤΑΙΟΝ* ou *ΣΕΓΕΣΤΑΖ* en exergue. Rv.: jeune homme nu, debout, le pied g. sur un rocher, la main dr. à la hanche, la g. tenant deux épieux, une chlamyde autour du bras g., un pilos dans le dos, à ses côtés un ou deux chiens; devant lui un hermès: A. Légende: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.*

2.* (= Aigeste **11** et **12**) AR, tétr., env. 405–400 av. J.-C. – Lederer, nos 5–7; Mildenberg, nos 19–22 pl. 11. – Av.: A. comme en **1**, mais avec une épée engainée au flanc. *ΕΓΕΣΤΑΙΟΝ.* Rv.: tête de la nymphe Aigesté de face ou de profil, les cheveux longs retenus par un ampyx et une sphendoné; légende: *ΣΕΓΕΣΤΑΖΙΒ.*

3.* (= Aigeste **13**) AR, tétr., env. 400–398 av. J.-C. – Lederer, nos 9–10; Mildenberg, pl. 11, 23–25. – Av.: Aigesté conduisant un quadrige au galop, tenant les rênes et des épis de blé dans les mains, une Niké la couronne; sauterelle en exergue; légende: *ΣΕΓΕΣΤΑΙΑ.* Rv.: A. comme auparavant, avec des bottines aux pieds.

4.* (= Aigeste **14**) AR, tétr., env. 398–397 av. J.-C. – Lederer, no 8; id. «Nachträge», *Berliner Blätter* 9, 1928, 335–339; Mildenberg, pl. 11, 26; *SNG* II (Lloyd) 1200. – Av.: A. nu, debout, tourné vers la g., le pied dr. sur un rocher, la main dr. tendue en avant, la g. tenant une lance, chlamyde autour du bras g., bottes aux pieds; deux chiens à ses côtés; un hermès dans le champ. Rv.: tête d'Aigesté à la chevelure relevée en chignon, également de style grossier.

Interprétation incertaine

5.* (= Aigeste **9**) AR, tétr., env. 410 av. J.-C. – Babelon, J., *Cat. de la Coll. de Luynes* (1924) no 1121; Lederer, no 4; Rizzo, *MGS* pl. LXII 12. *Unicum.* – Av.: jeune chasseur nu, tourné vers la dr. comme sur les tétradrachmes ci-dessus mais portant une petite corne au sommet de la tête, chaussé de bottes; un chien à ses côtés, pas d'hermès. A.? Légende: *ΕΓΕΣΕΤΑΙΟΝ (sic!).* Rv.: Aigesté debout, drapée, vue de face, offrant une libation au-dessus d'un autel rectangulaire, tenant une branche dans la main g.; une petite Niké la couronne.

6. AE, onkiai, fin du Ve s. av. J.-C. – Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 165 no 30 pl. II 30; *SNG* Copenhagen 589; *Vente Leu* 6 (1973) 204 (ex Virzi). – Av.: tête de jeune homme imberbe à la chevelure courte, A.? Rv.: chien.

7. → Aigeste **15**, le guerrier du revers pourrait représenter A.

COMMENTAIRE

Qui est le personnage masculin qui apparaît au revers puis à l'avers des tétradrachmes de Ségeste à la fin du 5e s. av. J.-C.? Plusieurs interprétations ont été proposées, mais aucune ne satisfait pleinement et ce type reste une énigme. Le jeune homme (**1. 2. 3. 4**) figure chaussé de bottes, avec un pilos dans le dos, la chlamyde sur le bras, tenant des épieux, une épée au flanc parfois, accompagné d'un ou de deux chiens. Ce sont là les attributs d'un chasseur et si l'on pense au mythe de fondation de Ségeste (*cf.* Aigeste, Sources) on est tenté d'y reconnaître le héros A., comme l'ont fait, à la suite de Lederer, bon nombre de numismates. Cette interprétation est possible et cohérente en soi puisque les villes grecques de Sicile et de Grande Grèce témoignent d'une prédilection particulière pour les représentations de héros fondateurs. Toutefois ces derniers, du moins dans les cas certains que nous connaissons, apparaissent en général en guerriers et non en chasseurs.

L'exemplaire unique de la collection de Luynes **5** complique davantage le problème: le jeune homme apparaît en chasseur, comme sur les exemplaires **1** à **4**, avec un détail important en plus, une corne sur la tête, qui est en général l'attribut des dieux fleuves. Cependant il n'existe aucune représentation connue de dieu fleuve en chasseur bien que Pausanias décrive l'Alphée (→ Alpheios) comme jeune chasseur.

Faut-il voir le même personnage sur les tétradrachmes **1** à **4** et sur l'exemplaire de Luynes? Personnellement je crois que oui car il est difficile de concevoir qu'à une même époque, dans une même frappe, les graveurs aient choisi deux schémas presque identiques en leur donnant une signification différente. D'autre part il faut reconnaître les limites de nos connaissances sur l'activité des artistes grecs et sur leur liberté de choisir les motifs.

Lederer, *o. c.*, avait adopté le compromis de reconnaître Aigestès dans le chasseur **1** à **4** et le dieu fleuve Krimisos, père d'A. sur le tétradrachme de Luynes. Selon Lacroix, *o. c.*, il s'agirait de → Pan mais au 5e s. av. J.-C. Pan est en général barbu avec des oreilles et des pattes de bouc. Son apparition sous une forme purement humaine à Ségeste est difficile à accepter. Le Pan de Pandosia et de Messana est plus récent et porte une petite corne. L'interprétation la plus satisfaisante pour le moment, reste donc celle d'A., fondateur mythique de la ville. La petite corne de l'exemplaire de Luynes (**5**) pourrait être une allusion à l'origine d'A., fils d'un dieu fleuve. L'hermès qui apparaît parfois devant A. (**1** à **3**), a été expliqué à juste titre comme étant la borne marquant la frontière entre les territoires de Ségeste et de Sélinonte, éternelles rivales. A la fin du 5e s. av. J.-C. la guerre entre les deux villes provoqua l'intervention d'Athènes. Robinson, E. S. G., *A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Greek Coins I* (1971) 81 no 240, décrit ainsi le type des tétradrachmes de Ségeste: «In dramatic symbolism the founder of the city is on the watch for Selinuntine invaders and his alerted hounds seem already to have picked them up.»

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

AIGEUS

(*Αἰγεύς*, Aegeus) Attischer König und Phylenheros. Sohn des → Pandion und der Pylia, Tochter des Königs Pylas von Megara. Pandion selbst oder seine Söhne, A., → Pallas, → Nisos und → Lykos II, erobern Attika von den Metioniden zurück, die den Pandion vertrieben hatten. Die Brüder teilen das Reich, A. erhält die Oberherrschaft und wird König von Athen. Bald kommt es zu Streit, A. vertreibt den Lykos und wird selbst von Pallas bedroht. Die Ehen des A. mit Meta, der Tochter des Hoples, bzw. → Melite II, der Eponymen des gleichnamigen attischen Demos, und mit Chalkiope, der Tochter des Abantenkönigs Rhexenor bzw. des Erechthiden Alkon, bleiben kinderlos. Aus Furcht vor Pallas und dessen 50 Söhnen wendet sich A. an das delphische Orakel. Den zweideutigen Orakelspruch, der ihn vor Wein- und Liebesgenuß vor seiner Rückkehr nach Athen warnt, will er sich von Pittheus, dem König von Troizen, deuten lassen. Dieser hintergeht ihn aber und führt ihm seine Tochter → Aithra I als Bettgenossin zu. A. zeugt mit ihr den → Theseus, der nach einer anderen Version als Sohn des → Poseidon gilt. A. versteckt Schwert und Sandalen als Gnorismata unter einem Felsen. Während der Regierung des A. kommt Androgeos, der Sohn des → Minos, in Athen um. Minos unternimmt einen Rachefeldzug und die Athener leisten ihm mit dem Kindertribut Genugtuung. A. nimmt die Zauberin → Medeia nach ihrer Flucht aus Korinth bei sich auf. Als der herangewachsene Theseus nach Athen kommt, versucht Medea ihn zu vernichten, indem sie den A. dazu überredet, ihn gegen den Marathonischen Stier auszusenden bzw. ihn zu vergiften. A. erkennt seinen Sohn jedoch an den Gnorismata und vertreibt die Medea. Nach anderen Versionen erfolgt der Stierkampf des Theseus erst nach seiner Wiedererkennung durch A. Theseus fährt mit den attischen Kindern nach Kreta, wo er den → Minotauros tötet. Bei seiner Rückkehr vergißt er, das Segel zu wechseln, wie er es dem A. versprochen hatte, und dieser stürzt sich aus Trauer über den vermeintlichen Tod seines Sohnes von der Akropolis, oder, nach anderen Versionen, in das Meer, das nach ihm den Namen das «Ägäische» erhalten haben soll.

Auf A. wurden in Athen die Kulte der → Aphrodite Urania und des → Apollon Delphinios zurückgeführt. Sein eigenes Haus wurde in der Nähe beider Heiligtümer in der Ilissosgegend gezeigt, das wahrscheinlich mit dem in Athen überlieferten Heroon des A. identisch ist. Außerdem gab es ein Heroon des A. bei Sparta, das wohl mit dem in verschiedenen (dorischen) Staaten bezeugten Genos der Aigiden zusammenhängt.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Schriftquellen zum A.mythos sind zahlreich, aber meist recht spät. Am ausführlichsten berichten Apollod. *bibl.* 3, 15, 5–16, 2. Apollod. *epitome* 1, 1–12 und Plut. *Theseus* bes. 3–22, daneben Ov. *met.* 7, 404–455; Diod. 4, 55–56. 60–61; *Schol.* Hom. *Il.* 11, 741 c Erbse; Hyg. *fab.* 26. 37. 43. Die frühen Zeugnisse sind meist verloren, vor allem das archaische Theseus-Epos. Jedoch kennen schon Homer und Hesiod den Theseus als A.sohn (Hom. *Il.* 1, 265; Hes. *scutum* 182; zur Kontroverse um die Echtheit *cf.* Kron, *Phylenheroen* 120 mit Lit. in Anm. 546). Die Namen A. und Theseus erscheinen sogar auf Linear-B-Täfelchen, wenn sie hier auch nicht die Heroen, sondern zeitgenössische Menschen bezeichnen (*cf.* Kron, *Phylenheroen* 121 mit Lit. in Anm. 548). In der uns vorliegenden Form ist der A.-Mythos von den Atthiden und vom attischen Drama geprägt, vor allem von den betreffenden Stükken des Sophokles und Euripides (Soph. *Aigeus: TGF*² 134–136 F 18–22; Pearson, A. C., *The Fragments of Sophocles* [1917] I *frg.* 19–25; Eur. *Aigeus: TGF*² 363–365 F 1–13; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 77–80. 297–298; Eur. *Medea;* für weitere einschlägige Dramen *cf.* Herter 1 1047). Sie verwenden jedoch altes Sagengut, wie Fragmente lyrischer Dichtung zeigen. So erzählte Simonides z. B. vom vergessenen Segelwechsel des Theseus und dem Todessprung des A. (Page, *PMG* Nrn. 550 [= Plut. *Theseus* 17, 4]. 551), sein Neffe Bakchylides schilderte in einem Dithyrambus im Wechselgespräch zwischen A. und einem Chor von Athenern den Einzug des jungen Theseus nach Athen (Maehler, H., *Bakchylides, Lieder und Fragmente* [1968] Nr. 18). Auffällig ist die enge Bindung des A. an seinen Sohn, dessen Popularität in der Literatur wie in der Bildkunst auf ihn zurückgewirkt hat. Das Verhältnis A. – Poseidon ist schwer abzugrenzen. Beide werden als Väter des Theseus genannt, ohne daß sich die eine Version jemals gegen die andere durchsetzen konnte. Die antiken Mythographen suchten vielmehr nach einem Kompromiß, um beiden Traditionen gerecht zu werden. Man wird den A. nicht als eine lokale Hypostase des Poseidon betrachten, zumal ihn erst eine späte aitiologische Erfindung mit dem Ägäischen Meer verbunden hat, sondern an eine alte Doppelüberlieferung denken (Herter 1, 1052–1057. 1145; Kron, *Phylenheroen* 122–123).

BIBLIOGRAPHIE: *Allgemein:* Brommer, F., «Attische Könige», in *Charites. Festschrift E. Langlotz* (1957) 159–160 (= Brommer 1); ders., *Vasenlisten*³ 213. 259; ders., *Denkmälerlisten* III 20; Dugas, Ch./Flacelière, R., *Thésée. Images et Récits* (1958) *passim;* Geisau, H. von, *kl. Pauly* I (1964) 158 *s. v.* «Aigeus»; Grimal, *Dictionnaire*³ 133–134 *s. v.* «Egée»; Herter, H., *RE* Suppl. XIII (1973) bes. 1052–1158 *s. v.* «Theseus» (= Herter 1); Kron, *Phylenheroen* 120–140. 264–269, *cf.* auch Index *s. v.* «Aigeus»; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ II 2, 676–730; Radermacher, L., *Mythos und Sage bei den Griechen* (1938) bes. 217–274; Rose³, 266–268; Schauenburg, K., *LAW* 76–77 *s. v.* «Aigeus»; Stella, *passim, cf.* Index; Steuding, H., *ML* V (1916–24) bes. 679–693 *s. v.* «Theseus»; Ward, A. G., *The Quest for Theseus* (1970) passim, *cf.* Index; Wörner, E., *ML* I 1 (1884–86) 145–146 *s. v.* «Aigeus».

Zur schriftlichen Überlieferung: Dugas, Ch., «L'Evolution de la Légende de Thésée», *REG* 56, 1943, 1–24, *passim* = *Recueil Dugas* (1960) 93–107; Flacelière, R., «Sur quelques Passages des Vies de Plutarque», *REG* 61, 1948, 67–85, *passim;* Herter, H., «Theseus der Ionier», *RhM* 85, 1936, 177–191. 193–239, *passim* (= Herter 2); ders., «Theseus der Athener», *RhM* 88, 1939, 244–286. 289–326, *passim* (= Herter 3); ders., *«Griechische Geschichte im Spiegel der Theseussage», Antike* 17, 1941, 209–228, *passim* (= Herter 4); ders., *«Theseus», Ἐπιστ. Ἐπετ. Πανεπιστημίου Ἀθ.* 2. Per. Bd. 20, 1968/69 273–285, *passim* (= Herter 5); ders., *RE* a. O. 1045–1048; Hopper, R. J., «‹Plain›, ‹Shore› and ‹Hill› in Early Athens», *BSA* 56, 1961, bes. 190–194; Kron, *Phylenheroen* 120–123; Jacoby, F., Komm. zu Philochoros *FGrH* 328 F 107;

Schefold, K., *Wort und Bild* (1975) bes. 74 Nr. 3 (zum archaischen Theseusepos); Solders, S., *Die außerstädtischen Kulte und die Einigung Attikas* (1931) 110; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 161–169 (zu den Metioniden); Valk, M. van der, *Researches on the Text and Scholia of the Iliad* II (1964) 519–522; Wachsmuth, C., *Die Stadt Athen im Alterthum* I (1874) 392–399.

Zum Stierkampf des Theseus, dem Giftanschlag der Medea und der Wiedererkennung von A. und Theseus: Alfieri, N., *Quaderni Ticinesi* 7, 1978, 75–82; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 213. 259; ders., *Denkmälerlisten*^{3} II 4–5; Herter, *RE* a. O. 1082–1091; Kron, *Phylenheroen* 128–137. 264–268; Metzger, *Représentations* 318–321; Shefton, B. B., «Medea at Marathon», *AJA* 60, 1956, 159–163 (= Shefton 1); ders., «Herakles and Theseus on a Red-Figured Louterion», *Hesperia* 31, 1962, 349–351 (= Shefton 2); bes. Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 1–3.

Zu A. als Phylenheros: Kron, *Phylenheroen* 120–140. 264–269; Harrison, E. B., in: *Festschrift M. Thompson* (1979) 71–85 Taf. 5. 6.

KATALOG

A. Aigeus befragt das delphische Orakel

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische Vasen

1.* Schale, rf. Berlin (West) Inv. 2538. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 1269, 5. 1689: Kodros-Maler; FR, Taf. 140; Greifenhagen, A., *CVA* 3 (1962) Taf. 121, 1; *EAA* IV (1961) 379 Abb. 447 *s. v.* «Kodros, Pittore di»; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 259 B 3; Metzler, D., in: *Festschrift E. Stier* (1972) 118 mit Anm. 34; Kron, *Phylenheroen* 127–128. 139. 210. 264 A 1 Taf. 15, 2. – Um 440/30 v. Chr. – Beischriften: *ΘΕΜΙΣ. ΑΙΓΕΥΣ* – A. (Himation, Schuhe, Kranz) steht nach rückwärts auf seinen Stab gelehnt, vor Themis, die im Tempel (Säule und Gebälk) auf einem Dreifuß sitzt, das Haupt verhüllt, Schale und Lorbeerzweig in den Händen.

B.–E. Aigeus und Theseus

B. Stierkampf und Vergiftungsversuch

(Bei anderen Theseustaten läßt sich A. als Zuschauer nicht nachweisen; *cf.* Kron, *Phylenheroen* 128 Anm. 587)

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische Vasen

2.* Bauchamphora, sf. Paris, Bibl. Nat. 174. – Beazley, *ABV* 315, 2: Maler von Würzburg 252; Lambrino, S. (Flot, M.), *CVA* 1 (1928) Taf. 33, 5; Ward, Abb. 32; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 252 A 1; Kron, *Phylenheroen* 129. 134. 139. 264 A 2 Taf. 18, 1. – Um 560/50 v. Chr. – A. als bärtiger Alter, nach rechts stehend wendet sich zu Theseus um, der den Stier bekämpft. Über dem Stier ein sirenenartiges Wesen.

3. Stamnos, rf. Ehemals Rom, Kunsthandel. – Beazley, *ARV*^{2} 292, 30: Tyszkiewicz-Maler; Gerhard, *AV* III Taf. 162, 1–2; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 255 B 31 (= 259 B 12); Kron, *Phylenheroen* 129. 134. 264 A 3. – Um 480/70 v. Chr. – Theseus fesselt den Stier. Rechts steht A. als zuschauender, bärtiger Mann (Chiton, Himation, Stab). Mantel, Pilos und Schwert des Theseus hängen an einem Baum.

Ähnliches Bildschema bei **4–13**: Theseus führt den bezwungenen Stier gefesselt weg (auf **9** kämpft er noch mit dem Stier), links steht A. als bärtiger Alter, rechts eilt auf **5. 6. 8–13** eine sich umwendende Frau mit Kanne und Phiale weg, die auf **9** und **11** durch ihre orientalische Kleidung als Medea gekennzeichnet ist; auf **12. 13** Athena als Zuschauerin.

4. Kolonnettenkrater, rf. Bari, Mus. Civ. 1396. – Beazley, *ARV*^{2} 502, 9: Maler der Oinochoe von Yale; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 255 B 37; Shefton 1, 160 Anm. 6c; Kron, *Phylenheroen* 264 A 5. – Um 460/50 v. Chr.

5. Kolonnettenkrater, rf. Bologna, Mus. Civ. 264. Aus Bologna. – Pellegrini, G., *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee* (1912) 107 Abb. 64; Shefton 1, 159 Nr. 2; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 256 B 68 (= 259 B 11); Kron, *Phylenheroen* 134. 265 A 6. – Um 440/30 v. Chr.

6.* Kelchkrater, rf. New York, Metr. Mus. 56. 171. 48 (ex Hearst; ex Ruesch). Aus Lokri. – Beazley, *ARV*^{2} 1057, 104: Gruppe des Polygnot; Shefton 1, 159 Nr. 3; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 255 B 47; Kron, *Phylenheroen* 129–31. 134. 265 A 7. – Um 440/30 v. Chr.

7. Kolonnettenkrater, rf. Bologna, Mus. Civ. 245. Aus Bologna. – Beazley, *ARV*^{2} 1095, 4: Maler der Louvre-Kentauromachie; Pellegrini, a. O. **5**, 98 Nr. 245; Shefton 1, 160 Anm. 6d; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 255 B 49; Kron, *Phylenheroen* 134. 265 A 8. – Um 440/30 v. Chr.

8. Pelike, rf. Athen, Nat. Mus. 13026. – Beazley, *ARV*^{2} 1093, 90: Maler der Louvre-Kentauromachie; Nicole, Taf. 18; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 255 B 48 (= 259 B 7); Shefton 1, 159 Nr. 5; Kron, *Phylenheroen* 134. 265 A 9. – Um 440/30 v. Chr.

9.* Glockenkrater, rf. Madrid, Mus. Arqu. 32. 679 a (= red 217). – Beazley, *ARV*^{2} 1163, 45: Maler von München 2335; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 255 B 51 (= 259 B 6?); Shefton 1, 161–162 Taf. 60, 2. 3; Kron, *Phylenheroen* 132. 134. 265 A 10. – Um 430/20 v. Chr. – Dazu im Hintergrund eine Frau, die hinter einer Bodenwelle auftaucht.

10. Glockenkrater, rf. Athen, Nat. Mus. 1434. Aus Hermione. – Shefton 1, 163; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 256 B 71 (= 259 B 4); Kron, *Phylenheroen* 134. 266 A 15. – 1. Viertel des 4. Jh. v. Chr.

11. Glockenkrater, rf. Ancona, Mus. Naz. Aus Filottrano. – Beazley, *ARV*^{2} 1453, 14: Filottrano-Maler; Baumgärtel, *Journal of the Royal Anthropol. Inst.* 67, 1937, Taf. 17, 4; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 259 B 5; Shefton 1, 159 Nr. 7; Kron, *Phylenheroen* 130. 132. 266 A 17; Alfieri 79 Abb. 4. – Um 350/40 v. Chr.

12. Glockenkrater, rf. Saloniki, Arch. Mus. 34 359. Aus Mekyberna. – Beazley, *ARV*^{2} 1454, 15: Filottrano-Maler; Robinson, D. M., *Excavations at Olynthus* XIII (1950) 188–189. Taf. 132, 204; Shefton 1, 160 Anm. 5; Kron, *Phylenheroen* 130. 134. 266 A 18. – Um 350/40 v. Chr.

13.* Glockenkrater, rf. Paris, Louvre G 526. Aus der Nähe von Neapel. – Beazley, *ARV*^{2} 1454, 16: Filottrano-Maler; Pottier, E., *CVA* 5 (1928) Taf. 6, 8. 9; Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten* (1959) Taf. 57, 1; Shefton 1, 160 Anm. 5; Kron, *Phylenheroen* 130. 134. 266 A 19. – Um 350/40 v. Chr.

Apulische Vasen

14. Kelchkrater, rf., (fr.). Tarent, Mus. Naz. – Watzinger, C., *ÖJh* 16, 1913, 173 Abb. 89; FR, III 349 Nr. 22; Trendall, *FiV* 40 Nr. 58; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 213 D 2; Cambitoglou/Trendall, *APS* 18; Kron, *Phylenheroen* 133. 134. 267 A 21. – 1. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Bildschema, soweit erhalten, ähnlich wie bei **4–13**. Rechts A. als älterer, bärtiger Mann mit Himation und Szepter (?), den rechten Fuß hochgestellt, etwas tiefer Athena.

Ähnliches Bildschema bei **15–17**: Theseus nach der Besiegung des Stieres, Medea (orientalisch gekleidet) steht mit einem Giftkasten (**15. 17**) bzw. Kanne und Phiale (**16**) neben dem sitzenden König A.

Attische Vasen

15.* Skyphos, rf. Florenz, Mus. Arch. 80. Aus Populonia. – Shefton 1, 160 Anm. 6a. 162 Taf. 61, 4. 5; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 2; Kron, *Phylenheroen* 130. 134. 265 A 11. – Um 430/20 v. Chr. – A: Theseus. B: A. – Medea.

16.* Kelchkrater, rf. Adolphseck, Schloß Fasanerie 78. – Beazley, *ARV*^{2} 1346, 2: Kekrops-Maler; Brommer, F., *CVA* 1 (1956) Taf. 49–51; Brommer 1, Taf. 22, 2; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 256 B 54 (= 213 B 1 und 259 B 9); Dugas/Flacelière, Taf. 22; Kron, *Phylenheroen* 130–134. 266 A 13 Taf. 18, 2. – Um 400 v. Chr. – Theseus, A. und Medea auf einer Bildseite, dazu zahlreiche Nebenpersonen.

17. Skyphos, rf. Ferrara, Mus. Naz. Aus Spina Grab 238 c. – Alfieri, N., in *Mélanges A. Piganiol* 2 (1966) 615 Abb. 1. 2; Kron, *Phylenheroen* 130. 134. 266 A 16. – 1. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – A: Theseus mit Stier. B: A. und Medea.

Deutung wahrscheinlich

Attische Vasen

18.* Schale, rf. (fr.). Ferrara, Mus. Naz. T 18 C VP. Aus Spina. – Beazley, *ARV*^{2} 882, 35: Penthesilea-Maler; Beazley, *Para* 428, 35; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* 36–37 Taf. 28; Kron, *Phylenheroen* 114–116. 119. 129. 134. 263 P 5. 264 A 4; Simon/Hirmer, *Vasen* zu Taf. 184/185. – Um 460/50 v. Chr. – In einem Zyklus von Theseustaten eine Szene, in der Theseus den marathonischen Stier wegführt und von zwei Alten mit Szepter erwartet wird, A. und Pandion, sowie eine, in der Theseus sein Schwert wie abwehrend gegen einen weißhaarigen König (A.) ausstreckt, wahrscheinlich der Anagnorismos von Vater und Sohn.

Deutung unsicher

Attische Vasen

19. Kelchkrater, rf. Leningrad, Ermitage B 2680. – Beazley, *ARV*^{2} 1337, 5: nahe dem Pronomos-Maler; Hausmann, a. O. **13**, Taf. 5'5; Peredolskaja, A., *Kultur und Kunst der Antiken Welt* (russ. 1971) 51 Abb. 12. 16; Kron, *Phylenheroen* 265 ? A 12. – Um 400 v. Chr. – Stierkampf eines jungen Heros in Beisein der Athena und anderer Zuschauer, darunter eines bärtigen, bekränzten Mannes hinter dem Stier, der sich auf seinen Stab aufstützt. Die Deutung auf A. ist nicht sicher, da der Heros nicht eindeutig als Theseus gekennzeichnet ist; der Bogen etwa würde viel besser zu Herakles passen.

20. Glockenkrater, rf. (fr.). Bonn, Akad. Kunstmus. 540. Aus Athen. – Beazley, *ARV*^{2} 1411, 29: Meleager-Maler, Greifenhagen, A., *CVA* 1 (1938) Taf. 20, 3; Shefton 2, 345 Anm. 68; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 256 B 56; Kron, *Phylenheroen* 266 ? A 14. – 1. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Reste eines Stierkampfes. Unter den Zuschauern links ein thronender König, dem eine Frau die Hand auf die Schulter legt; es könnte sich um A. und Medea handeln, falls der Stierkämpfer Theseus, nicht Herakles oder Iason (so andere Vorschläge) wäre.

Apulische Vasen

21. Volutenkrater, rf. Mailand, Slg. «H. A.» 377 (ehemals Slg. Caputi 377). – Jatta, G., *Vasi Caputi* (1877) Taf. 7; Sena Chiesa, G., *CVA* 1 (1971) Taf. 5, 1: Iliupersis-Maler; Kron, *Phylenheroen* 267 ? A 22. – 1. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Stierkampf eines jungen Heros, rechts daneben steht ein Alter (weißhaarig, mit Stirnglatze), mit Himation und Stab. Die Deutung auf Theseus und A. bleibt fraglich, da andere apulische Vasen das gleiche Bildschema für Iason und den kolchischen Stier verwenden, wozu auch die reichgeschmückte Frau (= Medea) mit Gefolge in der oberen Bildzone passen würde.

C. Vergiftungsversuch und Wiedererkennung

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Relief

22.* Dreifußbasis, neuattisch (fr.). Athen, Agora Mus. S 370 (7327). Aus einem öffentlichen Gebäude südlich der Mittleren Stoa. – Shear, T. L., *Hesperia* 4, 1935, 387–393 Abb. 15–17 (Dionysos, Herakles und Mänade); Mitchell-Havelock, Chr., *AJA* 68, 1964, 47 (wie Shear); Harrison, E. B., *Archaic and Archaistic Sculpture. The Athenian Agora* XI (1965) 79–81 Nr. 128 Taf. 30 (A., Theseus und Medea); Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *The Agora of Athens. The Athenian Agora* XIV (1972) 79. 126 Taf. 47 (wie Harrison); Willers, D., *Zu den Anfängen der Archaistischen Plastik in Griechenland. AM* 4. Beih. (1975) 26. 29; Kron, *Phylenheroen* 132. 135. 266 A 20 (wie Harrison). – Letztes Viertel des 2. Jh. v. Chr. – Je eine Figur auf einer Seite, von den Füßen bis zur Hälfte des Oberkörpers erhalten; Theseus mit dünner Keule und schwerer Chlamys, A. mit Himation und Szepter, Medea (Reste des Kandys an ihrem Rücken zu erkennen) mit Phiale in der Rechten.

Apulische Vasen

23.* Glockenkrater, rf. Adolphseck, Schloß Fasanerie 179. – Brommer, F., *CVA* 2 (1959) Taf. 80; Cambitoglou/Trendall, *APS* 19: Adolphseck-Maler; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 3; Brommer, *Vasenlisten*[3] 213 D 1; Kron, *Phylenheroen* 133. 134. 267 A 23. – 1. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Theseus gießt eine Trankspende über einem Altar aus, links davon Medea (griechische Tracht), mit entsetzt erhobenen Armen und fallengelassener Kanne, rechts A. (weißhaarig, Blütenszepter) mit Schwert und Helm seines Sohnes. Im Hintergrund hängt ein Bukranion.

AUSSERGRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

24.* «Graeco-baktrischer» Silberteller. Washington, Freer Gallery of Art 45. 33. – Weitzmann, K., *ArtBull* 25, 1943, 317–318 Abb. 13. 23 und *Hesperia* 18, 1949, 164; Kron, *Phylenheroen* 133. 134. 268 A 26. – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. (Weitzmann) – In einem Zyklus nach Euripidesdramen ein älterer Mann in Himation nach rechts, einen Krug in der Rechten, eine Schale in der Linken, der einem imaginären Gegenüber einen Trank anbietet, A. mit dem Gifttrank für den hier fehlenden Theseus (vielleicht ist der thronende Theseus der folgenden Hippolytos-Szene auch zur A.-Szene zu beziehen).

RÖMISCHE KUNST

25. Marmorrelief (fr.). Aus Albano. – Helbig, W., *BdI* 1867, 199; Brommer, *Denkmälerlisten* II 5, 1. – Nach Helbig gleicher Bildtypus wie die Campanareliefs (**26**).

26.* Camapanareliefs. Repliken in verschiedenen Museen (Liste bei Rohden/Winnefeld, 100–102; Brommer, *Denkmälerlisten* II 4–5 Nr. 1–21, dazu weitere Replik Bergamo, Mus.). – Rohden, H. von/Winnefeld, H., *Architektonische Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911) 100–102 Abb. 187 Taf. 52.109; Simon, E., *EAA* IV (1961) 952 Abb. 1196 *s. v.* «Medea»; Kron, *Phylenheroen* 133–134. 267 A 24. – 1./2. Jh. n. Chr. – A. (bärtig, Binde, Chlamys, Chiton, Schuhe) versucht, dem sitzenden Theseus die Schale mit dem Gift aufzuzwingen; dahinter ruhig stehende Frau. Auf manchen Repliken zusätzlich zwei Frauen.

D. Aigeus bei der Begrüßung des Theseus

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische Vasen

27.* Skyphos, rf. (fr.). Paris, Louvre G 195. – Beazley, *ARV*[2] 381, 174: Brygos-Maler (Theseus. A.); Brommer, *Vasenlisten*[3] 213 B 2; Kron, *Phylenheroen* 134–135. 268 A 27 Taf. 17,1. – Um 475/70 v. Chr. – A. als stehender, bärtiger Mann (Chiton, Himation, Stab) reicht Theseus (Chitoniskos, Chlamys, aufgestecktes langes Haar, Speer und Schwert) die Rechte, dahinter Frauen mit Kranz und Spendeschale. Reste eines Theseuszyklus auf weiteren zugehörigen Fragmenten.

28. Schale, rf. (fr.). Paris, Bibl. Nat. 571. – Beazley, *ARV*[2] 386 a: Art des Brygos-Malers und dem Castelgiorgio-Maler verwandt (perhaps Theseus. A.); Brommer, *Vasenlisten*[3] 213 B 3; Kron, *Phylenheroen* 134–135. 268 A 28. – Um 480/70 v. Chr. – Wie **27**.

29.* Bauchamphora, rf. London, Brit. Mus. E 264. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*[2] 579,1: Oinanthe-Maler (Theseus. A.); Beazley, *Para* 392,1; Walters, H. B., *CVA* 3, (1927) Taf. 7,1a; Dugas/Flacelière, 85 Taf. 10 (Theseus' Abschied in Troizen); Neumann, G., *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) 53 Abb. 24 (Theseus. A.); Walter, *Götter* 135 Abb. 119; Brommer, *Vasenlisten*[3] 259 B 13; Kron, *Phylenheroen* 135.268 A 29. Taf. 17,2. – Um 470/60 v. Chr. – Aithra greift mit beiden Händen an das Kinn des Theseus, der seine Rechte dem weißhaarigen A. (Himation, Stab) reicht. A. hält in der Linken eine zusammengerollte Binde (als Geschenk?). Hinter Theseus (Chitoniskos, Chlamys, Petasos, Endromides, zwei Speere) steht Poseidon.

30. Stamnos, rf. Leningrad, Ermitage B 803 (St 1692). – Beazley, *ARV*[2] 484,15: Hermonax (probably Theseus); Beazley, *Para* 512,15; Peredolskaja, Nr. 110 Taf. 81; Kron, *Phylenheroen* 136.268 A 30. – Um 470/60 v. Chr. – Theseus wie auf **29** betritt Palast, in dem A. als König thront, dazu verschiedene Frauen wie auf **27**.

31.* Pelike, rf. Cambridge, Fitzwilliam Museum. – Lamb, W., *CVA* 2 (1936) Taf. 12,1 a (Deutung offen); Bothmer, D. von, *AJA* 61, 1957, 109 (A. Theseus); Brommer, *Vasenlisten*[3] 213 B 5; Kron, *Phylenheroen* 136.268 A 31. – Um 440 v. Chr. – Szene wie auf **30**, ohne die Frauen.

32. Halsamphora, rf. Leningrad, Ermitage B 721 (St 1599). – Beazley, *ARV*[2] 1209,48: Schuwaloff-Maler (arrival of youth); Beazley, *Para* 518,48; Peredolskaja, Nr. 214 Taf. 144,2; Brommer, *Vasenlisten*[3] 213 B 8; Kron, *Phylenheroen* 136–137. 268 A 32. – Um 430/20 v. Chr. – Wie **31**.

Deutung nicht gesichert

33. Pelike, rf. Leningrad, Ermitage B 726 (St 1589). – Beazley, *ARV*[2] 1107,8: Nausikaa-Maler (king. youth); Beazley, *Para* 452,8; Peredolskaja, Nr. 106 Taf. 76,1; Schauenburg, K., *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 3, 1963, 6.8 Abb. 14; Brommer, *Vasenlisten*[3] 213 B 6 (A. Theseus); *cf.* Kron, *Phylenheroen* 268. – Um 460/50 v. Chr. – Mann (bärtig, Himation, Szepter) reicht Jüngling (Chlamys, Endromides, Petasos, Schwert, Lanzenpaar) die Rechte.

34. Halsamphora, rf. Philadelphia (ex Memorial Hall) L 64–40. Aus Nola. – Beazley, *ARV*[2] 636, 20: Providence-Maler (A. Athena...Theseus?. B king); *Univ. Mus. Bull.* 5,1935,76 Taf. 4,2; Brommer, *Vasenlisten*[3] 213 B 7 (A., Theseus; dort versehentlich als Stamnos bezeichnet); *cf.* Kron *Phylenheroen* 268. – Um 470/60 v. Chr. – A. Athena begrüßt einen Jüngling. B. Spendender König.

35.* Halsamphora, rf. Basel, Antikenmuseum (Sammlung Ludwig). – Lullies, R., «Griechische Kunstwerke, Sammlung Ludwig». *Aachener Kunstblätter* 37, 1968 Nr. 45: erinnert an Achilleus-Maler; Brommer, *Vasenlisten*[3] 213 B 9. – Um 460/50 v. Chr. – A: Sich umwendender Ephebe. B: Bärtiger Mann mit Szepter, völlig in seinen Mantel eingehüllt.

E. Aigeus beim Abschied des Theseus

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische Vasen

36.* Schale, rf. Bologna, Mus. Civ. PU 273. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*[2] 1268,1: Kodros-Maler; Laurensich, L., *CVA* 1(1929) Taf. 19–22; Brommer, *Vasenlisten*[3] 213 B 4 (= 259 B 2); Real, W., *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. (Orbis Antiquus* 28, 1973) 9, 22–23 Taf. 2; Kron, 137–175. 268 A 33 Taf. 15, 1; 16, 1–2. – Um 440/30 v. Chr. – Beischriften (auf A): *ΑΙΓΕΥΣ. ΘΕΣΕΥΣ. ΜΕΔΕΙΑ. ΦΟΡΒΑΣ. ΑΙΘΡΑ.* A: A. (bärtig, Himation, Stab) verabschiedet den als Peltasten gerüsteten Theseus. Dahinter steht Medea (griechische Tracht) mit einem Helm in der Hand und wendet sich Phorbas zu. Rechts steht die in ihren Mantel gehüllte Aithra und blickt zur Mitte. B: Auszug von Aias und Menestheus in Beisein von Lykos, Athena und Melite. Innenbild: Auszug des Kodros im Beisein des Ainetos. → Aithra I **48***.

37.* Pelike, rf. Athen, Nat. Mus. 1185 (CC 1265). Aus Athen. – Beazley, *ARV*[2] 1176,26: Aison; Ders., *AJA* 39,1935,488; Brommer, *Vasenlisten*[3] 259 B 8; Kron, *Phylenheroen* 137.269 A 34. – Um 420/10 v. Chr. – Beischriften: *Α[ΙΓ]ΕΥΣ. [ΘΗΣ]Ε[ΥΣ]. [ΑΙΘ]Ρ[Α].* Aithra gießt dem Peltasten Theseus die Abschiedsspende ein, rechts steht A. bekränzt, bärtig, mit Himation und Stab.

Mythischer Zusammenhang und Deutung ungesichert

38. Pelike, rf. Sammlung Bareiss 347. Herkunft unbekannt. – Beazley, *Para* 364,21 bis: Triptolemos-Maler (Poseidon, Peirithoos und Theseus?); Schauenburg, K., *Weltkunst in Privatbesitz.* Ausstellung Köln (1968) Nr. A 36 Abb. 18. – Um 480/70 v. Chr. – Poseidon auf einem Block (mit Kalosinschrift) sitzend, zwischen einem stehenden, als Peltasten gerüsteten Jüngling hinter ihm und einem gleich gerüsteten Bärtigen vor ihm.

F. Aigeus bei der Erichthoniosgeburt

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische Vasen

39.* Schale, rf. Berlin (West) F 2537. Aus Tarquinia. – Beazley, *ARV*[2] 1268,2; 1689: Kodros-Maler; Beazley, *Para* 471,2; Greifenhagen, A., *CVA* 3 (1962) Taf. 113; Brommer, *Vasenlisten*[3] 263 B 8 (= 262 B 1); Bérard, Cl., *Anodoi* (1974) Taf. 2,4; Kron, *Phylenheroen* bes. 59–60. 269 A 35 Taf. 4,2; 5,2. – Um 440/30 v. Chr. – Beischriften: *ΚΕΚΡΟΨ. ΓΕ. ΕΡΙΧΘΟΝΙΟΣ. ΑΘΗΝΑΙΑ. ΗΦΑΙΣΤΟΣ. ΕΡΣΕ. ΑΓΛΑΥΡΟΣ. ΕΡΕΧ[Θ]ΕΥΣ. ΠΑΝΔ[ΡΟΣΟΣ]. [ΑΙ]ΓΕΥΣ. ΠΑΛ[Λ]ΑΣ.* A–B. Erichthoniosgeburt im Beisein von Kekrops und Hephaist, zu der verschiedene attische Heroen herbeikommen, die Könige Erechtheus und A., sodann Pallas und die Kekropiden. → Aglauros **7***.

G. Aigeus als Phylenheros

ATTISCHE DARSTELLUNGEN

Relief

40.* Ostfries des Parthenon. London Brit. Mus. und Gipsabguß, Paris, Ecole des Beaux Arts, jetzt Versailles, Gipsabguß-Mus. – Smith, A.H., *The Sculptures of the Parthenon* (1911) Taf. 32, 37; Collignon, M., *Le Parthénon* (1911) Taf. 119. 121. 123.125; Robertson, M./Frantz, A., *The Parthenon Frieze* (1975) III 18–19. IV 20–23. VI 43–46; Kron *Phylenheroen* 202–214 Taf. 30.31; Brommer, F., *Der Parthenonfries* (1977) bes. 255–256 Taf. 163–165.168.170. 171. 184; Gauer, W., *GGA* 230, 1978, 188–191; Harrison 71 Taf. 5. – 442–432 v. Chr. – A. als einer der 10 Phylenheroen, die rechts und links von den sitzenden Gottheiten der Mittelgruppe die Panathenäenprozession erwarten. A. wahrscheinlich der Mann (45) neben dem einzigen Jüngling (44), seinem Enkel Akamas, der Vierergruppe rechts neben den Göttern (so Kron, für andere Vorschläge vgl. Brommer, Gauer, Harrison).

Großplastik

41. Marathonweihgeschenk in Delphi. Ein Werk des Phidias, wahrscheinlich auf Veranlassung des Kimon errichtet. – Paus. 10,10,1–2; Kron, *Phylenheroen* 215–227 (mit weiterer Literatur); Gauer, a. O. **40**, 186–190; Harrison 81–83. – Datierung nicht gesichert, wahrscheinlich etwa 460/50 v. Chr. – Athena, Apollon, Miltiades, dazu die attischen Phylenheroen, darunter A., sowie Kodros, Theseus und Philaios.

42. Phylenheroenmonument auf der Agora von Athen (Basis erhalten) – Wycherley, R. E., *Literary and Epigraphical Testimonia. The Athenian Agora* III (1957) 85–90; Shear, T. L. Jr., «The Monument of the Eponymous Heroes in the Athenian Agora», *Hesperia* 39, 1970, 145–222; Kron, *Phylenheroen* 228–231; Gauer, a. O. **40**, 187–190; Harrison 83–85.

Deutung möglich

Toreutik

43. Schild der Athena Parthenos. – Harrison, E. B., Hesperia 35, 1966, 107–134 Taf. 35–41; Strocka, V. M., *Piräusreliefs und Parthenosschild* (1967); Preißhofen, F., *JdI* 80, 1974, 50–69; Hölscher, T./Simon, E., *AM* 91, 1976, 115–148 (alle mit Bibliographie); *cf.* Kron *Phylenheroen* 241.282 (14). – 447–438 v. Chr. – Die Mitkämpfer des Theseus gegen die Amazonen sind unter den attischen Heroen zu suchen. Einer der älteren Heroen dürfte A. sein.

Deutung fraglich

Attische Vasen

44. Kelchkrater, rf. Paris, Louvre G 341. Aus Orvieto. – Beazley, *ARV*[2] 601,22; 1161: Niobiden-Maler; Beazley, *Para* 395,22; FR, Taf. 108.165; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 43–62 (Rückkehr des Theseus); Jeppesen, K., «Eteokleous Symbasis», *Acta Jutlandica* 40, 3, 1968 (Sieben gegen Theben); Harrison, E. B., *ArtBull* 54, 1972, 390–402 (Schlacht von Marathon, Heroen und Phylenheroen, darunter A.); Barron, J. P., *JHS* 92, 1972, 41–44 (Rückkehr des Theseus); *cf.* Kron, *Phy-*

lenheroen 274 ? Ak 35; Simon/Hirmer, *Vasen* zu Taf. 191–193 (Heroenversammlung – Perserkriege). – Um 450/40 v. Chr. – Athena, Herakles und verschiedene Heroen. Harrison deutet das Bild als Vorbereitung für die Schlacht von Marathon, mit Heroen und Phylenheroen. Den Alten zur Rechten des Herakles nennt sie A. Die Tracht (kurzer Chiton, Chlamys, Petasos) wäre aber für A. recht ungewöhnlich.

H. Auszuscheiden

Attische Bleisymbola

45. Bleisymbolon. Athen, Nat. Mus. – Svoronos, J., *JIArchNum* 3, 1900, 242 Nr. 281 Taf. K' (IV) 38; Brommer, *Denkmälerlisten* III 20 Nr. 1. – Hier ist nur der Name A., keine Darstellung des A. erhalten. Es könnte sich um eine Einlaßmarke für das Theaterstück A. (so Svoronos) handeln, oder um eine Phylenmarke; *cf.* Kron, *Phylenheroen* bes. 183–184.

KOMMENTAR

Die meisten A.darstellungen stammen aus dem 5. Jh. v. Chr., sowohl davor als auch danach sind sie selten.

Die früheste A.darstellung ist auf einer sf. Bauchamphora aus der Mitte des 6. Jh. (**2**) zu finden; denn den bärtigen, himationbekleideten Mann mit Stab rechts, der dem Kampf des Theseus mit dem Marathonischen Stier zuschaut, wird man am besten A. nennen, der hier als Vater des Helden und zugleich als König des Landes, das von dem Stier verwüstet wurde, zugegen ist. Die späteren sf. und auch die frühen rf. Vasen sind dieser Bildfassung nicht gefolgt, wie auch das menschenköpfige Vogelwesen über dem Stier, das wohl dessen Untergang andeutet, auf den späteren Darstellungen nicht mehr auftaucht.

Erst die rf. Vasen nach den Perserkriegen stellen A. wieder als Zuschauer des Stierkampfes dar. Auf **3** ist Theseus mit der Fesselung des bezwungenen Stieres beschäftigt, rechts steht A. als würdiger, älterer Mann, mit langem Chiton und Himation, die Rechte auf einen Stab gestützt, seine Haare wie die seines Sohnes zu einem Krobylos hochgebunden. Hinter dem Stier sind an einem Baum Chlamys, Piloshelm und Schwert des Theseus aufgehängt. Vielleicht darf man darin sogar eine Anspielung auf die Wiedererkennung von Vater und Sohn sehen, da bekanntlich das Schwert und die Sandalen des A., oder, wie die Bildkunst lehrt, auch der Helm des A. (vgl. **6.23** *cf.* auch **15** sowie Bakchyl. 18,50) als Anagnorismata dienten. In diesem Fall würde das Vasenbild einer literarischen Tradition entsprechen, die den Stierkampf nach der Wiedererkennung von Vater und Sohn stattfinden läßt. Beide Episoden sind auch auf **18** verbunden. Dort folgt auf die Szene, in der Theseus den Stier wegtreibt, eine, in der er sein Schwert wie abwehrend gegen einen weißhaarigen König ausstreckt. Eine entsprechende Szene ist auf den anderen Zyklusvasen nicht zu finden, aber wegen des Schwertes bietet sich die Deutung auf den Anagnorismos von Vater und Sohn an. Die beiden greisen Könige der anderen Szene, die den siegreichen Theseus mit dem Stier begrüßen, sind dann A. und sein Vater Pandion, zumal Pandion auf einer anderen Vase inschriftlich als Zuschauer beim Stierkampf seines Enkels bezeugt ist (*cf.* → Pandion).

Eine Anzahl von rf. Vasenbildern (**4–13**) folgen einem Bildschema, hinter dem eine andere literarische Tradition steht. Wir sehen hier Theseus, der den bezwungenen Stier gefesselt wegführt – nur auf **9** hat er den Stier noch nicht überwältigt –, links dahinter steht A. Er ist als bärtiger, älterer Mann charakterisiert, auf **6** mit weißen Haaren. Meist trägt er einen Kranz im Haar, ein langes Himation bzw. einen Chiton mit Himation und stützt sich auf Zepter oder Stab. Vor dem Stier eilt eine Frau mit Kanne und/oder Phiale weg, die sich zu Theseus umwendet. Ihre Benennung ist umstritten, man dachte an die Ortsnymphe von Marathon, an Hekale oder Medea. Tatsächlich wird es sich um Medea handeln, da auf **9** und **11** die Frau durch ihre orientalische Tracht eindeutig als Medea gekennzeichnet ist. Kannen und Phiale sind darüber hinaus auch in anderen Sagenkreisen als Werkzeuge der Zauberin Medea bezeugt, während sich in der Bildkunst vor 430 v. Chr. die orientalische Gewandung der Medea bisher nicht hat nachweisen lassen – man hat diese Trachtänderung mit der 431 v. Chr. aufgeführten *Medea* des Euripides in Verbindung gebracht –, so daß die rein griechische Gewandung auf den früheren Vasen nicht verwunderlich ist. Auch später ist Medea noch oft in griechischem Gewand dargestellt. Auf **9** taucht außerdem im Hintergrund die Ortsnymphe von Marathon auf, die den Helden feierlich begrüßt, während Medea wie sonst mit Kanne und Phiale weghastet. Die Vasenmaler deuten so proleptisch die Absicht der Zauberin an, den Theseus zu vergiften, nachdem ihr erster Plan, Theseus beim Kampf mit dem Stier umkommen zu lassen, mißlungen ist.

Diese Verbindung ist auf drei weiteren Vasen des späten 5. und frühen 4. Jh. noch deutlicher. Auf **15** und **17** sehen wir auf der einen Seite des Gefäßes Theseus nach bzw. bei der Bezwingung des Stieres, während auf der anderen Seite Medea mit ihrem Zauberkasten vor dem thronenden König A. steht, um ihn zum Giftmord an Theseus zu überreden. Auf dem Adolphsecker Krater **16** sind diese beiden Szenen zu einer vielfigurigen Komposition vereint. In der unteren Bildzone sitzt Theseus, von einer Nike bekränzt, in reicher Kleidung neben dem angebundenen Stier, ihm gegenüber ein junger Gefährte, vermutlich Peirithoos. Hinter ihm steht im Zentrum des Bildes hochaufragend seine Schutzgöttin Athena. Im Bildfeld über dem Stier sitzt der weißhaarige, reich gekleidete A., das Königszepter in der Linken, auf einem eigenartigen Klappstuhl, der über aufgeschichteten Feldsteinen aufgestellt ist. Zu seiner Linken steht die orientalisch gekleidete Medea, vertraulich auf seine Schulter gelehnt. Die Phiale in ihrer Rechten weist auf den Giftanschlag hin, zu dem sie den A. überreden will; denn dieser hat seinen Sohn offenbar noch nicht erkannt. Auf der rechten Bildseite sind verschiedene

Gottheiten versammelt, darunter Apollon mit einem Lorbeerstamm, der mit der Rechten auf den Stier weist. Das paßt zur Überlieferung, daß der Stier von A. und/oder Theseus dem Apollon Delphinios geopfert wurde. Den Gottheiten auf der rechten Bildseite entsprechen Heroen auf der linken. Der bärtige Zepterträger hinter Medea, der gespannt auf die Zauberin blickt, ist vermutlich Pallas; denn dieser strebte nach der Herrschaft seines Bruders A. und war ihm und dem Theseus feindlich gesinnt. (*cf.* Kron, *Phylenheroen* 115–116.131). Der ihm ähnliche Jüngling an seiner Seite könnte einer seiner 50 Söhne sein, die Theseus später besiegte, vielleicht Klyt(i)os, den schon Euthymides im Ringkampf mit Theseus darstellte (Kron, *Phylenheroen* 131).

Die Vasenbilder **4–17** folgen somit der literarischen Tradition, nach der die Aussendung gegen den Stier die erste, die versuchte Vergiftung die zweite Intrige der Medea gegen Theseus waren. Diese dramatische Version ist in der uns vorliegenden Form vor allem von den gleichnamigen Stücken des Sophokles und Euripides beeinflußt, die beide, nach den erhaltenen Fragmenten zu schließen, den Stierkampf, den geplanten Giftmord und den Anagnorismos behandelten. Wahrscheinlich haben die Dramen auch die Bildkunst angeregt, wobei ihr jeweiliger Anteil umstritten ist, da die Aufführungsdaten nicht gesichert sind. Die Ähnlichkeit des Bildtypus spricht möglicherweise für ein gemeinsames Vorbild in der großen Kunst, das mit diesen Dramen zusammenhängen mag, etwa ein Weihgemälde. Aber auch ein Dithyrambus und ein zugehöriges Votivbild wären als Vorlage für diese Vasenreihe nicht auszuschließen, zumal auf dem reichsten Vasenbild **16** ein Dreifuß in der oberen Bildmitte steht. Auf einen Dithyrambensieg wurde auch schon **22** bezogen. Auf dieser archaistischen, neuattischen Dreifußbasis sind die drei Hauptfiguren A., Theseus und Medea auf je einer Seite dargestellt. Nur die Phiale in der Hand der Medea deutet den geplanten Giftmord und die Wiedererkennung von Vater und Sohn an. Die Darstellung würde sich dann auf den Inhalt eines siegreichen Dithyrambus beziehen; möglicherweise trug die Basis aber auch einen Siegesdreifuß für das Theseusfest.

Die weitreichende Popularität attischer Dramen, insbesondere derjenigen des Euripides, beeinflußte sogar die außerattische Kunst. Interessant ist hier **23**, da diese apulische Vase eine Szene des euripideischen *Aigeus* überliefert, die auf attischen Gefäßen nicht erhalten ist. Theseus gießt eine Trankspende über einem Altar aus, während A., rechts neben dem Altar stehend, Schwert und Piloshelm des Theseus betrachtet und als die von ihm hinterlegten Anagnorismata erkennt. Links hinter Theseus hat die griechisch gewandete Medea aus Schreck und Wut über das Scheitern ihrer Pläne die Kanne fallenlassen und hebt entsetzt die Arme. Im Hintergrund hängt der Schädel eines Opferstieres, sicher des Marathonischen Stiers, der nach der literarischen Tradition im Heiligtum des Apollon Delphinios geopfert wurde. Dort zeigte man auch die Stelle, wo der Gifttrank zu Boden geflossen war (Plut. *Theseus* 12,6), sei es, daß A. selbst im letzten Moment die Schale vom Munde seines Sohnes stieß, sei es, daß Theseus die Schale fromm dem Gott ausgoß wie auf **23**. Die reiche Kleidung und das Blütenzepter sollen den A. als König kennzeichnen, daneben mag man sie als Hinweis auf das euripideische Drama betrachten. Das gilt auch für **24**, ein Produkt 'graecobaktrischer' Mischkunst, das im Bildtypus sicher ein griechisches Vorbild verwendet. Auch die römischen, kaiserzeitlichen Darstellungen **25** und **26** mögen noch von dem euripideischen *Aigeus* beeinflußt sein, eine wichtige Rolle wird jedoch auch hier die allgemeine Beliebtheit des Theseusmythos gespielt haben. So gehört z. B. die Schilderung bei Ovid zu den ausführlichsten Quellen für Theseus. Außerdem illustrieren die Campanareliefs auch sonst gerne Szenen aus dem Theseuszyklus. Der hier interessierende Bildtypus zeigt A. als bärtigen, kräftigen Mann, der dem sitzenden Theseus die Schale mit dem Gift aufzuzwingen versucht. Die Initiatorin des Anschlags, Medea, steht ruhig und gelassen hinter A. Diese spannungsreiche Dreiergruppe ist auf manchen Ausformungen durch zwei Frauen erweitert, wohl Dienerinnen der Medea.

Neben dieser dramatischen Version des Anagnorismos kennt die Bildkunst eine friedliche Begegnung von Vater und Sohn. Eine Reihe von strengen und klassischen rf. Vasen (**27–32**; *cf.* **33–35**) schildern, wie Theseus von seinem Vater empfangen wird. Auf **27** reicht etwa der bärtige, mit Chiton und Himation bekleidete A., die Linke auf einen Stab gestützt, seinem Sohn die Rechte zur Begrüßung. Hinter Theseus sind noch zwei Frauen erhalten, die mit einem Kranz und einer Phiale für die Begrüßungsspende herbeieilen. Die Benennung ist durch den thematischen Zusammenhang gesichert, da auf zugehörigen Fragmenten des gleichen Gefäßes weitere Theseustaten erhalten sind. Auch auf **29** sehen wir die freudige Begrüßung des Theseus in Athen. Aithra greift mit beiden Händen an sein Kinn, während er dem weißhaarigen A. die Rechte reicht. A. ist mit einem Himation bekleidet und stützt sich auf einen Stock, in der Linken trägt er eine zusammengerollte Binde, die vielleicht als Begrüßungsgeschenk für Theseus gedacht ist. Hinter Theseus steht als ruhiger Zuschauer Poseidon. Es sind hier sozusagen der ‹menschliche› und der ‹göttliche› Vater des Theseus vereint. Das Bild gibt keine mythisch genau fixierte oder fixierbare Situation wieder, sondern ist als Versuch einer Zusammenschau widerstreitender Traditionen im Sinn einer höheren Wirklichkeit zu verstehen.

An diese beiden Vasenbilder lassen sich einige weitere anschließen, die ikonographisch und thematisch nichts Neues bringen. Die Ausrüstung des Theseus als eines attischen Epheben mit kurzem Chiton, Chlamys, Endromides, Petasos, Schwert und Lanzenpaar erinnert an die Beschreibung, die Bakchylides (18, 46–60) von dem nach Athen reisenden Theseus gegeben hat, ebenso seine betonte Jugendlichkeit. Auch die Stimmung gerade der frühen Vasenbilder (**27–30**) entspricht der des Bakchylidesgedichtes, das im Jahrzehnt 480/70 v. Chr. entstanden ist. Typologisch ähnliche Vasenbilder aus der 2. Jahrhunderthälfte wirken dagegen mehr wie Alltagsbilder, die

durch das königliche Gewand des greisen Vaters in die mythische Sphäre gehoben werden.

Ähnliches gilt für zwei inschriftlich gesicherte A.darstellungen. **37** entspricht den Alltagsszenen, die den Aufbruch junger Athener ins Feld zeigen, ein Thema, das in der Zeit des Peloponnesischen Krieges von besonderer Aktualität war: Eine Frau gießt einem jungen Peltasten die Abschiedsspende ein, rechts daneben steht, auf einen Stab gestützt, ein älterer, bärtiger Mann in Himation. Durch die Namensbeischriften Aithra, Theseus und Aigeus ist diese Alltagsszene mythisch überhöht. Ausführlicher ist die Schilderung der Kodros-Schale (**36**). Die Personen sind wieder alle inschriftlich benannt. Links steht A., als älterer bärtiger Mann mit Himation und Stab, vor ihm der als Peltast gerüstete Theseus. Mit abgewandtem Rücken steht hinter ihm Medea, griechisch gewandet, einen Helm in der Rechten, auf die der ältere Waffengefährte des Theseus, Phorbas, zuschreitet. Ganz außen steht Aithra, fest in ihren Mantel gehüllt, und blickt zur Mitte. Trotz der Anwesenheit der Medea ist diese Szene nicht als Anschlag auf das Leben des Theseus zu deuten (*cf.* → Aithra). Die andere Schalenseite mit dem Auszug des → Aias und des → Menestheus als Vertreter von Attika in den Trojanischen Krieg und das Innenbild, das den Aufbruch des → Kodros gegen die Dorer zeigt, helfen zur richtigen Interpretation: Es sind mythische Exempla für den Kampf Athens gegen seine Feinde, aus der Zeitstimmung kurz vor dem Ausbruch des Peloponnesischen Kriegs heraus zu verstehen.

Vom Kodros-Maler sind noch zwei weitere A.-Darstellungen erhalten (**1.39**). Die Schale **1** zeigt A. bei der Befragung des delphischen Orakels. A. steht in Reisekleidung vor dem Tempel von Delphi, der durch eine Säule mit aufliegendem Gebälk angedeutet ist, und wartet auf den Spruch der Themis, die in sich versunken mit Lorbeerzweig und Phiale im Tempel auf einem Dreifuß sitzt. Für die Gestaltung des A. hat der Kodros-Maler einen der Phylenheroen vom Parthenon-Ostfries zum Vorbild genommen, aber nicht den A. selbst, sondern einen jugendlichen Heros, wahrscheinlich den Aias (*cf.* Kron, *Phylenheroen* 213), den er zu einem reifen, bärtigen Mann umgewandelt hat. Das Thema von **39** ist die Erichthoniosgeburt. Der Maler läßt dazu eine Reihe von attischen Heroen und Königen, darunter A., herbeieilen, deren Interesse die Bedeutung des Ereignisses betonen soll, ohne auf chronologische oder mythologische ‹Stimmigkeit› zu achten. A. ist hier wie Erechtheus als schöner, bärtiger Mann mit Himation und Stab wiedergegeben, einen Blattkranz im Haar, der seinem Bruder Pallas, der die Reihe beschließt, fehlt.

Darstellungen des A. in seiner Eigenschaft als Phylenheros haben sich kaum erhalten. Eine Statue des A. gehörte zum athenischen Marathonweihgeschenk in Delphi (**41**). Athena, Miltiades und Apollon, die zehn Phylenheroen sowie Theseus, Kodros und Philaios waren hier zu einer Gruppe vereint. Wir kennen sie nur aus der kurzen Beschreibung des Pausanias, der sie als ein Werk des Phidias bezeichnet. Datierung und Anlaß der Weihung sind sehr umstritten, doch sprechen verschiedene Argumente dafür, daß Kimon, der Sohn des Marathonsiegers Miltiades, die Errichtung des Weihgeschenks veranlaßte. Die Phylenheroen verkörpern hier das athenische Bürgerheer bei Marathon, das nach Phylen gegliedert in die Schlacht gezogen war. Vielleicht waren die Phylenheroen deswegen als Krieger dargestellt.

Einen anderen Charakter hatte das offizielle Phylenheroenmonument von der Athener Agora (**42**). Leider ist nur die Basis eines späteren Phylenheroen-Denkmals aus dem 4. Jh. erhalten, wir wissen aber aus der antiken Literatur, daß es zumindestens schon in den 20er Jahren des 5. Jh. v. Chr. existierte. Bronzestatuen der zehn Eponymen, darunter die des A., standen hier auf einer langen Basis, von zwei Dreifüßen gerahmt, die an die delphische Sanktion der kleisthenischen Phylenreform erinnerten. An der Basis wurden öffentliche Bekanntmachungen angeschlagen, so daß z.B. die Angehörigen der Phyle Aigeis unter dem Standbild ihres Eponymen A. die sie betreffenden Einberufungsbefehle, gerichtlichen Termine, Ehrungen u.ä. vorfanden. Auch diese Statuen sind leider verloren.

Am Ostfries des Parthenon (**40**) hat sich dagegen eine Darstellung der zehn Phylenheroen erhalten. Sie stehen rechts und links von den sitzenden Gottheiten der Mittelgruppe und erwarten, wie diese ins Gespräch vertieft, die Panathenäenprozession. Schon dies zeigt deutlich, daß sie nicht zu den Menschen des Panathenäenzuges gehören, obwohl sie, auf ihre Stäbe gestützt und angetan mit Himation und Sandalen, für typische attische Bürger gelten könnten. Diese bürgerliche Tracht paßte eben zu den Heroen, die das demokratische Phylensystem, die Grundlage des athenischen Staates, verkörperten. Die – auch kompositionelle – Mittlerstellung zwischen den Göttern und den Menschen der Prozession und die Zehnzahl machen die alte Deutung auf die Phylenheroen evident. Trotz der typisch parthenonisch zurückhaltenden Charakterisierung der einzelnen Figuren lassen sich die Heroen benennen. A. ist wahrscheinlich mit dem bärtigen Heros Nr. 45 der Vierergruppe zur Rechten der Götter zu identifizieren, der, seinen Arm auf die Schulter seines jugendlichen Enkels Akamas (Nr. 44) gelegt, sich mit Kekrops (Nr. 43) und Erechtheus (Nr. 46) unterhält.

Auf einem weiteren Werk des Phidias, nämlich dem Schild der Athena Parthenos (**43**), war vermutlich A. unter den Mitkämpfern des Theseus dargestellt, die ihre Heimat Attika gegen die Amazonen verteidigen. A. ist zum einen als Vater des Theseus dort zu erwarten, zum anderen ist er als Phylenheros in seiner Eigenschaft als Landesverteidiger zum Kampf gegen die Feinde aufgerufen (*cf.* die Amazonomachie auf der rf. Bauchlekythos, Neapel, Mus. Naz. RC 239: Beazley, *ARV²* 1174, 6; Arias/Shefton/Hirmer, Taf. 205; Kron, 164 f. 241; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 220, auf der den vom Parthenosschild abhängigen Kämpfern die Namen von attischen Demenheroen beigeschrieben sind). Wahrscheinlich ist einer der älteren Krieger als A. zu interpretieren.

In der Kleinkunst hat sich bisher keine Darstellung des Phylenheros A. nachweisen lassen, obwohl A. zu den attischen Heroen gehört, die im 5. Jh. relativ häufig in der Vasenmalerei vorkommen. Diese Bilder hängen jedoch fast immer mit dem Theseus-Mythos zusammen, d. h. A. ist nicht so sehr um seiner selbst willen, denn als Vater des Theseus dargestellt. Auch die Phyle Aigeis scheint dieses Bild bewußt gepflegt zu haben, weil sie auf die Verbindung ihres Eponymen zu Theseus, dem attischen Heros schlechthin, stolz war.

Die Phylenheroen sind als politische Heroen eng mit dem Aufstieg und Niedergang des athenischen Staates verbunden. Trotzdem findet A. auch noch nach dem Niedergang der athenischen Macht bis in die römische Zeit Interesse, weil er an der Popularität seines Sohnes teil hatte.

Selbst die Ikonographie des A. ist von dieser Tatsache mitbestimmt. Als Vater des Theseus wird A. gewöhnlich als älterer, bisweilen greisenhafter Mann dargestellt. Das paßt auch zur Überlieferung, daß er erst im Alter Vater des Theseus wurde. Er ist meist wie ein attischer Bürger gekleidet, er trägt ein Himation und stützt sich auf seinen Stab auf. Bisweilen weisen ihn ein prächtiges Gewand, ein Haarkranz und ein Zepter als attischen König aus. UTA KRON

AIGIALE → Diomedes

AIGIALEUS → Epigonoi

AIGIALOS

(*Αἰγιαλός*) Triton. Le nom est par ailleurs inconnu des listes ou séries habituelles de noms de → Tritons. *Αἰγιαλός* désigne la «côte», ici sans doute «celui du bord de la mer»; le nom est attesté dans un même contexte marin, et le plus souvent sous la forme *Αἰγιαλεύς* (mais Steph. Byz. *s. v.* *«Αἰγιαλός»*), pour le fils d'→ Inachos et de l'Océanide Mélia (*ML* I 1 [1884–1886] 147 *s. v.* «Aigialeus»; Hoefer, U., *RE* I [1894] 957 *s. v.* «Aigialeus»).

CATALOGUE

Mosaïque

1.* Garni, Mus. archéol. Prov. thermes de Garni (Arménie soviétique). – Arakelian, B. N., «Mozaika iz Garni», *Vestn. drevn. ist.* 1956, 143–156; Arakelian, B. N., *Arheol. rask. Armen.* 7, 1957, 23–41 (demeurés inaccessibles); Arakelian, B. N., *Klio* 37, 1959, 235 et pls. 20. 22; Vostchinina, A., «Mosaïques gréco-romaines trouvées en Union Soviétique», dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 320 et fig. 6–7. – Fin du III^e siècle ap. J.-C. (Arakelian *ap.* Vostchinina). – A., en grande partie détruit dans une lacune de la mosaïque, porte → Thétis sur son dos; il était figuré de face, le

torse nu, la chevelure gonflée mais sans pinces; aucun attribut dans sa main gauche, seule conservée. Inscription: *ΕΓΙΑΛΟΣ.*

COMMENTAIRE

Ce seul document jusqu'ici atteste le nom, sous la forme *Ἐγιαλός*, dans un contexte de thiase marin où figurent d'autres Tritons et → Néréides: → Agrios II, Bythos, → Glaukos, → Kallos, → Peleus, → Pothos, Epithymia, Galene, → Thetis. JEAN CH. BALTY

AIGINA

(*Αἴγινα*) Nymphe der gleichnamigen Insel vor Attika und Stammesmutter äginetischer Helden. Tochter des Flußgottes → Asopos I, mit vielen Schwestern (s. unten). Zeus entführte sie aus ihrer Heimatstadt Phleius nach der Insel Oinone, die nach der Geliebten Aigina umbenannt wurde. In der Gestalt eines Adlers oder einer Flamme vereinigte sich Zeus mit A., und aus dieser Liebesverbindung ist → Aiakos geboren. Nach einer Version habe → Sisyphos dem unwissenden Asopos Räuber und Versteck seiner Tochter verraten, weswegen er im Hades die bekannte Strafe büßen mußte. Durch seinen Blitz brachte Zeus den sich auf die Suche nach der Tochter begebenden Asopos von seinem Vorhaben ab.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Liebe des Zeus zu A. muß das Thema einer verlorenen hesiodeischen *Ehoia* gewesen sein (Merkelbach/West *frg.* 205). Die ältesten literarischen Zeugnisse, die wir besitzen, stammen aus dem 5. Jh. v. Chr. Die Sage war ausführlich behandelt in einem Gedicht der Korinna aus Tanagra, dessen Datierung allerdings vom frühen 5. bis zum 2. Jh. schwankt (Page *PMG* Nr. 654 col. iii, 12–51): Der Seher Akraiphen verrät Asopos die göttlichen Entführer seiner Töchter, wobei A. in den erhaltenen Versen nicht namentlich genannt wird, und tröstet ihn mit der Versicherung, daß sie Mütter ruhmreicher Geschlechter werden sollen. Pausanias (9, 20, 1–2) muß das Gedicht gekannt haben. Pindar und Bakchylides verwenden die Sage oft, um die heroische Abstammung gepriesener Sieger aus Aigina und Phleius zu besingen: Snell, B./Maehler, H., *Pindar* I (1971), Pind. *P.* 8, 98–100; *N.* 5, 7–8; *I.* 8, 16–24; Snell/Maehler II (1975), Pind. *Paian* 6, 134–140; Bakchyl. *frg.* 9, 45–65; *frg.* 13, 77–99 (ed. Maehler, H. [1968]). Wahrscheinlich war die A.sage im Satyrspiel *«Σίσυφος δραπέτης»* des Aischylos behandelt (Mette, H. J., *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos* [1959] 139 *frg.* 374). Die geläufige Sagenversion – Entführung durch Zeus, Verrat und Bestrafung des Sisyphos, Blitztreffen des Asopos – finden wir bei Apollod. *bibl.* 1, 9, 3 und 3, 12, 6. Namen und Zahl der Asopostöchter variieren: Paus. 5, 22, 6 nennt fünf: A., → Nemea,

→Harpina, →Korkyra und →Thebe. *Schol.* Pind. *O.* 6, 144 d nennt dazu: →Salamis und Kleone. Korinna a.O. fügt hinzu: →Sinope, Thespia und →Tanagra. Diod. 4, 72, 1 erweitert die Zahl durch →Peirene, Asopis, Ornia und Chalkis auf zwölf, während Apollod, *bibl.* 3, 12, 6 die Zahl auf zwanzig erhöht. Von einer Verwandlung des Zeus bei dieser Liebesverbindung hören wir erst in späteren Quellen. Anläßlich der Aufzählung sämtlicher Zeusverwandlungen erwähnt Ov.*met.* 6, 113 die Verwandlung des Zeus in Flammen bei seiner Liebesverbindung mit A. Bei Nonn. *Dion.* 7, 122. 210–214; 13, 201–204; 24, 77–79 verwandelt sich Zeus in die Gestalt eines Adlers.

BIBLIOGRAPHIE: Aebli, D., *Klassischer Zeus* (1971) 8–38 (mit Zusammenstellung der Liebesverfolgungen des Zeus auf S. 236–240); Beazley, J. D., in Caskey/Beazley I (1931) 13–14; Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 174 *s.v.* «Aigina»; Cook, *Zeus* II (1965) 23–29 (allerdings Deutung der vom blitztragenden Zeus verfolgten Geliebten als Semele); Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh.v.Chr., AntK* 11. Beih. (1979) 22–24; Escher, J., *RE* I (1894) 968 *s.v.* «Aigina»; Jahn, O., *Archäologische Beiträge* (1847) 31–32; Overbeck, J., *Griechische Kunstmythologie* I (1871) 399–403; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 148–149 *s.v.* «Aigina».

KATALOG

In der bildenden Kunst begegnet uns die Gestalt der A. immer in Verbindung mit Zeus, wobei der Gott in seiner menschlichen Gestalt die Nymphe verfolgt. Obwohl die Deutung auf A. nicht immer durch äußere Indizien gesichert ist, sei es doch erlaubt, die «unbekannte» Geliebte, die Zeus verfolgt, A. zu benennen, da diese die wahrscheinlichste ist. Da die Darstellungen sehr zahlreich sind, beschränkt sich der Katalog auf jene, die in ikonographischer und künstlerischer Hinsicht die interessantesten und qualitätsvollsten sind.

A. Zeus verfolgt bzw. ergreift Aigina

a. Zeus und Aigina allein

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische Vasen

1.* Kantharos, rf. Boston, Museum of Fine Arts 95. 36. Aus Theben. – Beazley, *ARV*^{2} 381, 182: Brygosmaler; Beazley, *Para* 366; Caskey/Beazley I, 13–14 Taf. 6; Kaempf, 93 Nr. 204 Taf. 1. – Um 490 v. Chr. – Zeus mit Zepter. Altar und Palme. Auf B: Zeus verfolgt →Ganymedes.

2.* Hydria, rf. Paris. Cab. Méd. 439. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 209, 168: Berliner Maler; de Ridder, *BiblNatVases* Nr. 439; Cook, *Zeus* II 26 Abb. 13. – Um 490 v. Chr. – Zeus mit Blitz.

3.* Halsamphora, rf. London, Brit. Mus. E 313. Aus Nola. – Beazley, *ARV*^{2} 202, 87: Berliner Maler; *CVA* III Ic Taf. 57 (307) 1; Kaempf, 93 Nr. 208 Taf. 12, 1. 2. – Um 480 v. Chr. – Zeus mit Zepter und Blitz. Auf B: fliehende A..

4. Halsamphora, rf. Basel, Antikenmuseum BS 1906. 297. – Beazley, *ARV*^{2} 203, 98: Berliner Maler; Schefold, K., *Basler Antiken im Bild* (1956) 31 Taf. 22 a–b. – 480/470 v. Chr. – Zeus mit Zepter. Auf B: fliehende A.

5.* Lekythos, rf. Paris, Cab. Méd. 489. – Beazley, *ARV*^{2} 490, 114; 1655: Hermonax; de Ridder, *BiblNatVases* Nr. 489; Kaempf, 94 Nr. 226 Taf. 16, 1. – Um 460 v. Chr. – Zeus mit Zepter und Blitz.

6. Schale, rf. Bologna, Mus. Civico PU 272. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 881, 20: Penthesileamaler; *CVA* 1 Taf. 11–14 (208–211); Walter, *Götter*, Abb. 53. – Um 450 v. Chr. – Innenbild: Zeus mit Zepter. Altar.

7. Schale, rf. Wien, Kunsthist. Mus. 3700. Aus Orvieto. – Beazley, *ARV*^{2} 882, 42: Penthesileamaler; *CVA* 1 (1951) Taf. 18 (18) 1–2. – Um 450 v. Chr. – Innenbild: Zeus mit Zepter, Blüte am Boden. A+B: →Eos verfolgt Knaben.

8. Skyphos, rf. Leipzig, Universität T 639. – Beazley, *ARV*^{2} 973, 5: Lewismaler; Smith, H. R. W., *Der Lewismaler* (1939) Taf. 31 d. – Um 450 v. Chr. – Zeus mit Zepter. Altar. Auf B: A. zwischen Lotusblüten.

9.* Lekythos, rf. Boston, Mus. of Fine Arts 01. 8077. – Beazley, *ARV*^{2} 993, 84: Achilleusmaler; Caskey/Beazley I, Taf. 22. 26. – 450/440 v. Chr. – Zeus mit Zepter.

10. Hydria, rf. Palermo, Mus. Nazionale. – Cook, *Zeus* II 24 Abb. 10. – Um 440 v. Chr. – Zeus mit Blitz.

Böotische Vasen

11. Lekythos, rf. Theben, Archäol. Museum. Aus Thespiai. – Beazley, *ARV*^{2} 1010, 1; Lullies, R., *AM* 65, 1940–41, 9 Taf. 4. – Um 450 v. Chr. – Zeus mit Zepter und A.

b. Zeus, Aigina und Schwestern

Attische Vasen

12. Kolonettenkrater, rf. Greenwich (Conn.), Slg. Walter Bareiss 31. – Beazley, *ARV*^{2} 290, 6 *bis*; 1642: Tyszkiewiczmaler; Beazley, *Para* 355; Auktionskatalog Ars Antiqua 3 (1961) Nr. 105 Taf. 45. – Um 490 v. Chr. – Zeus mit Zepter. Eine Schwester. Auf B: Satyr verfolgt Mänade.

13.* Fr. Stamnos, rf. Basel, Slg. Cahn HC 3. – Beazley, *ARV*^{2} 208, 156: Berliner Maler. – Um 480 v. Chr. – Zeus mit Zepter. Zwei Schwestern.

14.* Stamnos, rf. Rouen, Musée d'Antiquités 18. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 259, 2: Kopenhagener Maler; Kaempf, 93 Nr. 212 Taf. 13. – Um 480 v. Chr. – Zeus mit Zepter. Eine Schwester. Unter beiden Henkeln Altar und zufliegender Eros mit Kranz. Auf B: Eos verfolgt Kephalos.

15.* Kolonettenkrater, rf. New York, Metr. Mus. 96. 19. 1. – Beazley, *ARV*^{2} 536, 5: Boreasmaler; Richter/Hall, Taf. 94; Kaempf, 94 Nr. 220 Taf. 14, 4. – Um 460 v. Chr. – Zeus mit Blitz, A., inschriftlich genannt, und zwei Schwestern.

16.* Stamnos, rf. Früher Basel, Kunsthandel. – Beazley, *ARV*^{2} 495, 8: Maler der Athenageburt; Aebli, 38 Abb. 3–4; *MuM* Auktion 51 (1975) Nr. 163 Taf. 43. – Um 450 v. Chr. – Zeus mit Zepter. Eine Schwester. Auf B: drei Frauen, eine mit Fackel.

17. Hydria, rf. Brüssel, Mus. Royaux R 226. – Beazley, *ARV*^{2} 1032, 65: Polygnotos; *CVA* 3 III Id Taf. 9 (78) 1. – Um 440 v. Chr. – Zeus mit Zepter und Blitz, inschriftlich genannt. Eine Schwester.

c. Zeus, Aigina und Asopos

Attische Vasen

18. Halsamphora, rf. Leningrad, Ermitage B 606. – Beazley, *ARV*^{2} 272, 11: Harrowmaler; Beazley, *Para* 511; Peredolskaja, Nr. 55 Taf. 36, 2. 4. – Um 490 v. Chr. – Zeus mit Zepter. Auf B: Asopos.

19.* Halsamphora, rf. Kopenhagen, NM 1221. Aus Nola. – Beazley, *ARV*^{2} 1002, 6: Achilleusmaler; *CVA* 4 Taf. 151 (153) 1. – Um 450 v. Chr. – Zeus mit Zepter und Blitz. Auf B: Asopos.

20.* Halsamphora, rf., New York, Metr. Museum of Art 26. 60. 82. – Beazley, *ARV*^{2} 1002, 5: Art des Achilleusmalers. – 450/440 v. Chr. – Zeus mit Zepter und Blitz. Auf B: Asopos.

d. Zeus, Aigina, Schwestern und Asopos

Attische Vasen

21.* Pyxis, rf. Cambridge, Fitzwilliam Museum GR 10. 1934. – Beazley, *Para* 521 zur S. 376; Benton, S., *JHS* 90, 1970, 193–194 Taf. 1, 1–3. – Um 480 v. Chr. – Zeus mit Zepter, A. mit Blüte und zwei Schwestern. In einem Palast sitzender Asopos und hockender Knabe (Benton: Oinomaos).

22. Glockenkrater, rf. Bologna, Museo Civico 313. Aus Bologna. – Beazley, *ARV*^{2} 602, 30: Niobidenmaler; Cook, *Zeus* II 25 Abb. 11–12; Webster, T. B. L., *Der Niobidenmaler* (1935) Taf. 19 b. – Um 460 v. Chr. – Zeus mit Zepter und Blitz, inschriftlich genannt, A. und eine Schwester mit Blüten. Auf B: Asopos und zwei Schwestern.

23.* Stamnos, rf. Rom, Vatikan 16526. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 484, 21: Hermonax; Helbig^4 I Nr. 950; Kaempf, 95 Nr. 233 Taf. 14, 5. 6. – Um 460 v. Chr. – Zeus mit Zepter und A., beide inschriftlich genannt. Sieben Schwestern und Asopos.

24. Pelike, rf. Rom, Villa Giulia 20846. Aus Cerveteri. – Beazley, *ARV*^{2} 494, 2: Maler der Athenageburt; Caskey/Beazley II 90; Ricci, G., *MonAnt* 42, 1955, 291–292 Abb. 47 A und 48 B (nicht 47 B). – Um 460/450 v. Chr. – Zeus mit Zepter, zwei Schwestern und Asopos. Irrtümliche Beischriften Poseidon und Amymone. Auf B: Poseidon verfolgt Amymone (→Amymone **20a**).

25. Pelike, rf. Rom, Villa Giulia 20847. Aus Cerveteri (im gleichen Grab wie **24** gefunden). – Beazley, *ARV*^{2} 494, 3: Maler der Athenageburt; Caskey/Beazley II 90; Ricci, G., a.O. **24,** 293–294 Abb. 47 B (nicht 48 B); 48 A; 48 A–B; 48 B–A. – Um 460/450 v. Chr. – Beide Seiten Repliken von **24.**

26.* Stamnos, rf. Rom, Villa Giulia 20844–5. Aus Cerveteri. – Beazley, *ARV*^{2} 495, 6; 1656: Maler der Athenageburt. – Zeus mit Zepter; zwei Schwestern. L. herbeieilende →Nike mit Tänie, r. Asopos. Auf B: das gleiche, ohne Nike und Asopos.

27.* Stamnos, rf. Paris, Louvre G 412. – Beazley, *ARV*^{2} 1050, 2: Polygnotos-Gruppe; *CVA* 1 III Id Taf. 16 (177) 5.8; Cook, *Zeus* II Taf. 2. – Um 440 v. Chr. – Zeus mit Blitz, Schwester und Asopos.

Rundplastik

28. Bronzegruppe, literarisch überliefert. Weihgeschenk der Phliasier in Olympia. – Pausanias 5, 22, 6. – Vermutlich 5. Jh. v. Chr. – Zeus ergriff A. in Anwesenheit ihres Vaters Asopos und ihrer Schwestern Nemea, Harpina, Kerkyra und Thebe.

B. Art der Darstellung nicht überliefert

Monumentalmalerei

29. Gemälde des Elasippos, literarisch überliefert. – Plin. *nat.* 35, 122; Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler* II^2 (1889) 85, § 125–126. – Letztes Drittel des 5. Jh. v. Chr.

Rundplastik

30. Bronzene Statuen des Zeus und der A., literarisch überliefert. Weihgeschenk der Phliasier in Delphi. – Pausanias 10, 13, 6. – Vermutlich 5. Jh. v. Chr.

C. Deutung auf den Aiginaraub wahrscheinlich

31.* Fragmente einer marmornen Giebelgruppe (?) aus dem Aphaiatempel auf Aigina. – Ohly, D., *Glyptothek München, griech. u. röm. Skulpturen* (1972) 68–70; Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jh. v. Chr.* (1974) 181. – Um 500 v. Chr. – Verfolgung der A. durch Zeus in Anwesenheit ihrer fliehenden Schwestern (Ohly).

KOMMENTAR

Die uns erhaltenen Darstellungen von der Liebe des Zeus zu A. stammen alle aus dem 5. Jh. und sind alle bis auf **11** attischer Herkunft. Alle erhaltenen Denkmäler zeigen die Verfolgung der Nymphe durch Zeus, gehören also dem umfangreichen Thema «Göttliche Liebesverfolgungen» an, die bald nach 500 v. Chr. in der attischen Kunst dargestellt werden: Als Beispiele seien genannt: Zeus/Ganymedes, Poseidon/Amymone, Poseidon/Amphitrite, Eos/Kephalos, Dionysos/Ariadne, Boreas/Oreithyia.

Während wir Zeus auf Grund seiner Attribute, Zepter und Blitz, leicht erkennen können – auf **17. 22. 23** noch dazu inschriftlich genannt – ist A. nur auf zwei Vasen (**15. 23**) sicher durch Beischrift zu benennen. Auf den übrigen Darstellungen können wir die Deutung auf A. teils durch die Ausschließung anderer Zeusgeliebten, teils aus dem übrigen Bildzusammen-

hang erschließen. So kann eine nicht näher charakterisierte Zeusgeliebte weder →Danae, noch →Europe oder →Io darstellen, da man bei ihnen vom Mythos her typische Merkmale auf den Bildern erwarten würde: Goldenen Regen, Stier, Kuhhörner (Beazley). Auch →Semele ist trotz des Blitzes, den Zeus auf vielen Bildern schwingt, nicht sicher zu erkennen; denn auf **15** wird die vom blitzschwingenden Zeus verfolgte Geliebte inschriftlich als A. bezeichnet. Wenn wiederum attische Themen die anderen Seiten einer Vase schmücken, ist A. unter den Zeusgeliebten am ehesten zu erwarten; die Insel war immer Wunschziel attischen Hegemoniestrebens und spätestens in der Zeit, in der unsere inschriftlich gesicherten Vasen entstanden, bildete sie Teil des attischen Bundes (457 v. Chr.). Die Darstellung des Raubes der gleichnamigen Nymphe durch Zeus wurde also als attisch-lokales Thema empfunden. Vgl. die Beliebtheit anderer attischer Themen mit Götterliebe in dieser Zeit: Eos/Kephalos, Boreas/Oreithyia, Poseidon/→Aithra, Hermes/Herse (→Aglauros). A. ist auf den Bildern verschiedenartig charakterisiert: einmal als ein gewöhnliches, bürgerliches Mädchen, mit einfachem Gewand, die Haare unter einer Haube, dann wieder als eine adlige Kore mit Diadem und gepflegter Frisur (**2. 15**).

Die Darstellung des Mythos vom A.raub erkennt D. Ohly in den Fragmenten der bewegten Frauengruppe von **31**. Wenn die Deutung richtig ist, dann hätten wir in einem Werk der Monumentalplastik die älteste Darstellung dieses Mythos, ja überhaupt das älteste erhaltene Zeugnis einer Götterliebe in der griechischen Kunst.

Das älteste und wohl schönste Vasenbild mit dem A.mythos hat der Brygosmaler gemalt (**1**). In stürmischem Lauf verfolgt Zeus A., ähnlich wie er auf der anderen Seite Ganymedes verfolgt. In dem weiten Sprung der Geliebten, in den gelösten Haaren, dem beim Laufe entblößten r. Bein wird uns die Schnelligkeit des Fliehens veranschaulicht; in der flehend zu Zeus hin ausgestreckten l. Hand, in den verkrampften Fingern der r. Hand spüren wir verzweifelte Angst und Überraschung. Die Angst, die A. auf den Verfolgungsbildern zeigt, scheint begreiflich vor der gewaltigen Erscheinung des Zeus. Sein oft bedrohlich geschwungener Blitz würde eher zu einem Gigantenkampf passen, als zu einer Liebeswerbung (**2. 3. 5. 10. 15. 22. 28**). Dieses Drohen des Zeus mit dem Blitz hat manche Forscher (Cook) zur Deutung der Geliebten als Semele geführt. Die Beischrift «Aigina» auf **15** zeigt uns aber, daß die Maler den Blitz des Zeus nicht so sehr als Bestandteil einer mythischen Episode verstanden haben, sondern vielmehr als Attribut des Gottes und Symbol göttlicher Überlegenheit. Im gewaltigen Ausschreiten des Gottes, in seiner demonstrativ erhobenen Waffe offenbart sich die Macht des Zeus, während in dem ängstlichen Fliehen der A., in ihren flehenden Gebärden (**1. 15**), in dem Schutzsuchen beim Altar (**6. 14**) oder beim Vater (**21. 24. 25. 26. 27. 28**) die Ohnmacht des sterblichen Wesens vor dem Willen des Gottes wahrnehmbar ist, dem A. sich aber nicht widerstandslos, sondern abwehrend und abweisend fügt. Dieser Gegensatz der zwei Bereiche, Olymp und irdische Welt, ist besonders deutlich auf **5** dargestellt: Hermonax hat ihn in der mächtigen Gestalt des ausschreitenden, den Blitz schwingenden Zeus und in der winzigen Gestalt der einsam zwischen den Rankenblüten hinwegfliehenden A. veranschaulicht. Auf **26** weist die hinter Zeus mit einer Siegestänie herbeieilende Nike auf die siegreiche Verfolgung des Zeus hin und bildet das Pendant zum dastehenden, zuschauenden Asopos, der ratlos dem Raub seiner Tochter beiwohnt, ohne etwas gegen Zeus' Willen unternehmen zu können. Seltener finden wir eine freundliche Stimmung in der Verfolgungsszene, wie auf **14**. Herbeifliegende, Liebeskränze überbringende Eroten nehmen der Verfolgung ihren gewaltsamen Charakter und verdeutlichen ihr Liebesmotiv. Oft wird A. mitten im Kreis ihrer Schwestern und Freundinnen von Zeus ausgesucht und verfolgt. Von der von Pausanias erwähnten plastischen Gruppe (**28**), vom Gedicht der Korinna und anderen Quellen wüßten wir Namen für sie, obwohl die Maler sie auf keiner Vase mit Beischriften versehen haben. Die Blüten, die A. und ihre Gefährtinnen oft auf den Bildern tragen, oder die sie als Rankenblüten umgeben, deuten darauf hin, daß die Mädchen Blumen im Freien pflückten, als Zeus erschien und A. rauben wollte (**5. 7. 8. 21. 22. 23**). Altar und Palme (**1. 6. 8. 14**) sind Kennzeichen eines Heiligtums und zeigen, daß die Verfolgung der A. sich in der Nähe eines heiligen Bezirks abspielt. Dichtung und Kunst schildern oft den Raub sterblicher Geliebter durch die Götter beim Blumenpflücken oder beim Begehen eines kultischen Festes oder Tanzes. Als Beispiele seien erwähnt der Raub der Europe durch Zeus, der →Kreousa durch Apollon, der Aithra durch Poseidon, der Oreithyia durch Boreas, der Kore durch →Hades. Auch wußten die Maler aus ihrer Erfahrung, daß ein kultisches Fest einer der wenigen Anlässe für den Ausgang athenischer Mädchen war. Ähnlich wie A. werden auch ihre Begleiterinnen erschreckt und fliehen vor dem heranstürmenden Zeus. Hier ducken sie sich ängstlich beim Anblick des Blitzes (**15. 17**), dort reichen sie A. die Hand zur Hilfe (**15**) oder sie suchen Zuflucht bei ihrem Vater und berichten ihm, aufgeregt gestikulierend, vom Geschehen (**21. 23. 24. 26**). Der alte Asopos steht meistens ahnungslos abseits der Szene und empfängt die zu ihm fliehenden Töchter, oder beobachtet ruhig stehend die Verfolgung. Selten eilt er A. zu Hilfe (**27**) oder drückt mit einer Gebärde Unwillen über das Geschehen aus (**21. 24. 25**).

Die meisten und interessantesten Bilder mit der Verfolgung der A. durch Zeus sind, wie auch andere Verfolgungsbilder, in der Frühklassik entstanden. Vermutlich sind die plastischen Werke, die uns Pausanias erwähnt (**28. 30**), auch in dieser Zeit entstanden, wahrscheinlich zur Verherrlichung von Siegen phleiuntischer Athleten in panhellenischen Wettspielen, im Sinne der Preislieder Pindars und Bakchylides'. Eine Reihe von Bildern des Achilleusmalers oder seines Kreises (hier **9. 19. 20**) aus der Mitte des 5. Jh., oder kurz danach, zeigen eine Erstarrung des Verfolgungsmotivs und wiederholen sich, trotz der meist sorgfältigen Zeichnung, in großer Ähnlichkeit, beinahe routinehaft. Ein Nachklang davon ist die böotische Lekythos **11**. Wir vermissen auf diesen Bildern die frühere Erzählfreude der Maler: die Nebenfiguren treten zurück und die «alltäglichen» Gegenstände – Altäre, Blüten – verschwinden. Seit 440 v. Chr. verschwinden die A.darstellungen völlig in der bildenden Kunst. Nur das literarisch überlieferte Gemälde des Elasippos (**29**) ist später, in der Zeit des Reichen Stils, entstanden. SOPHIA KAEMPF-DIMITRIADOU

AIGIS → Athena

AIGISTHOS

(Αἴγισθος, Aegisthus) Member of the unfortunate Tantalid family, son of →Thyestes and his daughter Pelopia; best known for his role in the murder of →Agamemnon together with his mistress →Klytaimestra and for his death at the hands of her son, →Orestes. The circumstances of his birth and early life predict his later troubles. Thyestes raped his daughter Pelopia who subsequently married Thyestes' brother, →Atreus. The infant A. was exposed by his mother but rescued by shepherds and suckled by a goat. Atreus soon recognized the nobility of the child and had him reared as his own. When A., grown to manhood, was sent by Atreus to kill Thyestes, Pelopia gave him the sword she had taken from Thyestes on the night of their incestuous union. Thyestes recognized his sword and realized that A. must be his son. Together the two killed Atreus and ruled in his stead until driven out by Atreus' sons, Agamemnon and →Menelaos. Little is known of A.'s subsequent career until he appears as the lover of his cousin Agamemnon's wife, Klytaimestra.

LITERARY SOURCES: Homer makes A. the major villain in his account of the homecoming of Agamemnon in the *Odyssey*. →Zeus, complaining about A's recklessness describes him as acting ὑπὲρ μόρον (*Od.* 1, 35–36). The adjective δολόμητις is his frequent epithet (*Od.* 3, 198. 250. 308; 4, 525). According to Homer, A. returned to Mykenai after Agamemnon left for Troy. A., abandoning on an island the minstrel left by Agamemnon to guard Klytaimestra, seduced her (*Od.* 3, 265–272). When Agamemnon finally returned, A., warned of his arrival by a watchman, ambushed Agamemnon with twenty men at the feast celebrating his return. Agamemnon and his men were killed (*Od.* 4, 518–537; 11, 405–436). A. then ruled for seven years until Orestes returned from Athens and avenged his father's death by killing A. and Klytaimestra (*Od.* 1, 40; 3, 303–310). Homer does not concern himself with the early life of A. Later authors, probably beginning with Sophokles, elaborate upon the incestuous union of his parents, his rescue and rearing by his uncle, and his reunion with his father (Sophokles, *TGF*² *frg.* 23–24. 136–137. 226–247. 311; Pearson, A. C., *The Fragments of Sophocles* I (1917) 185–97; Euripides, *TGF*² *frg.* 391–397; Hyg. *fab.* 87. 88. 258; Apollod. *epitome* 2, 14; Dion Chrys. 66, 6). However, A.'s role in the death of Agamemnon and his own murder are the major events in his biography. While to Homer A. is the instigator and chief perpetrator of the murder of Agamemnon, Klytaimestra's involvement varies, depending upon the speaker in the *Odyssey* from none at all (1, 35–43) to active collaborator and murderer of →Kassandra (11, 410. 422; 24, 96–97. 199–200).

Later authors maintain the Homeric story but change the focus and certain details. The Hesiodic fragment from the *Ehoiai* follows Homer's description of Orestes' revenge, but also describes the sacrifice of Klytaimestra's daughter and suggests a possible motivation for Klytaimestra's involvement in the murder beyond her succumbing to A.'s charms (Merkelbach, R./West, M. L., *Fragmenta Hesiodea* [1967] *frg.* 176). Agias's *Nostoi*, as summarized by Proklos, had Agamemnon killed by both Klytaimestra and A. and added →Pylades (Proklos, *EGF* 52–53; Severyns, A., *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos* IV [1967] 95, 301–303). The important *Oresteia* of Stesichoros, itself based on one by Xanthos, introduced the old nurse of Orestes and the dream of Klytaimestra, and set the scene in Sparta. It seems likely that Klytaimestra was the major character instead of A. (Athen. 12, 513a; Page *PMG*, Stesichoros *frg.* 42 = Plut. *mor.* 555a; *Schol.* Eur. *Or.* 249; *Schol.* Aischyl. *Choeph.* 733). Simonides also set his *Oresteia* in Sparta and, as a recent papyrus shows, stressed the grief of Klytaimestra for →Iphigeneia as a possible motive (*POxy* 25 [1959] no. 2434 *frg.* 1a). Pindar dwelt upon Klytaimestra's possible motives rather than upon the character of A. as did Aischylos and the later tragedians (Pind. *P.* 11, 17–37 Snell; Aischyl. *Ag.* 1577–1673, *Choeph.* 124–151. 870–930. 987–1004). Euripides specifies that A. was slain while sacrificing at an altar (*El.* 774–843). The later Roman tragedians seem to have restored A. to the dominant role (Ribbeck, O., *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik* [1875] 28–31. 239–248. 457–469).

There is some information about A.'s activity after the murder of Agamemnon. After A. assumed Agamemnon's throne he sided with Aigialeia against Diomedes (Diod. 7, 3). He is said to have been the lawful husband of a daughter of Strophios (Dictys Cret. 6, 3). A. and Klytaimestra had children (Soph. *El.* 589–590; Eur. *El.* 62–63. 625–626); known by name are Erigone (Paus. 2, 18, 6), and Helena, killed by Orestes (Ptolemaios Hephaistion *apud* Phot. *bibliotheca*, codex 190, 149 b = ed. Henry, R., III [1962] 60); →Aletes is only called son of A. The graves of A. and Klytaimestra were shown at Mykenai (Paus. 2, 16, 7).

BIBLIOGRAPHY: Anti, C., *L'Orestea come la rappresentava Eschilo* (1948); *idem*, «Una Metroctonia non Eschilea» *ArchEph*, 1, 1953–54, 180; Brommer, *Vasenlisten*³ 448 50; *idem*, *Denkmälerlisten* III 321–324; *idem*, «Eine kampanische Kanne in Schloß Fasanerie», *MarbWPr*, 1956, 13–20 (= Brommer 1); Clairmont, C. W., «Zum Oresteia-Krater in Boston», *AntK* 9,

1966, 125–127; D'Arms, E. F./Hulley, K. K., «The Oresteia-Story in the *Odyssey*», *TAPhA* 77, 1946, 207–213; Davies, M. I., «Thoughts on the Oresteia before Aischylos», *BCH* 93, 1969, 214–260 (= Davies 1); *idem*, «The Death of Aigisthos: A Fragmentary Stamnos by the Copenhagen Painter», *OpuscRom* 9, 1973, 117–124 (= Davies 2); Ducati, P., «Il cratere bolognese della morte di Egisto», *Dedalo* 9, 1928–29, 451–462; Dyer, R. R., «The Iconography of the *Oresteia* after Aischylos», *AJA* 71, 1967, 175–176; Escher, J., *RE* I (1894) 972–974 *s. v.* «Aigisthos»; Ferrari, W., «L'Orestea di Stesichoro», *Athenaeum* n. s. 16, 1938, 1–37; Goldman, H., «The *Oresteia* of Aeschylus as Illustrated by Greek Vase-Painting», *HSCP* 21, 1910, 111–159; Griffith, J. G., «Aegisthus Citharista», *AJA* 71, 1967, 176–177; Guerrini, *EAA* III (1960) 247–249 *s. v.* «Egisto»; Hafner, G., «Das Relief vom Nemisee in Kopenhagen», *JdI* 82, 1967, 246–274; Hamm, E.-M./Newiger, H.-J., *LfgrE* (1955) 255–259 *s. v.* «Aigisthos»; Hauser, F., «Orpheus and Aigisthos», *JdI* 29, 1914, 26–32; Huddilston, J. H., *Greek Tragedy in the Light of Vase Paintings* (1898) 47–73; Laviosa, C., «Su alcuni vasi etruschi sovradipinti», *BollArte*, ser. 4. 43, 1958, 293–298; Pairault, F.-M., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra* (1972) 150–162. 215–221; Pemberton, E. G., «A Note on the Death of Aigisthos», *AJA* 70, 1966, 377–378; Podlecki, A., «Stesichoreia», *Athenaeum* 49, 1971, 313–327; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 149–191; Roscher, W. H., *ML* I (1884–86) 151–153 *s. v.* «Aigisthos»; Schmidt, M., «Der Tod des Orpheus in Vasendarstellungen aus Schweizer Sammlungen», *Festschr. Bloesch, AntK* Beiheft 9, 1973, 95–105; Séchan, *Etudes*, 86–101; Sestieri, P. C., «Riflessi di drammi eschilei nella ceramica pestana», *Dioniso* n. s. 22, 1959, 40–51; Sichtermann, H., «Ein ungewöhnlicher mythologischer Sarkophag», *RM* 78, 1971, 181–202; Snyder, J. M., «Aegisthos and the Barbitos», *AJA* 80, 1976, 289–290; Vermeule, E., «The Boston Oresteia Krater», *AJA* 70, 1966, 1–22; Zancani Montuoro, P., «Riflessi di una Orestea anteriore ad Eschilo», *RendNapoli* 26, 1951, 270–279.

CATALOGUE

For A. participating in the murder of Agamemnon *cf.* Agamemnon. Here is treated only the murder of A.

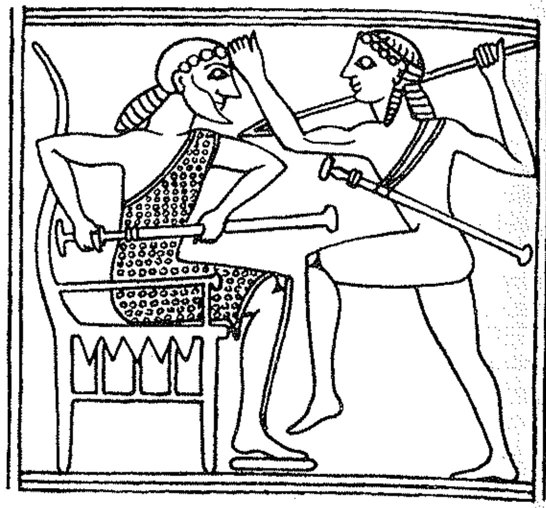
A. Seated Aigisthos

GREEK REPRESENTATIONS

Reliefs

1.* Relief Pithos. Boston MFA 99. 505. From Thebes. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 449 E 1; de Ridder, A., *BCH* 22, 1898, 501–502 figs. 15–16; Hampe, *Sagenbilder* 71 pl. 38; Kunze, *Schildbänder* 157, n. 3; Schefold, *Sagenbilder* 48 pl. 36b; Vermeule, 13 no. 2; Davies 1, 238 n. 1 and 257 fig. 16. – 2nd quarter of 7th cent. B. C. – Orestes attacks bearded A. seated on a high throne. A. extends l. hand which Orestes grabs. Behind the throne Klytaimestra or → Elektra. Also identified as death of → Priamos.

2.° Bronze Shield Band. Olympia B 1802. From Olympia. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 323, 3; Kunze, *Schildbänder* 168 IC pl. 6; Zancani/Zanotti, *Sele* II 285 n. 3; Schefold, *Sagenbilder* 90 fig. 44; Vermeule, 13 no. 5 pl. 20c. – 600–580 B. C. – Orestes in «hair-grabber» pose (l. hand grabs A. by the forelock, arm drawn back to attack with weapon). At the l., A., bearded, wearing a mantle (?), seated on an elaborate throne with a footstool, tries to rise.



Aigisthos 2

3. Bronze Shield Band. Corinth Museum. From Isthmia. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 323, 2; Broneer, O., *Hesperia* 28, 1959, 329–331 fig. 8; Vermeule, 13 no. 5a. – 600–580 B. C. – Replica of **2.**

4. Bronze Shield Band. Olympia B 4809. From Olympia – To be published by P. C. Bol in *Olymp-Forsch.* – 600–580 B. C. – A., bearded? wearing a long chiton? seated on elaborate throne, arms outstretched. Orestes, armed, attacks from the r.

5. Bronze Shield Band. Olympia B 8405. From Olympia. – To be published by P. C. Bol in *Olymp-Forsch.* – 600–580 B. C. – Like **4,** but throne more elaborate and Orestes attacks drawing sword from scabbard.

Attic Vases

6.* Pelike, rf., by the Berlin Painter. Vienna, Kunsthistorisches Museum 3725. From Cervetri. – Beazley, *ARV*^{2} 204, 109; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 448 B 1; *CVA* Vienna 2 pls. 68–69 (68–69); FR II (1909) 80, pl. 72; Pfuhl, *MuZ* fig. 370; Vermeule, 14 no. 9 pl. 6 fig. 12; Boardman, *ARFH* fig. 143. – Around 500 B. C. – A: Orestes, in «hair-grabber pose» moving r., but holding A.'s back hair, is about to deliver the final blow. A., bearded, wearing a mantle about his lower torso, already wounded, slips from his throne. A. feebly tries to push away Orestes' l. hand. → Chrysothemis flees to the left. Inscriptions name the characters. B: Klytaimestra brandishing a double axe hurries to the r. and is held back by Talthybios. Inscriptions.

6a.° Lekythos, rf. Boston, MFA. – *MuM* Auktion 51 (1975) no. 150 pl. 35. – Around 500 B. C. – Orestes has plunged his sword in A.'s neck. Klytaimestra, arriving from the l., rushes to the r., holding a double-axe with both hands, but → Telamedes (between Orestes and Klytaimestra) seizes her to stop her stroke. Inscriptions: *ΚΛΥΔΙΜΕΣΤΡΑΣ, ΤΕΛΑΜΕΔΕΣ, [Ο]ΡΕΣΤΕΣ.*

7. Hydria, rf., by an early Mannerist. Once Coll. A. Higgins. Said to be from Athens. – Beazley, *ARV*^{2} 587, 64; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 449 B 10; *Burlington Catalogue* 1903 pl. 95; Vermeule, 15 no. 11 pl. 6 fig. 10. – Early 5th cent. B. C. – Reverse of usual composition. A. seated on a throne in the l. half of the composition, but still facing l., is attacked by Orestes in full armor. A. is bearded and wears a mantle. His r. hand is raised in surprise, his l. hand holds scepter. Behind Orestes is Pylades and a seated man. Behind A., Klytaimestra moves r. swinging an axe over her head. A girl (Elektra?) follows.

8.* Stamnos fr., rf., by the Triptolemos Painter. Basel, Coll. H. Cahn fr. 42. – Beazley, *ARV*^{2} 1648, 6 *bis*; Beazley, *Para* 364; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 449 B 12; Vermeule, 15 no. 12 pl. 5 fig. 11; Davies 2, fig. 3. – 480–470 B. C. – Orestes *(ΟΡΕΣΤΕΣ)* fully armed, in «hair-grabber pose», attacks A., bearded, wearing a long chiton, who slides off his throne. His r. arm is outstretched. His l. hand perhaps held a scepter or a lyre. Behind A., Elektra *(ΕΛΕΚΤΡΑ)* rushes towards her brother.

9.* Stamnos frs., rf., by the Tyszkiewicz Painter. Zürich, Arch. Sammlung der Universität 3451. – Beazley, *ARV*^{2} 291. 19; Beazley, *Para* 356, 19; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 448 B 7; Vermeule, 16 no. 16 pl. 7 fig. 15. – 480–470 B. C. – Orestes, fully armed, with Klytaimestra behind him, attacks from the l. A., bearded, fully dressed, already wounded in the neck, tries to rise from his throne. His r. arm is raised in supplication.

10.* Calyx-Krater, rf., by the Dokimasia Painter. Boston, MFA 63. 1246. – Beazley, *ARV*^{2} 1652; Beazley, *Para* 373, 34; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 449 B 13; Vermeule, 16 no. 18 pls. 1–4; Clairmont, 125–127; Pemberton, 377–378; Dyer, 175–176; Griffith, 176–177; Davies 1, 240–260 fig. 11; Davies 2, figs. 1–2; Webster, *MTSP*^{2} 137; Boardman, *ARFH* fig. 274, 1&2. – Around 475 B. C. – Side B: Death of Aigisthos. For side A, → Agamemnon **88.** Orestes, as «hair-grabber», fully armed, attacks A. A., bearded, wearing a himation, has already been stabbed in the r. breast. He slides from his chair. A. holds a lyre in his l. hand; his r. hand supplicates Orestes. Behind Orestes, Klytaimestra with an axe. Behind A., with hand outstretched, is Elektra. Vermeule dates the vase to after 458 B. C. Most would raise it to the 470's. Clairmont reverses the identifications of Klytaimestra and Elektra.

11.* Stamnos, rf., by the Copenhagen Painter. Berlin F 2184. From Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 257, 6; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 448 B 5; Pfuhl, *MuZ* fig. 478; Vermeule, 15 no. 13 pl. 6 fig. 13; Davies 2, fig. 11. – Around 470 B. C. – Orestes, fully armed, as «hair-grabber» plunges a short sword into A.'s r. breast. A., bearded, clad in a himation, grabs Orestes' right arm with his l. as he slips from a backless, elaborately decorated throne. Behind Orestes Klytaimestra with an axe raised over her head. Behind A., Elektra moves with her r. arm outstretched.

12.* Column-Krater, rf., by the Aigisthos Painter. Bologna 230. From Felsina. – Beazley, *ARV*^{2} 504, 8; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 448 B 9; Hauser, 32; Ducati, 451–462; Zancani/Zanotti, *Sele* II fig. 62; Vermeule, 16 no. 15 pl. 6 fig. 14. – 470–460 B. C. – Orestes, in «hair-grabber» pose, clad in a short cloak, looks back over his shoulder at Klytaimestra advancing r. with an axe over her head. A., bearded, fully dressed, grabs hold of Orestes' left arm and tries to push him away. A. sits on an elaborate backless throne. Behind A., Elektra moves l. with outstretched arms. At the extreme l., → Pylades/ → Talthybios tries to restrain Klytaimestra.

13.* Stamnos, rf., by the Berlin Painter. Boston, MFA 91. 227a and 91. 226b. – Beazley, *ARV*^{2} 208, 151; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 448 B 3; Robinson, E., *Catalogue of Greek, Etruscan and Roman Vases* (1893)



Aigisthos 6a

152, no. 419; Hauser, 29; Vermeule, 16 no. 19 pl. 8 fig. 17. – Around 470–460 B.C. – Orestes, wearing a short chiton, grabs A. by the shoulder with his l. hand and prepares to stab him with the sword held in his r. A., already wounded, turns his head to his l. A. is beardless, fully dressed, seated on a simple throne. His r. hand is outstretched in supplication. His l. holds a lyre. Behind Orestes is Klytaimestra with an axe behind her head. Behind her, Pylades/Talthybios at the extreme l. Behind Aigisthos is Elektra who moves l. Originally published as the death of Orpheus. Von Bothmer suggests contamination from the death of → Linos (Vermeule, 16).

14. Wall Painting in the Propylaia of Athens. – Paus. 1, 22, 6; Overbeck, *SQ* no. 1060; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 182–184; Vermeule, 15. – Late 5th cent. B.C. – The sons of Nauplios come to the aid of A. A version of the myth preserved in Euripides' *Orestes*. Appearance unknown, but may be reflected in the Hermitage Sarcophagus (**17**) type.

SOUTH ITALIAN REPRESENTATIONS

15.* Lucanian Pelike by the Vaste Painter. Logie Coll., University of Canterbury, Christchurch (N.Z.) 156/73. – Charles Ede Ltd. Catalogue (6/9/73), *Greek Pottery from South Italy 425–250 B.C.* no. 33 (ill.); Moret, *Ilioupersis* 172–173 no. 112 pl. 92, 1. – Early 4th cent. B.C. – Orestes, naked, but wearing a pilos, in «hair-grabber» pose, attacks A. with a dagger from the r. A., bearded, wearing a mantle about his lower body, sits on an altar and tries to ward off Orestes. Behind the altar a column with bucranium. At the extreme r. a female figure (Elektra?) looks l., both hands outstretched. This could also be the death of Priam. The age of the victim is better suited to A. than to Priam.

ETRUSCAN REPRESENTATIONS

16.* Etruscan Amphora by the Praxias Painter. Philadelphia, University Museum. From Vulci. – Beazley, *EVP* 195 no. 4; Brommer, *Vasenlisten*³ 449 D1; *MonInst* 5 (1849–53) pl. 56; Vermeule, 17 no. 25 pl. 7 fig. 16; Pairault, F.-H., *MélRom* 81, 1969, 449 fig. 6. – Early 5th cent. B.C. – Orestes attacks with a sword from the l. A., seated, wearing a mantle, and bearded, extends his r. arm towards Orestes. Behind A., Klytaimestra moves towards the r., an axe over her head. Behind Orestes, Pylades leans on a staff or spear.

ROMAN REPRESENTATIONS

17.* Sarcophagus, Roman. Leningrad, Hermitage A 461. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 322, 1; *SarkRel* I pl. 54 no. 154; Lippold, *Gemäldekopien* 85; Vermeule, 18 no. 32; Sichtermann, 189 pl. 94, 1. – 2nd cent. A.D. – L. death of A.: Orestes, naked, except for a cloak, in «hair-grabber» pose, attacks A. already wounded, seated on a throne. A. is bearded, wears a mantle about his lower torso and tries to push Orestes away. To the r. of A., a female figure rushes l., raising a footstool (?) about her head. (Possibly Erigone in the pose of axe-wielding Klytaimestra, or perhaps Klytaimestra, who does hurl a footstool on Etruscan urns). L. of Orestes, Elektra rushes r. Behind her, Pylades and a woman fleeing l. (Perhaps another daughter of Agamemnon?) At the extreme l., a Fury holding torch. R. half, death of Klytaimestra.

18. Sarcophagus, Roman. Rome, Palazzo Macchi, Via dell'Umiltà 48. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 322, 14; Sichtermann, H., *AA* 1971, 116–117 fig. 18; Sichtermann, 181–202 pl. 94, 2. 95. – 3rd cent. A.D. – L. Orestes and Elektra at the grave of Agamemnon (only Orestes preserved). Center, Orestes delivers the false news to A., seated on a throne, surrounded by his men. R., Orestes in the background moving r. attacks A. seated on a throne, his mantle about his lower body. Klytaimestra sits next to him. In the foreground, the old nurse and Elektra or a Fury. At the extreme l., Pylades. Scenes separated by pillars.

B. Aigisthos Fleeing

GREEK REPRESENTATIONS

Reliefs

19.* Bronze Tripod Leg. Olympia M77. From Olympia. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 323, 5; Daux, G., *BCH* 84, 1960, 720 pl. 18, 2; Schefold, *Sagenbilder* 89 pl. 80; Pemberton, 377 and n. 10; Davies 1, 236 n. 2; Jucker, H., *MusHelv* 27, 1970, 121. – Around 570 B.C. – Orestes attacks Klytaimestra with a sword. Elektra? stands at the l. To the r., A., beardless, wearing a short chiton, looking back, flees up a flight of stairs. Jucker prefers Menelaos and → Helene. The much damaged scene above might represent the death of Agamemnon.

20.* Metope. Paestum Museum. From the Heraion at Foce del Sele. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 321, 2; Zancani/Zanotti, *Sele* II 275 pls. 86–88; Vermeule, 14 no. 7 pl. 7d; Hafner, 284 fig. 9. – Around 540 B.C. – Orestes stabs A. as he flees upstairs and clings to a column for safety. A. beardless and naked, grabs Orestes by the beard in supplication.

Attic Vases

21. Oinochoe, rf., by a follower of Douris. Once Liverpool 10704 M. From Sicily. – Beazley, *ARV*² 805, 76; Brommer, *Vasenlisten*³ 449 B 2; Philippart, H., *AntCl* 4, 1935 pl. 33. 2; Kunze, *Schildbänder* 169 n. 2; Wiencke, M., *AJA* 58, 1954 pl. 64, 36; Vermeule, 17 no. 24; Dyer, 175. – Around 480–470 B.C. – A youth with a sword pursues a bearded king wearing a long chiton and a himation fleeing up the steps to an altar? Either Neoptolemos and Priam or Orestes and A.

Non-Attic Vases

22.* Amphora, Campanian, by the Ixion Painter. Berlin 3167. From Capua. – Trendall, *LCS* 338 no. 785 pl. 131, 2; Brommer, *Vasenlisten*³ 450 D4; Cook, *Zeus* I 40 fig. 11; Séchan, *Etudes* 87; Beazley, J.D., *JHS* 63, 1943, 94 no. 1; Brommer, F., *MarbWPr* 1956, 19 no. D2; Vermeule, 18 no. 28; Pemberton, 378 n. 12; Moret, *Ilioupersis* 174–175 no. 115 pl. 93, 1. – 330–310 B.C. – A., his mantle falling to his knees, is stabbed by Orestes as he flees towards a statue of Zeus on a pillar. Orestes has grabbed A. by the hair and pulls him towards him. A. tries to remove Orestes' l. hand with his l. hand. Behind Orestes, the upper half of a woman, either a Fury or Elektra.



Aigisthos 31

C. Aigisthos Wounded and/or Falling

GREEK REPRESENTATIONS

Attic Vases

23. Kylix fr., rf., by the Berlin Painter (?). Oxford 1973 1032a. b, 1975 414. – Brommer, *Vasenlisten*³ 449, 14; Vermeule, 14 n. 41. – Around 520–500 B.C. – A., bearded, wearing a mantle, falls r. behind Orestes' l. foot. The other fragments include a naked youth (Pylades?) attacking a figure wearing a short chiton (guard of A.?) from behind and part of an inscription.

24. Stamnos fr., rf., by the Tyszkiewicz Painter. Naples, Museo Nazionale, Astarita 530. – Beazley, *ARV*² 291, 20; Brommer, *Vasenlisten*³ 448 D 8; Vermeule, 16 no. 17. – First quarter of 5th cent. B.C. – Orestes attacks A. who wears a long cloak and himation and falls backwards.

25. Stamnos frs., rf., by the Copenhagen Painter. Paris, Louvre C11139. – Beazley, *ARV*² 257, 7; Brommer, *Vasenlisten*³ 448 B 6; Zancani/Zanotti, *Sele* II 286; Vermeule, 16 no. 14; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 64 no. 14; 67 n. 7; Davies 2, 117–124 figs. 4–10. – 470–460 B.C. – Klytaimestra (inscribed *ΚΛΥ*) rushes to the r. with an axe in her r. hand. In front of her, Orestes in the «hair-grabber pose» attacks A. bearded, wearing a mantle, who, caught in midflight, has begun to fall. To the r., Elektra gestures excitedly.

26. Wall Painting by Theoros, Plin. *nat.* 35, 144; Overbeck, *SQ* no. 1946; Pemberton, 378; Sichtermann, 194. – Hellenistic. – Klytaimestra and A. killed by Orestes. Appearance unknown, but possibly reflected in the Etruscan Urns and Roman Sarcophagi (**30–35**).

SOUTH ITALIAN REPRESENTATIONS

27. Nestoris, Lucanian, by the Brooklyn-Budapest Painter. Bonn, Arch. Instit. 2667. – Trendall, *LCS* 113 no. 584 pl. 59, 1–2; Brommer, *Vasenlisten*³ 450 D 8; Felletti Maj, B. M., *RivIstArch* 6, 1937–38, 220 no. 45 fig. 8; Schauenburg, K., *Perseus* (1959) 102 no. 719 pl. 25. – 380–360 B.C. – Orestes in «hair-grabber» pose attacks A. who has fallen to his knees at the base of an Ionic pillar. A. is bearded and wears a short cloak. His l. arm is extended. To the r. a woman with a chair-leg and a youth moving off with a chair? Above r., a Pria-

pus herm. Also identified as →Herakles slaying →Bousiris. – Almost completely repainted by a modern painter (Dr. Chr. Grunwald).

ETRUSCAN REPRESENTATIONS

28. Column-Krater, Etruscan, the Praxias Group (the Casuccini Krater). Siena. From Chiusi. – Beazley, *EVP* 198; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 449 D 3; Laviosa, 293–300 figs. 2–5; Vermeule, 17 no. 26. – Around 460 B.C. – Reverse composition: A., bearded and naked except for a short cloak over his l. arm, falls to the l. as he tries to ward off the blow of Orestes attacking from the r. Behind Orestes stands Elektra with short hair? or Pylades?

29.* Skyphos, Etruscan. Boston, MFA 97. 372. – Beazley, *EVP* 166, 7 pl. 37, 2; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 449 D 2; Zancani/Zanotti, *Sele* II fig. 64; Vermeule, 18 no. 27; Pemberton, n. 12. – 4th cent. B.C. – Reverse composition. A., bearded, naked except for a mantle over his lower torso and l. arm, has fallen to the ground and looks up to the r. at Orestes who stands over him with a sword raised in his r. hand. A palace door in the background. Neoptolemos and Priam also suggested.

30.* Sarcophagus, Etruscan, alabaster. Vatican 14561. – Brunn, *Rilievi* I 80, 11; Brommer, *Denkmälerlisten* III 324, 12; Fogolari, G., *RendPontAcc* 21. 1946–47, 67–85; Pairault, pl. 98 a–b. – 3rd–2nd cent. B.C. – L. Orestes, flanked by furies. Center, Klytaimestra dead on an altar in front of which a mourning woman (Erigone?) crouches. To either side of the altar, men in short tunics. R., Pylades and Orestes stand over the body of A. which lies naked and beardless on the ground.

31.° Urn, Etruscan, alabaster. Sarteano, Palazzo Bargagli. From Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I 77, 4; Brommer, *Denkmälerlisten* III 324, 11. – 3rd–2nd cent. B.C. – R., Orestes in «hair-grabber» pose, naked, wearing a pilos and chlamys and carrying a shield, attacks A., bearded, wearing a mantle, who falls to the ground. A. carries a scepter in his l. hand and raises his r. hand imploringly. Center, a fury with a torch. L., Orestes in «hair-grabber» pose attacks Klytaimestra who falls to the ground.

Other examples of this type include Chiusi, Tomba di Poggio al Moro (Brunn, 77, 5; Brommer, 324, 2); Chiusi, Casa Casuccini, now Palermo (Brunn, 77, 4a; Brommer, 324, 5); British Museum (Brunn, 78, 6; Brommer, 324, 1); Chiusi 254 (Brunn, 78, 7; Brommer, 324, 3); Gori (Brunn, 78, 7a; Brommer, 324, 10); Chiusi (Brunn, 79, 8; Brommer, 324, 4); Florence (Brunn, 79, 9; Brommer, 324, 8). Variations in the composition include: pillar in the r. background behind A. (78, 7; 79, 8), a woman fleeing r. (Elektra? Erigone? 79, 9), another male attacker (Pylades? 78, 6; 79, 8). See also Pairault, 154 pls. 107–110.

32. Urn, Etruscan, alabaster. Volterra, Museo Guarnacci 344. From Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 75, 2; Brommer, *Denkmälerlisten* III 324, 13; Pairault, 215–216 pl. 103a–b. – 3rd–2nd cent. B.C. – L., Orestes/Pylades, beardless, naked, wearing a chlamys, in «hair-grabber» pose, attacks A., bearded, a mantle about his lower body, who falls to the ground while trying to free himself. Center, a fury. R., Klytaimestra, seated on an altar, seeks protection. A statue of a divinity is on the altar. Orestes attacks her in «hair-grabber» pose. Behind the statue, a woman (Elektra? Erigone?).

Similar compositions are found on an urn from Gori (Brunn, 75, 1; Brommer, 324, 9), Orestes is bearded, and Florence 5768 (Brunn, 76, 3; Brommer, 324, 7) in which the altar is in the center with a warrior dead in front of it. A.'s attacker carries a shield. Klytaimestra sits on the body of a dead man and two men attack her.

33.* Urn, Etruscan, alabaster. Volterra, Museo Guarnacci 345. From Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 80, 10; Brommer, *Denkmälerlisten* III 324, 14; Pairault, 216–220 pls. 99–102. – 3rd–2nd cent. B.C. – R., Orestes/Pylades wearing a tunic bunched about the waist, in «hair-grabber» pose attacks A. L. of this group, Orestes (Urste inscribed) attacks Klytaimestra (Clutmsta) from the r. L., Orestes and Pylades (Urste and Puluctre) take refuge at an altar at the bottom of which are a Fury and Charun.

ROMAN REPRESENTATIONS

34.* Sarcophagus, Roman. Vatican, Mus. Greg. Prof. 10450. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 322, 9; *SarkRel* pl. 54 no. 155; Schefold, K., *AA*, 1961, 189; Turcan, R., *Les Sarcophages romains à Représentations Dionysiaques* (1966) index 646; Andreae, B., *RendPontAcc* 41, 1968–69, 147; Gauer, W., *AA*, 1969, 82; Sichtermann/Koch, *MythSark* 52–53 pl. 133, 2. 135–140. – Around 150 A.D. – L. Orestes and Pylades at the grave of Agamemnon. Center, Orestes/Pylades has toppled A. from this throne with the force of his attack, and now pulls away A.'s mantle to reveal him to the old nurse who recoils in horror. To the r., Orestes, sword still raised, stands over the body of Klytaimestra. R., Orestes is pursued by the Furies.

Replicas of this type with minor variations include Brommer, nos. 2–8. 10–12; *SarkRel* pls. 55 nos. 156–157. 56 nos. 158–164; Richter, G. M. A., *Ancient Italy* (1955) fig. 265 from Madrid. **a*.** An unpublished fragment in the University Collection Erlangen, fr. I 472 is of this type.

35.* Cameo, Sardonyx. Vienna, Kunsthistorisches Museum. – Furtwängler, *AG* pl. 58, 5; Richter, *o. c.* **34**, fig. 266. – Roman. – L., Orestes/Pylades pulls the mantle away from dead A. who has fallen from his throne. The old nurse turns to the l. in horror. R., Orestes, with sword still raised, stands over the body of Klytaimestra.

D. Uncertain Representations of Aigisthos

GREEK REPRESENTATIONS

36.* Krater, Proto-Attic, by the Ram Jug Painter. Berlin (West) A 32, Inv. 31573. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 448 A 1; *CVA* Berlin 1 pls. 18–21 (64–67); Greifenhagen, A., *Pantheon*, 1939, 198–202 fig. 5; Buschor, *GrV* 39 fig. 46; Matz, F., *Geschichte der griechischen Kunst* I (1950) pls. 210–211; Beazley, *Dev* 8 pl. 3; Zancani/Zanotti, *Sele* II 285 fig. 63; Brommer 1, 14. 18; Banti, L., *EAA* II (1959) figs. 268. 270; Webster, T.B.L., *Greek Art and Literature, 700–530 B.C.* (1959) 18 n. 24; 113 no. 35; Schefold, *Sagenbilder* 44 pl. 36 a; Vermeule, 13 no. 1; Fittschen, *Sagendarstellungen* 186 SB 105; Davies 1, 252–256 fig. 14; Kübler, K., *Kerameikos* VI 2 (1970) 158 n. 51. – 680–670 B.C. – A female figure, tearing at her cheek with her r. hand and with l. hand outstretched moves r. Behind her follow a bearded man with his r. hand clutching the beard of the man behind in supplication. This man marches him along, pulling a net (?) over his victim's head and carrying a sword in his l. hand. Behind him an outstretched hand is preserved. The scene is frequently identified as the death of A. Following Davies, the death of Agamemnon seems more plausible. Webster suggests Lichas and captives. Matz prefers a dating of 660 B.C., Kübler of 670 B.C.

37. Stand, Attic. Munich, Antikensammlungen 8936. – Fittschen, *Sagendarstellungen* 196 n. 936 a; *MJBK* 18, 1967, 243 fig. 3. – 7th cent. B.C. – Two men seize a branch with one hand and draw their swords with another. Behind the contestant on the left, a woman touches his shoulder. Behind the man on the r., another woman, who grabs him for protection. If the branch is a scepter, Fittschen suggests Orestes on the l., with Elektra urging him on, A., and the old nurse behind him.

38. Ovoid Aryballos. Paris, Louvre CA 617. From a grave near Thebes. – *CVA* Louvre 8 IIIC a pl. 14 (483) 1–4; Kahil, *Hélène* 309 pl. 100; Hampe, *Sagenbilder* 80 n. 1; Schefold, *Sagenbilder* 39 fig. 9; Fittschen, *Sagendarstellungen* 186. 189–190 SP 104. – Around 680 B.C. – Two naked riders approach from the l. In the center, a woman, her head turned to the l., raises both arms. A naked, bearded (?) man holds her l. wrist. Behind him, at the extreme r., a bearded man, wearing a girdle, raises a sword over his head. Fittschen identifies the scene as either A. about to kill Agamemnon, or Orestes about to kill A. and Klytaimestra. The two riders are the →Dioskouroi. Others interpret the scene as the rape of Helen or a cult scene.

39.* Hydria, Attic bf. Basel, Antikenmuseum BS 408. – *MuM, Kunstwerke der Antike*, Auktion 26, (5. Okt. 1963) no. 96 pl. 30; Fittschen, *Sagendarstellungen* 191. n. 905. – 6th cent. B.C. – Combat scene between two men. Fittschen interprets the weapon held by one as a sacrificial knife and identifies the scene as Orestes and A. fighting near an altar as in Euripides' *Elektra*.

40. Aryballos, late Corinthian. Harvard, Fogg Art Museum 1960. 302. – Kroll, J. H., *AntK* 11, 1968, 21 fig. 2; 22 pls. 10, 1–4. – 2nd quarter of the 6th cent. B.C. – Two panthers flank men in combat. Figure on l., bearded, cloaked, in the «hair-grabber» pose, attacks with a sword the man on the r., also bearded and naked save for his cloak, who tries to draw his own sword. The attacker, inscribed «τήλαφος» after firing, has been identified tentatively as Orestes, the figure on the r. as A.

41. Kylix fr., rf., by the potter Kachrylion. Formerly in Florence. – Beazley, *ARV*^{2} 108, 29; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 448 B 2; Hartwig, 29 fig. 3a; Robert, K., *Bild und Lied* (1881) 150; Hauser, in *FR* II 79 n. 2; Beazley, *CF* 10 pl. Y 13; Vermeule, 15 no. 10; Pemberton, 377. – Early 5th cent. B.C. – A naked, youthful attacker with a sword in «hair-grabber» pose, (but holding back hair, not forelocks) attacks an older, bearded man wearing a mantle over his left shoulder who falls to the ground. Two youths (?), one with a club, are to the l. of the attacker. Athena is at the r. of the fallen figure. Perhaps the death of A. Pemberton suggests a deed of Herakles or →Theseus.

42. Kylix frs., rf. Paris, Cabinet des Médailles. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 449 B 4; Vermeule, 17 n. 57. – Early 5th cent. B.C. – Brommer suggests Klytaimestra restrained by Talthybios, Vermeule the death of →Orpheus.

43. Hydria fr., rf., by an early mannerist. Oxford 1966. 508, ex Beazley. From Greece. – Beazley, *ARV*^{2} 587, 55; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 449 B 1; Ashmolean Museum Catalogue, *Sir John and Lady Beazley Gifts, 1912–60* (1967) 68 no. 221 pl. 25. – Around 460 B.C. – At the l. a youth in chlamys and pilos strides l., looking back as he sheathes or unsheathes his sword. To the r., a woman in a long chiton runs r. Orestes fleeing after the murder of A.?

44. Skyphos, rf., by the Painter of Louvre CA 1849. Bologna 490. – Beazley, *ARV*^{2} 979, 10; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 449; Zancani/Zanotti, *Sele* II 283 fig. 62; Vermeule, 17 no. 23; Dyer, 175 n. 4. – After 460 B.C. – Naked youth attacking bearded man who falls to his knees while fleeing. Perhaps not A. and Orestes but Theseus and a brigand.

SOUTH ITALIAN REPRESENTATIONS

45.* Skyphos fr., Apulian. Basel, Collection H. Cahn HC 274. – Unpublished. – Around 360 B.C. – A youth, wearing a mantle (?) over his r. shoulder attacks with a dagger. To the l. a woman in a chiton turns r. in horror. Behind her, the hands of another figure turning r. Orestes killing A. in the presence of Elektra?

46.* Oinochoe, Apulian, Group of the Wind Painter. Louvre K 320; 2688. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 450 D 7; Brommer, F., *MarbWPr* 1956, 13; Ghiron-Bistagne, P., *Dioniso* 48, 1977, 209–231 figs. 4–7; Schauenburg, K., *BonnJbb* 161, 1961, 229 n. 81 pl. 48, 2; Dyer, 175; Moret, *Ilioupersis* 154 no. 101 pl. 88; Kossatz *Dramen* 99 K 31 pl. 17. – Last quarter of the 4th cent. B.C. – Orestes, at the right, in the «hair-grabber» pose, naked, with his pilos flying off his head, attacks A., seated in a frontal pose on a throne and stabs him. A. is elaborately dressed. Pylades at the l. also grabs him. Behind Pylades is another figure (Erinys).

47. Oinochoe fr., Apulian, Group of the Wind Painter. Bari, Mus. Naz. 1014. From Canosa. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 450 D 6; Jatta, G., *NotSc* 1884, 365–366; Ghiron-Bistagne, *o. c.* **46**, 209–231 figs. 8–10; Schauenburg, K., *Perseus* (1959) n. 406; *idem, o. c.* **46**, n. 81 pl. 49, 2; Dyer, 175. – End of 4th cent. B.C. – Orestes as «hair-grabber» attacks from the left A., bearded, clothed, seated on a throne. Pylades attacks from the right. Behind each hero at the extreme left and right of the composition a woman wearing a chiton, mantle and an animal skin tied around her waist

moves towards the middle, the one on the right holding a footstool over her head and the one on the left a double axe. Jatta identifies these as Elektra and her younger sister. Ghiron-Bistagne suggests that both represent Klytaimestra in her aspect of «demon mother».

48.* Oinochoe, Campanian, by the (Italian) Aigisthos Painter. Adolphseck, Schloß Fasanerie 166. – Brommer, *Vasenlisten*³ 450 D 4; Trendall, *LCS* 243 no. 128 pl. 96, 3; Brommer 1, 13–20 figs. 6–8; Vermeule, 18 no. 29; Pemberton, n. 12. – 340–330 B.C. – Orestes, naked, in «hair-grabber» pose, is about to slaughter A. whom he forces to lean over an altar. A. is bearded, carries a scepter in his l. hand, and wears a long robe and a crown. The scene perhaps follows Euripides' description of the death of A. in the *Elektra*. Others have identified the scene as the death of Priam, Theseus and → Aigeus, or → Jason and his uncle.

ETRUSCAN REPRESENTATIONS

49. Mirror, Praenestine. Cleveland, Mus. of Art, 20. 170. – To be published by M. I. Davies and R. De Puma. – 3rd cent. B. C. – A. about to slay the child substituted for Orestes by his old nurse (?).

ROMAN REPRESENTATIONS

50.* Marble Relief. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 1623. From Ariccia. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 321, 4; Poulsen, F., *Catalogue of the Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek* (1951) 47 no. 30 pl. 79 fig. 53; Gjødesen, N., *AJA* 67, 1963, 348 n. 156; Vermeule, 18 no. 30; Pemberton, 377; Hafner, G., *JdI* 82, 1967, 246–274; Pairault, F.-H., *MélRom* 81, 1969, 425–472 fig. 6. Date uncertain. If genuine, perhaps 500–480 B.C., probably a copy, perhaps 1st cent. B.C. – In the r. of the composition, a bearded man, looking back naked except for a chlamys, moves r. with a sword in his r. hand. On the ground, a bearded man, naked and wounded, falls, clutching his wound. At the extreme r. a woman raises her arms, facing l. A woman grabs the attacker with her l. hand. Behind her, two other women, one holding her hand against her r. breast, the other looking up and raising both arms. Interpretations range from the death of A. with Klytaimestra restraining O. and Elektra, Chrysothemis and the Nurse watching, to Menelaos killing → Deiphobos or to a representation of the practices of the cult connected with Diana Aricina and the Rex Nemorensis near Rome.

51.* Relief, Marble, Naples, Mus. Naz. From Herculaneum. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 321, 3; Kraus, T., *MdI* 5, 1952, 147 pl. 7. 2; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 670 fig. 789 *s. v.* «Telefo»; Pemberton, 378 and n. 11 pl. 96 fig. 2. – Neo-Attic, 1st cent. B.C. – On the l. half, a standing youth and a woman seated on a rock. In the r. half, a youth with a dagger in his r. hand and spear in his l., bending over a seated, bearded, naked man. Pemberton interprets this as Orestes and Elektra in the l. half and the murder of A. in the right. Most consider the r. half to be the healing of Telephos by Achilles.

COMMENTARY

The iconography of A. is intricately connected with that of the entire grim Oresteia legend. The early life of A. does not seem to have been a subject for illustration. The early artists, like Homer, are more interested in A. as the archetypal usurper who is punished by the rightful heir to the throne than by the plight of the abandoned child. In the early representations of the death of A., A. is the main character and Klytaimestra, if she appears at all, a secondary figure. Gradually the emphasis shifts from a fascination with the murder of A. to an absorption in both Klytaimestra and A. as murderers and in the complex psychological problems of power, matricide, and love.

The earliest representations of A., if indeed it be he, the relief pithos in Boston (**1**), and the krater by the Ram-Jug Painter (**36**) show two different versions of his death. In **1**, A. is shown as the seated victim attacked by Orestes. In this early representation, the difficulty of distinguishing among the iconographies of seated victims that will make later representations so puzzling is already present. The seated A. type is closely connected with that of other seated victims like Priam, Orpheus, and Linos. However, the murder of the usurper of the throne while seated on the throne itself is an idea that will dominate the later representations. This cannot be said of the scene on **36**. If this does show A. and Klytaimestra being marched to their deaths by Orestes, the scene is not repeated again. Here A. and Klytaimestra are shown as partners in crime an idea only hinted at by Homer. Davies' suggestion of a Cretan version of the Oresteia which stressed Klytaimestra's role is interesting in this connection (Davies 1, 236–40). However, Davies also feels that **36** shows the death of Agamemnon, a representation which would maintain the Homeric emphasis upon A. as the main villain (Davies 1, 252–56).

The early 6th cent. shield bands from Olympia (**2–5**) show the popularity of the seated A. type. Orestes, now in the «hair-grabber» pose that will be common in later examples, attacks the enthroned king. A. is bearded and clothed and attempts to rise and fight back. The tripod leg from Olympia (**19**) and the metope from Foce del Sele (**20**) show a different A. On these A. is cowardly and attempts to flee. Klytaimestra begins to assume her own strong personality as she is shown with an axe on another metope from the Heraion. The influence of Stesichoros' *Oresteia* may be the reason.

The interest in the *Oresteia* seems to fade for a while in the later 6th cent. Only one bf. representation (**39**) may possibly deal with the death of A. However, around 500 B.C., interest revives and a number of rf. representations appear, especially in the 1st half of the century. This revival of interest in the death of A. may be attributed to literary or artistic inspiration (such as a large scale wall-painting), or may also be due to the popularity of the representation of the death of a tyrant like A. after the deed of Harmodios and Aristogeiton. The majority of the 5th cent. representations are of the seated type (**6–14**) which descend from the bronze shield bands but introduce more complicated psychological moments as well as larger compositions. Klytaimestra is often present, ready to kill her son. Elektra or Chrysothemis, or Pylades are also found. In a few examples, (**8. 10. 13**) A. holds a lyre as he sits in his throne. This attribute has been interpreted as a contamination from the iconography of either the seated Orpheus or Linos. Snyder's suggestion (*AJA* 80, 1976, 189–90) that the lyre or «barbitos» merely marks A. as a convivial man who was enjoying his own music when the murderer intruded is valid but misses the point of the similarity of victim iconography shared by Orpheus, Linos, and A. However, it is uncertain if the inclusion of the lyre can be explained by a misinterpretation of Homer (Griffith, 176–77) or through Aischylos (Vermeule, 20) or by a lost epic in which A. was a minstrel (Davies 1, 244–58). A variation of the seated A. type (**23–25**), shows A. falling. The moment chosen is slightly after that of the seated type, but the cast of characters and the composition of the scene is similar.

There are a few examples of non-Attic representations of the seated A. type (**15. 16**), but, perhaps in keeping with the 4th cent. and Hellenistic taste for the dramatic, more examples of A. falling as he tries to escape or fleeing. In these scenes, which often show an altar or a statue of a divinity, it becomes increasingly difficult to decide if the victim is A. or Priam. The Etruscan urns, both Chiusine and Volterran (**30–33**), have A. and Klytaimestra dying together, marking the shift in importance from A. alone to A. and Klytaimestra together. This is true also of the Roman sarcophagi of the Vatican 10450 type (**34** and the cameo **35** as well). Whether the representation of the guilty pair dying together is due to the influence of a mural painting, perhaps that by Theoros (**26**), is impossible to say. The Hermitage sarcophagus (**17**), and perhaps the Via dell'Umiltà (**18**) one, reflect the 5th cent. type of seated A. murder found on rf. vases and deriving from a mural source.

RUTH MICHAEL GAIS

AIGLE I → Koronis

AIGLE II → Asklepios

AIGYPTIOI → Danaides

AIGYPTOS

(*Αἴγυπτος*, Aegyptos, Aegyptus) Personnification de l'Egypte comme province romaine. C'est une allégorie qui ne possède pas de généalogie ni de mythe.

SOURCES LITTÉRAIRES: De nombreux textes parlent de l'Egypte en tant que contrée mais aucun ne décrit sa personnification. La seule identification de sa personnalité est donnée par les inscriptions des monnaies d'époque romaine. Certains textes antiques permettent de comprendre ses attributs: le panier rempli de fruits et d'épis (Ios. *bell.Iud.* 16,4), le sistre qui commande aux mouvements du Nil (Serv. *Aen.* 8,696), la vigne du lac Maréotis (Hor. *c.* 1,37,14), l'ibis (Cic. *nat.* 1, 101; 2,126; 3,47; Plin. *nat.* 10,75).

BIBLIOGRAPHIE: Bienkowski, P., *De simulacris barbarorum gentium apud Romanos* (1900) 52–87; Cohen, H., *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain* (1880) 114–115; Grimm, G., *Die Zeugnisse aegyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland, EPRO* 12 (1969) 75 pl. 66, 3–4; Lucas, H., *JdI* 15, 1900, 15 fig. 67; Mattingly, H., *BMC* Emp III, CXLIII, CLXXVII, CLXXVIII, 341, 342, 379, 504–506 pl. 62, 15. 17; 68, 20; Rocchetti, L., *EAA* I (1958) 92 fig. 141–142 *s. v.* «Aegyptus», Saglio, E., *DA* I (1877) 104 fig. 149 *s. v.* «Aegyptus»; Stuart Jones, *SculptPalCons* pl. 3–4.6–7 n°3; Toynbee, J.M.C., *The Hadrianic School* (1934) 28–30. 40. 102. 113. 156. 158 pl. I, 9–10; pl. XXXIV 4.

CATALOGUE

Monnaies romaines d'Hadrien, vers 134–138 ap. J.-C.

1.* AU Rome, *BMC* Emp III 341 n° 793 pl. 62,15; Grimm, pl. 66,3. – Rev.: Ai. drapée, allongée vers la gauche, la tête surmontée d'une fleur de lotus, tenant un sistre de la main droite, le bras gauche appuyé sur une corbeille; devant elle, un ibis perché sur une base. Légende: AEGYPTOS.

2. AU Rome, *BMC* Emp III 341 n° 794–795; Catalogue of the Collection of the Metropolitan Museum I (Sotheby, Zurich 10. nov. 1972) n° 300. – Variante du même type: Ai. ne porte pas la fleur de lotus; des fruits et des épis sortent de la corbeille. Légende: AEGYPTOS.

3. AU Rome, *BMC* Emp III 341 n° 796 pl. 62, 16; Rocchetti, L., *EAA* I fig. 141. – Variante du même type: un serpent sort de la corbeille; l'ibis est représenté sans base. Légende: AEGYPTOS.

4.* AR Rome, *BMC* Emp. III 341 n° 797 pl. 62,17; n° 798; 342 n° 799–800 pl. 62,18; 342 n° 801–807; Grimm, pl. 66,3. – Même type que **1**, sans fleur de lotus; l'ibis est posé sur le sol. Légende: AEGYPTOS.

5.* AE Rome, *BMC* Emp III 504 n° 1692–1694; 1695 pl. 94,4; 505 n° 1696–1702; 1703 pl. 94,7; 1704–1706. – Rev.: Ai. drapée, allongée vers la gauche, tenant un sistre de la main droite, le bras gauche reposant sur une corbeille de fruits; devant Ai., un ibis perché sur une base. Légende: AEGYPTOS.

6. AR Asie mineure, *BMC* Emp III 379 n° 11 pl. 68, 20; Cohen, 104; *MuM* liste 391 n° 26. – Même type, l'ibis est posé sur le sol. Légende: AEGYPTOS.

L'IDENTIFICATION DES DOCUMENTS SUIVANTS N'EST PAS UNANIMEMENT TENUE POUR CERTAINE

7.* Haut-relief en marbre de Paros, découvert à Rome à la fin du XVI[e] siècle sur l'emplacement de la soi-disant «Basilique de Neptune», et provenant du Templum Divi Hadriani. Rome, Palais des Conservateurs 756. – Lucas, fig. 9; Bienkowski, 72 fig. 67; Stuart Jones, *SculptPalCons*, 3–4.6–7 n° 3 pl. 2; Toynbee, 156 pl. XXXIV; Rocchetti, 92 fig. 142; Simon,

E., dans Helbig[4] II n° 1437. – 145 ap. J.-C. – Un personnage imberbe est debout de face, le bras droit baissé, l'avant-bras gauche tendu; son manteau est retenu sur ses hanches par un nœud, son torse nu est traversé en sautoir par un pan du manteau. Ses cheveux en boucles calamistrées sont retenus par un bandeau. *Contra:* Simon, E., *o. c.* voit dans ce haut-relief la personnification de l'Achaïe (→ Achaia **1**).

8.* Haut-relief en marbre de Paros, provenant du Templum Divi Hadriani à Rome. Rome, Palazzo Odescalchi. – Lucas, 8 fig. 6; Bienkowski, 69 fig. 63; Toynbee, 157 pl. XXXV, 1; Helbig[4] II 245. – 145 ap. J.-C. – Une femme est debout, de face. Sa tunique est couverte d'un manteau à franges. Les mèches de sa chevelure sont retenues par un bandeau orné de rosaces (les mains avec les accessoires sont des restaurations modernes).

9.* Relief en marbre blanc provenant de Carthage (et non de Cherchel). Paris, Louvre MA 1838. – Schreiber, *HR* pl. 31; Michon, E., *La sculpture romaine au Musée du Louvre* (Paris, s. d.) pl. hors texte; Toynbee, 141 n. 1 pl. XXXI 4; Charbonneaux, J., *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (1963) 92–94 avec fig. – Prototype ou plutôt copie du relief de → Tellus sur l'Ara Pacis. Une femme voilée est assise dans un paysage rocheux; elle tient sur ses genoux deux enfants et des fruits. A droite, un homme voilé (→ Okeanos ou → Neilos?) surgit des flots où nagent des dauphins et un monstre marin. A gauche subsiste le torse acéphale d'une femme tenant deux torches. En bas, à gauche, un héron ou un ibis, un serpent, une grenouille dans les roseaux, au-dessus d'une urne. Au premier plan, un bœuf et une brebis.

10.* Patère en argent à emblema en relief, partiellement doré, faisant partie du trésor de Boscoreale. Paris, Louvre Bj 1969. – Héron de Villefosse, A., «Le trésor de Boscoreale», *MonPiot* 5, 1899–1901, 39–43 pl. I («Alexandrie d'Egypte»); Della Corte, M., *Cleopatra, M. Antonio e Ottaviano* (1951) *passim; Pompéi,* Exposition, Paris, Petit Palais, janvier-mars 1973, n° 218. – Ier siècle av. J.-C. – Buste d'une femme coiffée d'une dépouille d'éléphant, tenant une *cornucopia* surmontée d'un croissant et de nombreux attributs: *uraeus,* lion, panthère, fruits, un paon. Dans le champ, une massue, un arc et un carquois, un sistre, un dauphin, des tenailles, un serpent enroulé autour d'un bâton, une lyre, une épée dans son fourreau. Sur la *cornucopia* sont représentés le buste radié d' → Hélios, un aigle, le bonnet des Dioscures (→ Dioskouroi).

11.* Médaillon de terre cuite en très haut relief, provenance inconnue (vraisemblablement Italie). Genève, Musée d'Art et d'Hist. (autrefois musée Fol). – Dragendorff, H., *BonnJbb* 101, 1897, 48 n. 1; Pagenstecher, R., *Die calenische Reliefkeramik* (1913) 167 fig. 52; 175. – Buste d'une femme coiffée d'une dépouille d'éléphant, le torse vêtu d'un chiton qui découvre l'épaule droite.

AIGYPTOS – INTERPRÉTATION INCORRECTE

12. Fresque découverte le 23 novembre 1765 sur la paroi C de l'Ecclesiasterion du Temple d'Isis à Pompéi. Naples, Mus. Nat. 9558. – Niccolini, Fr., *Le case e monumenti di Pompei designati e descritti* I 3 (1854) 19 pl. XII; Reinach, *RépPeint* pl. 16,1; Elia, O., *Pompei. Le pitture del tempio di Iside. La pittura ellenistico-romana,* III–IV (1941) 27–30 pl. B; Tran Tam Tinh, *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi* (1964) n° 40 pl. VI. – Ier siècle ap. J.-C. d'après un modèle hellénistique. Isis (et non Ai.) assise accueille Io en Egypte.

13. Fresque provenant de la casa del Duca d'Aumale à Pompéi. Naples, Mus. Nat. 9555. – Reinach, *RépPeint* pl. 16,6; Elia, *o. c.* **12**, 29 fig. 28; Tran Tam Tinh, *o. c.* **12**, n° 14 pl. XVI, 2. – Ier s. ap. J.-C. – Même sujet avec quelques variantes.

COMMENTAIRE

Allégorie d'une province de l'empire et non divinité, Ai. ne joue aucun rôle dans les légendes. Elle semble avoir été relativement peu représentée, car sa personnalité était éclipsée par celle de sa ville principale → Alexandria; celle-ci semble avoir souvent tenu le rôle d'Ai. dans l'iconographie officielle. Les seules représentations certaines d'Ai. sont celles de monnaies émises à Rome sous Hadrien: Ai., identifiée par une inscription, est toujours figurée sous le même aspect: une femme allongée sur le sol, vers la gauche, vêtue d'un chiton et d'un manteau; elle tient un sistre de la main droite et son bras gauche est appuyé sur un panier (**1–6**). Quelques-uns de ses attributs varient: parfois sa tête est surmontée d'une fleur de lotus (**1**); de la corbeille sortent des fruits et des épis (**2.5**) ou un serpent (**3**). Devant Ai., un ibis est tantôt perché sur une base (**1.5.8**), tantôt posé sur le sol (**4.6**); parfois l'oiseau n'est pas représenté (**2**). Ces émissions monétaires datent toutes du règne d'Hadrien et se sont vraisemblablement échelonnées tout au long de son règne. Il est intéressant de noter que toutes ces monnaies, sauf une (**6**), ont été frappées à Rome. Aucune monnaie portant l'inscription AEGYPTOS ne semble avoir été émise à Alexandrie. Cette curieuse omission peut s'expliquer par le fait que le type iconographique d'Ai., une femme allongée sur le sol vers la gauche, fut aussi utilisé pour Alexandria à l'époque d'Hadrien; ce motif passe-partout, dont il suffisait de varier les attributs, servit aussi à figurer → Africa, → Euthenia, → Tellus et d'autres allégories féminines. Les autres représentations d'Ai. sont d'identification incertaine. Elle figurait certainement parmi les provinces représentées en haut-relief dans le Templum Divi Hadriani à Rome mais deux au moins des reliefs retrouvés pourraient représenter Ai. (**7–8**).

Un relief provenant de Carthage (**9**) a été longtemps considéré comme un prototype hellénistique du relief représentant Tellus sur l'Ara Pacis Augustae mais il n'en est peut-être qu'une copie; seuls le bœuf à bosse et l'ibis (?) l'ont fait identifier comme la personnification de l'Egypte.

La patère de Boscoreale (**10**) et un médaillon en terre-cuite (**11**) sont décorés d'un buste féminin couvert d'une dépouille d'éléphant; cette coiffure est l'apanage d'Africa, Alexandria et → Libya mais on ne connaît pas de représentation d'A. de ce type qui soit identifiée par une inscription. Deux fresques provenant de Pompéi (**12–13**) représentent → Isis et non Ai. accueillant → Io persécutée. MARIE-ODILE JENTEL

AINEIAS

(*Αἰνείας*, Aeneas, Aenias) Figlio di → Anchises e di → Aphrodite. Capo dei Dardani; accompagna → Alexandros a Sparta e lo assiste nel ratto di → Helene. Partecipa alla guerra di Troia (→ Troianus cyclus) solo dopo che → Achilleus gli ha rubato la mandria sull'Ida e lo ha cacciato da Lyrnessos. Nella guerra si scontra con i maggiori eroi greci; nel pericolo è salvato dall'intervento diretto degli dei (→ Zeus, → Poseidon, Aphrodite). Caduta la città, A. riesce a mettersi in salvo con un certo numero di scampati, portando con sè il figlio → Askanios, il vecchio padre Anchises e i sacra della città. Approdato dopo lungo peregrinare nel Lazio, è all'origine di Roma, come fondatore assieme a → Odysseus, o come antenato del fondatore. Secondo una tradizione scompare durante una battaglia contro i Rutuli presso il fiume Numico; viene poi onorato come Indiges Pater in un heroon.

FONTI LETTERARIE: In Omero A. è ricordato come il principale eroe in campo troiano dopo → Hektor; alcuni passi (Hom. *Il.* 13, 460–461; 20, 179–181) sembrano alludere a una sua posizione di rivalità dinastica nei confronti di → Priamos. In origine doveva essere considerato il capostipite di una dinastia locale, (West, M.L., *ClQ* 23, 1973, 190), per le concordi profezie di Poseidon (Hom. *Il.* 20, 307–308) e di Aphrodite (Hom. *h.* 5, 196–197 Allen/Halliday/Sikes[2]). Gli episodi precedenti e successivi all'*Iliade* erano narrati nei poemi ciclici: nelle Ciprie la sua andata a Sparta con Alexandros, il ratto della sua mandria e la presa di Lyrnessos ad opera di Achilleus, la morte di → Troilos, nella *Ilioupersis* la sua ritirata sull'Ida dopo la morte di → Laokoon. La sua partecipazione alla guerra dopo la morte di Hektor è narrata particolarmente da fonti tarde: Dares, Dictys Cretensis, Quinto Smirneo. Al pari di → Antenor I, la sua scampata alle distruzione di Troia lo ha fatto talvolta considerare come un traditore (Menekrates di Xanthos *apud* Dion.Hal. *ant.* 1, 48, 3–4 = *FGrH* 769 F 3). La partenza di A. per l'Hesperia era forse già raccontata nell'*Ilioupersis* di Stesicoro (Page *PMG* n° 205. *Contra:* Bowra, C.M., *Greek Lyric Poetry*[2] [1961] 105–106; Horsfall, N., *JHS* 99, 1979, 26–48); il fatto di portare in salvo il padre e i sacra (Hellanikos *apud* Dion.Hal. *ant.* 1, 46, 1–2 = *FGrH* 4 F 31; Lykophron 1261–1269) gli valse la considerazione dei Greci, che gli consentirono di portare con sè i suoi averi (Xen. *kyn.* 1, 15). Hellanikos e Damastes di Sigeion (*apud* Dion.Hal. *ant.* 1, 72, 2 = *FGrH* 4 F4 = *FGrH* 5 F 3) lo facevano giungere in Italia e fondare Roma assieme a Odysseus, e come fondatore di Roma lo considera ancora Sallustio (*Cat.* 6). Il suo arrivo in Italia assieme a Lanoios era narrato da Fabius Pictor (Manganaro, G., in Alföldi, A., *Römische Frühgeschichte* [1976] 87–90). Assai presto però anche Lavinium, di cui Timaios ricorda i Penati troiani (*apud* Dion. Hal. ant. 1, 67, 4) diviene un epicentro della saga di A., mentre la fondazione di Roma viene generalmente attribuita a → Romulus (considerato anche figlio di A.: Plut. *Romulus* 2). Le peripezie di A. vengono esposte in forma sistematica da Virgilio (*Aen.*).

Secondo una tradizione (Akousilaos di Argo *apud Schol.* Hom. *Il.* 20, 307 Dindorf) A. sarebbe ritornato nella Troade; viene ricordata la sua tomba a Berecynthia, località non altrimenti nota (Agathokles di Cizico *apud* Fest. 269 M. = *FGrH* 472 F 5).

BIBLIOGRAFIA: Alföldi, A., *Die troianischen Urahnen der Römer* (1957) (= Alföldi 1); idem, *Early Rome and the Latins* (1963) (= Alföldi 2); idem, *Römische Frühgeschichte* (1976) (= Alföldi 3); Binder, G., *Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis* (1971); Bömer, F., *Rom und Troia* (1961); Castagnoli, F., *EAA* III (1960) 339–341 *s.v.* «Enea» (= Castagnoli 1); *idem, Lavinium I, Topografia generale, fonti e storia delle ricerche* (1972) (= Castagnoli 2); *idem, PP* 32, 1977, 354–355 con discussione della bibliografia più recente concernente A. e Lavinium (= Castagnoli 3); Christmann, E., in *Studien zum antiken Epos* (1976) 173–207; Colonna, G., in *Popoli e civiltà dell'Italia antica* II (1974) 330–331; Cornell, T.J., *Liverpool Classical Memoirs* 2, 1977, 77–80; Fuchs, W., in *ANRW* I 4 (1973) 615–632; Gagé, J., *MélRome* 88, 1976, 7–30; Galinsky, G.K., *Aeneas, Sicily and Rome* (1969); Giglioli, G.Q., in *Studi virgiliani* I (1931) 93–117; *idem, BullCom* 67, 1939, 109–116; Heitsch, E., *Aphroditehymnus, Aineias und Homer* (1965); Howald, E., *MusHelv* 4, 1947, 69–73; Lenz, L.H., *Der homerische Aphrodite-Hymnus und die Aristie des Aineias in der Ilias* (1975); Malten, L., *ArRelW* 29, 1931, 33–59; Merkelbach, R., *MusHelv* 18, 1961, 83–99; Noelke, P., *Germania* 54, 1976, 409–439; Opelt, I., *Jahrbuch für Antike und Christentum* 4, 1961, 184–186; Pani, M., *Annali dell'Università di Bari* 18, 1975, 65–85; Riis, P.J., in *In Memoriam O.J. Brendel* (1976) 165–171; Rizzo, G.E., *BollStMed* I n° 5, 1930, 6–18; Rossbach, O., *RE* I 1 (1894) 1010–1019 *s.v.* «Aineias 2»; *idem, RE* Suppl. I (1903) 37–38 *s.v.* «Aineias 2»; Sadurska, A., *Les tables iliaques* (1964); Schauenburg, K., *Gymnasium* 67, 1960, 176–191 (= Schauenburg 1); *idem, Gymnasium* 76, 1969, 42–53 (= Schauenburg 2); *idem, JdI* 81, 1966, 306 (= Schauenburg 3); Wörner, E., *ML* I (1884–1886) 157–191 *s.v.* «Aineias».

Un tentativo di riconoscere il duello di A. e → Turnus su urne volterrane (Small, J.P., *AJA* 78, 1974, 49–54) è privo di fondamento. L'incisione sul coperchio della cista Pasinati, rappresentante A. e il trionfo di → Latinus (Walters, *BMBronzes* 129 n° 741; Alföldi 2, 257 n.2) è un falso (Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* [1919] 327–328; Galinsky, 162 fig. 121).

Sul significato funerario della figura di A.: Dohrn, T., *KölnJb* 9, 1967–1968, 99; Manino, L., *Bolletino della Società piemontese di Archeologia e Belle Arti* 6/7, 1952–1953, 39; Noelke, 409–439; Strong, E.S., *Apotheosis and After Life* (1915) 201–202.

Sulla diffusione dei miti greci in Etruria, con risultati divergenti: Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964); Krauskopf, *ThebSag;* Schauenburg, K., *JdI* 85, 1970, 28–81 (= Schauenburg 4).

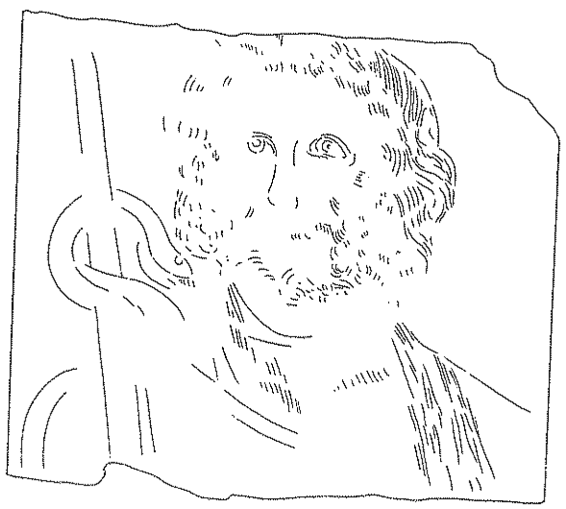
CATALOGO

A. Rappresentazioni di carattere non narrativo

DOCUMENTI GRECI

Pitture e graffiti

1.• Stele di marmo graffita. Larissa, Museo. – Milojčić, V./Franke, P.R., *AA* 1956, 179–189 figg.



Aineias 1

25–26. – Seconda metà del I sec. a.C. – Busto barbato con bastone e serpente; iscrizione.

2. Dipinto di Parrasio; non conservato. – Plin. *nat.* 35, 71. – Seconda metà del V sec. a.C. – A. e i → Dioskouroi.

3.* Anfora apula (erroneamente restaurata come nestoris). Berlino, DDR, Staatl. Mus., Antikenabt. F 3260. Dall'Italia meridionale. – Gerhard, G., *Trinkschalen und Gefässe der königlichen Museen zu Berlin* II (1850) tavv. 23–24; Brommer, *Vasenlisten*³ 389 D; Schauenburg 1, 111; Neugebauer, *Führer Berlin* II 164; Schmidt, M./Trendall, A.D., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 65 n. 212.213. – 370–350 a.C. – Guerriero imberbe nudo e vecchio barbato in un naiskos; identificati da iscrizioni sull'architrave. *(Αἰνείας, Ἀγχίσης.)*

Monete

4.* AR, tetroboli e dioboli, Aineia (Calcidica), VI–IV sec. a.C. – *BMC* Macedonia 41 n° 1–4; Head, *HN*² 214; Babelon, *Traité* II 1, 1111 n° 1557 tav. 49, 16–17; II 4, 571 n° 925 tav. 312, 9–10; Gaebler, *Paeonia* 21 n° 2–5 tav. 5; *SNG* Copenhagen 33.34; Franke/Hirmer, *GrMünze*¹ 127. – Testa con elmo corinzio.

5. AE, Aineia, prima metà del IV sec. a.C – *BMC* Macedonia 42 n° 5; Head, *HN*² 214; Babelon, *Traité* II 4, 571 n° 927 tav. 312,12; Gaebler, III 2, 22 n° 8–10 tav. 6; *SNG* Copenhagen 35. – Testa, barbata o imberbe, con berretto frigio.

Statuaria

6. Statua di bronzo, Argo, Agorà; non conservata. – Paus. 2,21,1.

DOCUMENTI ROMANI

Pitture

7. Ritratto in Varro, *imagines* 1. – Copiava **9** (Lyd. *mag.* 1, 12).

Rilievi

8. Applique fittile frammentaria, Lione, Mus. Arch. Da Sainte-Colombe. – Wuilleumier, P./Audin, A., *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) 43 n° 49. – Metà del I sec. d.C., bottega di Felix. – Testa barbata a destra; iscrizione AENEVS.

Statuaria

9. Statua di marmo, Alba; non conservata. – Lyd. *mag.* 1,12.

10. Imago ai funerali di Druso Cesare. – Tac. *ann.* 4, 9, 2. – 23 d.C.

B. Aineias accompagna Alexandros a Sparta

DOCUMENTI GRECI

Vasi attici a figure rosse

11.* Skyphos. Boston, Mus. of Fine Arts 13. 186. Da Suessula. – Beazley, *ARV*² 458,1: Makron; Caskey/Beazley, III 32–39 n° 140 tav. 76; FR, tav. 85; Pfuhl, *MuZ* figg. 435–436; Kahil, *Hélène* 53 n° 11 tav. 4; Brommer, Vasenlisten³ 458 B 1; Galinsky, fig. 37. – 490–80 a.C. – A., Alexandros, → Eros, Helene, Aphrodite, → Peitho; iscrizioni.

12. Kylix. Berlino, Staatl.Mus., Antikenabt. F 2291. Da Vulci. – Beazley, *ARV*² 459,4: Makron; Pfuhl, *MuZ* fig. 441; Kahil, *Hélène* 53 n° 12 tav. 3,3; Brommer, *Vasenlisten*³ 458 B 2; *CVA* Berlin 2 tav. 84 (1013) 2; 86 (1015) 2; Galinsky, fig. 107. – 490–80 a.C. – Alexandros, Helene, A. che trattiene → Timandra, → Ikarios II, → Tyndareos (A. è il solo a non essere identificato da un'iscrizione).

13.* Frammenti di cratere a calice a fondo bianco. Cincinnati Art Mus. 1962.386–388. – Beazley, *ARV*² 634,5; *idem, Para* 400: probabilmente Pittore di Methyse; Kahil, *Hélène* 63 n° 16 tav. 10; Brommer, *Vasenlisten*³ 458 B 3; 400 B 1. – 450 a.C. – Helene, Aphrodite, dalla cui mano vola un piccolo Eros (iscrizioni); Alexandros (resta parte dell'himation) e A. stante con petaso, chlamys e due giavellotti nella mano destra.

14. Kylix. Berlino, Staatl. Mus., Antikenabt. F 2536. Da Nola. – Beazley, *ARV*² 1287,1: Pittore di Berlino 2536; *CVA* Berlin 3 tav. 118 (1047) 2; Kahil, *Hélène* 61 n° 15 tav. 9, 1.2; Brommer, *Vasenlisten*³ 458 B 12; Galinsky, fig. 108 – 440 a.C. – Helene alla toeletta, Erotes, → Menelaos, Alexandros, A. → Alexandros **46***.

15. Oon. New York, Metr. Mus. 1971. 258. 3. Già Long Island, Guennol, A.B. Martin Coll. Dalla Grecia. – Beazley, *ARV*² 1256,1; Kahil, *Hélène* 66–67 n° 23 tav. 5; von Bothmer, D., *Ancient Art from New York Private Collections* (1961) 62–63 n° 246 tavv. 91–92; Brommer, *Vasenlisten*³ 458 B 11. – 410 a.C. – A. in corsa con due giavellotti in mano precede Alexandros e Helene su carro, Aphrodite, Eros (contro l'identificazione: Amandry, P., *AJA* 62, 1958, 337).

16. Cratere a calice. Bologna, Mus. Civico 305. Da Bologna. – Beazley, *ARV*² 1416, 1: vicino al Pittore di Meleagros; *CVA* Bologna 4 III I tav. 88 (1242); Kahil, *Hélène* 168–169 n° 128 tav. 19; Brommer, *Vasenlisten*³ 458 B 16. – 400/390 a.C. – Helene seduta tra A. e Alexandros, Eros.

17. Hydria. Berlino, Staatl. Mus., Antikenabt. 3768. Da Rodi. – Beazley, *ARV*² 1516,81: Pittore di Jena; Schefold, *UKV* 17–18 n° 145 figg. 27–28; *GGK, Führer Berlin* 164 tav. 68; Greifenhagen, *AK*² 48 n° 49; Brommer, Vasenlisten³ 458 A 18. – 380/70 a.C. – Come **16**.

Vasi italioti.

18.* Nestoris. Londra, Brit. Mus. F 175. – Trendall, *LCS* 103, 539: Pittore di Dolone; *idem, ESIVP* 45 n° 516; Kahil, *Hélène* 177 n° 140 tavv. 26–27; Brommer, *Vasenlisten*³ 459 D 4. – 390/80 a.C. – Sulla spalla: A. a cavallo, Helene in trono, due donne; sul corpo: Priamo in trono, Alexandros, Helene, A.

DOCUMENTI ETRUSCHI

Vasi a figure nere

19.• Oinochoe pontica. Parigi, Bibl.Nat. 178. Da Vulci. – Dohrn, T., *Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen aus der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts* (1937) 148 n° 106; Pittore di Tityos; *CVA* Bibliothèque Nationale 1 tav. 27 (311) 5–7; Pfuhl, *MuZ* fig. 159; Ducati, P., *Pontische Vasen* (1932) 12 tav. 7; Hampe/Simon, 41–44 fig. 8 tav. 28,1; Galinsky, fig. 36, a–b. – Terzo quarto del VI sec. a.C. – A., Aphrodite con leone, Alexandros, Helene.

Rilievi in pietra

20.* Urna volterrana. Volterra, Mus. Guarnacci 254. – Brunn, *Rilievi* 23 tav. 17,2; Kahil, *Hélène* 275 n° 233; Pairault, F.H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 223 n° 2 tav. 114, b. – Verso la metà del II sec. a.C. – A sinistra nave con timoniere, verso cui si dirigono Alexandros, A., Troiani con Helene.

21. Urna volterrana. Volterra, Mus. Guarnacci 255. – Brunn, *Rilievi* I 23 tav. 17,2 a; Kahil, *Hélène* 275 n° 234; Pairault, o.c **20**, 223 n° 3. Simile a **20**.

22. Urna volterrana. Volterra, Mus. Guarnacci 430. – Brunn, *Rilievi* I 23 tav. 18,3; Kahil, *Hélène* 275 n° 235; Pairault, o.c. **20**, 224 n°4. – Simile a **20**.

C. Achilleus ruba la mandria di Aineias

DOCUMENTI GRECI

23. (= Achilleus **389***) Pithos a rilievo cicladico. Boston, Mus. of Fine Arts 528. – Hampe, *Sagenbilder* 56 R 4; 71–73 tav. 39; Schefold, *Sagenbilder* tav. 25, b; Brommer, *Vasenlisten*³ 339 E 1; Galinsky, fig. 19; Caskey, M.E., *AJA* 80, 1976, 35 tav. 8,31. – Secondo quarto del VII sec. a.C. – Achilleus in agguato tra i buoi; quattro opliti gli vanno incontro.

D. Aineias accorre in aiuto di Troilos

DOCUMENTI GRECI

24.* Anfora tirrenica. Firenze, Mus. 70993. Da Pescia Romana. – Beazley, *ABV* 95, 6. 683; *idem, Para* 36,6: Pittore di Prometheus. Heidenreich, M., *MdI* 4, 1951, 117 n° 25 tav. 24,1; Brommer, *Vasenlisten*³ 364 A 2; Galinsky, fig. 98. – Secondo quarto del VI sec. a.C. – Achilleus, Troilos morto presso l'altare, Hektor, A., → Agenor I.

25.* (= Achilleus **364***) Anfora tirrenica. Monaco, Antikensammlung 1426. Da Vulci. – Beazley, *ABV* 95, 5; *CVA* München 7 tav. 311 (1525) – 312 (1526):



Aineias 19

Pittore di Timiades; Schefold, *Sagenbilder* tav. 73, a; Brommer, *Vasenlisten*³ 364 A 1; Galinsky, fig. 97. – Secondo quarto del VI sec. a.C. – →Hermes, →Athena, Achilleus, Troilos morto presso l'altare, Hektor, A., →Deiphobos.

26. (= Achilleus **365***) Cratere corinzio. Parigi, Louvre 638bis. Da Cerveteri. – Payne, *Necrocorinthia* 135.318 n° 1196; Pottier, E., *MonPiot* 16, 1909, 113–136 fig. 1 tav. 14; Wiencke, M.J., *AJA* 58, 1954, 293 tav. 56,5; Brommer, *Vasenlisten*³ 365 C 3; Steuben, 121 K5; Galinsky, fig. 15. – 580/70 a.C. – Achilleus uccide Troilos sull'altare; A., Hektor, altri personaggi; iscrizioni.

Vasi attici a figure rosse

27. (= Achilleus **369***) Kylix. Parigi, Louvre G 18. – Beazley, *ARV*² 61, 68: Oltos; Bruhn, A., *Oltos* (1943) 52 n° 50; *CVA* Louvre 10 III I b tav. 4 (758) 2–7; Brommer, *Vasenlisten*³ 365 B 1. – 520/10 a.C. – Troilos in ginocchio che sguaina la spada tra A. e Achilleus affrontati.

DOCUMENTI ETRUSCHI

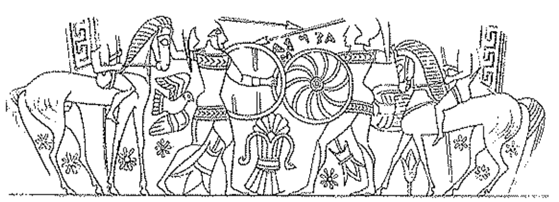
28. Urna volterrana. Volterra, Mus. Guarnacci 376. – Brunn, *Rilievi* I 57 tav. 51, 8; Galinsky, fig. 110; Pairault, *o.c.* **20,** 189 n° 7 tav. 56. – Verso la metà del II sec. a.C. – Achilleus, Troilos, due guerrieri (A.?), Priamos.

E. Combattimenti «tipici»

DOCUMENTI GRECI

Vasi corinzi

29.• Aryballos mesocorinzio. Vienna, Kunsthist. Mus., Antikenabt. IV 3473. Da Cerveteri. – Payne, *Necrocorinthia* 304 n° 807; Benson, J. L., *Die Geschichte der korinthischen Vasen* (1953) 35 n° 46, 1; Pittore della Caccia; Steuben, 118 K9; Galinsky, fig. 101; Brommer, *Vasenlisten*³ 396 C. – 590/80 a.C. – A. e un avversario tra due cavalieri.



Aineias 29

30. Kylix mesocorinzia. Bruxelles, Bibl. Royale. Dalla Grecia. – Feytmans, D., *Les vases grecs de la Bibl. Royale de Belgique* (1948) 20–27 n° 3 tav. 4; Brommer, *Vasenlisten*³ 345 C 2; 377 C; Steuben, 118 K7; Galinsky, fig. 12. – 590/80 a.C. – A. seguito da →Hippokles a cavallo, affronta →Aias I e II, di cui uno a cavallo; iscrizioni.

30a. Frammento di cratere mesocorinzio. Samo, Heraion K 4126. – Isler, H. P., *Samos IV. Das archaische Nordtor* (1978) 100 n° 171 tav. 51 Beil. 46. – 585–575 a.C. – Due opliti a sinistra; accanto ad essi i nomi: *ΠΑΡ[ΙΣ]. ΑΙΝΕΑΣ.*

31. Oinochoe tardocorinzia. Vaticano 125. Da Cerveteri. – Payne, *Necrocorinthia* 325 n° 1396; Albizzati, 44–45 n° 125 tav. 12; Schefold, *Sagenbilder* tav. 74; Brommer, *Vasenlisten*³ 378 C 3; Steuben, 118 K6; Galinsky, fig. 106. – 570/60 a.C. – Due opliti, Aias, Hektor in ginocchio, A. accorre in suo aiuto.

Rilievi in pietra

32.* Rilievo. Delfi, Mus. 1310. Dal thesauros dei Sifni, fregio orientale. – Picard, Ch./de la Coste-Messelière, P., *FDelphes* IV 2, *Monuments figurés, sculpture* (1928) 102 tavv. 11. 12; Galinsky, fig. 13. – 525 a.C. – Battaglia sopra un caduto: A. e un compagno contro Menelaos e un altro Greco, iscrizioni.

F. Duello con →Diomedes

DOCUMENTI GRECI

Vasi attici a figure nere

33.* Frammento di cratere a colonnette. Atene, Mus. Naz., Acropoli 646. – Graef/Langlotz, 78 n° 646 tav. 42; Brommer, *Vasenlisten*³ 396 A 1; Galinsky, fig. 11. – 550/40 a.C. – Athena, Diomedes (?), A., Aphrodite; iscrizioni.

34. Frammento di pisside. Brauron. Da Brauron. – Ghali-Kahil, L., *AntK, 1. Beiheft* (1963) 11 n° 17 tav. 3, 7; Brommer, *Vasenlisten*³ 396 A. – 530/20 a.C. – Probabilmente Athena, Diomedes, Aphrodite, A.

Pinakes corinzi

35. Pinax frammentario. Berlino, Staatl. Mus., Antikenabt. F 764. Da Pendeskouphia. – Payne, *Necrocorinthia* 135 n° 10; *AntDenk* I tav. 7, 15; Schefold, *Sagenbilder* 85 fig. 37; Brommer, *Vasenlisten*³ 396 C 1; Steuben, 118K11; Galinsky, fig. 10. – 560 a.C. – Athena su carro, Diomedes, →Pandaros morto; iscrizioni. Da ricostruire con la figura di A.

Vasi attici a figure rosse

36. Kylix. Copenhagen Mus. Thorvaldsen 100. – Beazley, *ARV*² 60, 67: Oltos; Bruhn, *o.c.* **27,** 67 n° 68 fig. 43; Galinsky, fig. 104; Brommer, *Vasenlisten*³ 396 B 1. – 510/500 a.C. – Uomo con mantello, Diomedes, Aphrodite, A. in ginocchio, Apollon, due uomini con mantello.

37.* Kylix. Londra, Brit. Mus. E 73. Da Kamiros. – Beazley, *ARV*² 192, 106: Pittore di Kleophrades; Friis Johansen, K., *Iliaden i tidlig graesk kunst* (1934) fig. 36; Galinsky, fig. 9; Boardman, J., *The J. Paul Getty Museum Journal* 1, 1975, 7–14 fig. 5, 8; Brommer, *Vasenlisten*³ 396 B 2. – 490/80 a.C. – Athena, Diomedes, A., Aphrodite; iscrizioni.

38.* Cratere a calice. Boston, Mus. of Fine Arts 97.368. Da Vulci. – Beazley, *ARV*² 290, 1: Pittore di Tyszkiewicz; Caskey/Beazley, II 13–21 n° 70 tav. 36; Galinksy, fig. 102; Brommer, *Vasenlisten*³ 396 B 3. – 490/80 a.C. – Athena, Diomedes, A., Aphrodite; iscrizioni.

39. Frammento di grande vaso. Parigi, Louvre C 10823. – Beazley, *ARV*² 253, 54: Pittore di Syleus; Brommer, *Vasenlisten*³ 396 B 4. – 480/70 a.C. – A., Aphrodite, Diomedes.

Vasi a rilievo

39a. Coppa megarese. Volos, Mus. K 1968. – Sinn, *Becher* 70 M B 1 tav. 4, 2–4. – Fine III s. a.C. – A. accorre in soccorso di Pandaros, che combatte con Diomedes (Hom. *Il.* 5, 297–301).

Statuaria

40. Gruppo di bronzo. Olimpia, nel donario degli Apolloniati. Non conservato. – Paus. 5, 22, 2: opera di Lykios; Eckstein, F., *Anathemata* (1969) 15–32. – 460/50 a.C. – Zeus, →Thetis, →Hemera; Achilleus e →Memnon; Odysseus e →Helenos, Alexandros e Menelaos, A. e Diomedes, →Deiphobos e Aias Telamonios.

DOCUMENTI ETRUSCHI E ITALICI

Vasi dipinti

41.* Anfora a fig. nere, etrusca. Würzburg, 799. Da Vulci. – Beazley, *EVP* 17–18; Dohrn, *o.c.* **19,** 130–131; Langlotz, *KatWürzb* 142 n° 799 tavv. 232–234; Bronson, R., *ArchCl* 18, 1966, 28–36 tavv. 10–11; Galinsky, fig. 105; Brommer, *Vasenlisten*³ 396 C 2; Krauskopf, 37 tav. 14, 1. – 470/60 a.C. – Aphrodite alata copre con il mantello A. incalzato da Diomedes.

42.* Trozzella policroma messapica. Copenhagen, Ny Carlsberg Glypt. 3417. – Johansen, F., *ArchCl* 24, 1972, 256–262 tavv. 58–62; Santoro, C., *ArchCl* 28, 1976, 216–224 tavv. 77–86. – C. 460 a.C. – Athena, Diomedes, A. in ginocchio, Aphrodite; iscrizioni.

Specchi etruschi

43.• Specchio di bronzo graffito. Tarquinia. – Gerhard, *EtrSp* V 149 tav. 112, 1; Galinsky, fig. 89. – Seconda metà del III sec. a.C. – A. in ginocchio, Diomedes, Aphrodite.

DOCUMENTI ROMANI

Rilievi in pietra

44. Frammento di tabula iliaca. Parigi, Bibl. Nat. 3318. Da Roma. – Sadurska, 40–43 n° 3 tav. 4; Galinsky, fig. 33. – I sec. d.C. – Athena, Diomedes, Aphrodite che trasporta A.

45. Frammento di tabula iliaca. Ora perduta. – Sadurska, 47–51 n° 6 tav. 9. – Simile a **44.**

46. Frammento di tabula iliaca. Parigi, Bibl. Nat. 3321. Forse dalla Francia meridionale. – Sadurska, 52–55 n° 8 tav. 10. – L'episodio è attestato solo dall'iscrizione.

DOCUMENTI TARDOANTICHI

47.* Miniatura. Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. 1019 (F 205) (Ilias Ambrosiana) pict. XVIII. – Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) tav. 34, 189. – Fine del V–inizio del VI sec. d.C.: Bianchi Bandinelli, R., *Dialoghi di Archeologia* 7, 1973, 86–96. – A. salvato da Apollon.



Aineias 43

G. Duello con →Aphareus

DOCUMENTI ROMANI

48. Tabula iliaca capitolina. Roma, Mus. Cap. 316. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 165–172 n° 83 tav. 41; Sadurska, 24–37 n° 1 tav. 1; Helbig⁴ II 116–119 (Simon); Galinsky, fig. 32. →Achilleus **543**•.

H. La battaglia presso le navi

DOCUMENTI ROMANI

49. Tabula iliaca capitolina, *cf.* **48.**

I. La battaglia sul corpo di →Patroklos

DOCUMENTI GRECI

50. Kylix a fig. rosse, attica. Berlino, Staatl. Mus., Antikenabt. F 2264. Da Vulci. – Beazley, *ARV*² 60, 64: Oltos; Bruhn, *o.c.* **27,** 73 n° 79 fig. 6; Brommer, *Vasenlisten*³ 377 B 1; Galinksy, fig. 103. – 510/500 a.C. – A. e Aias, due altri guerrieri affrontati; iscrizioni.

K. Duello con Achilleus

DOCUMENTI GRECI

51. Tazza omerica. Atene, Mus. Naz. 2113. Dalla Beozia. – Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten* (1959) 52 n° 6 a tav. 16; Sinn, *Becher* 79 fig. 3, 3; Brommer, *Vasenlisten*³ 390 D 2. – Terzo venticinquennio del II sec. a.C. – Achilleus, Poseidon che porta A.; iscrizioni.



Aineias 77

52. Tazza omerica. Berlino, Staatl. Mus., Antikenabt. 30535. Dalla Grecia. – Hausmann, *o. c.* **51,** 53 n° 6 b; Sinn, *Becher* 79 fig. 3, 2; Robert, C., *JdI* 34, 1919, 65–77 tav. 5, 2; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 390 D 1. – Simile a **51.** → Achilleus **542 •**.

DOCUMENTI ETRUSCHI

53. Anfora pontica. Copenhagen, Mus. Naz. 14066. – Hampe/Simon 47–51 tav. 19; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 345 C 1; Galinsky, fig. 99. – Pittore di Paride, terzo quarto del VI sec. a. C. – A., Achilleus in ginocchio, Alexandros che sta per colpirlo con una freccia. → Alexandros **97*.**

DOCUMENTI ROMANI

54. Pittura parietale. Pompei I 6, 4–2, Casa del Criptoportico. – Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza* (1953) 936 fig. 943; Schefold, *WP* 18; Galinsky, fig. 22. – Seconda metà del I sec. a. C. – Poseidon, A., Achilleus.

55. Tabula iliaca capitolina. *Cf.* **48.** – Poseidon salva A.

56. Frammento di tabula iliaca. New York, Metr. Mus. 24. 97. 11. Da Roma. – Sadurska, 37 n° 2 tav. 2. – A. in ginocchio, Poseidon, Achilleus.

L. La battaglia sul corpo di Achilleus

DOCUMENTI GRECI

57. Anfora a figure nere, attica. Monaco, Antikensamml. 1415. – *CVA* München 1 tav. 45 (139) 2: gruppo di Leagros; Galinsky, fig. 95; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 376. – 510/500 a. C. – A. e Neoptolemos, Aias porta il corpo di Achilleus, Menelaos e Alexandros.

58. Anfora calcidese. Già coll. Pembroke-Hope. – Rumpf, *ChalkVas* 9 n° 5 tav. 12; Pfuhl, *MuZ* fig. 163; Hampe/Simon, 48 fig. 10; Galinsky, fig. 96; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 377 C 1. – 530/20 a. C. – Athena, Aias, Glaukos, Alexandros, A. (iscrizioni). → Alexandros **90;** → Achilleus **850*.**

M. Fuga di Troia – Aineias porta Anchises

DOCUMENTI GRECI

Vasi attici a figure nere

59.* Frammento di anfora. Reggio Calabria, Mus. Naz. inv. 12886. Da Locri. – Beazley, *Para* 61: Exekias; Caskey/Beazley, III 65 n. 3; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 41. – 540 a. C. – Anchises, la cui età avanzata è indicata da profonde rughe, è portato sul dorso verso destra da A., di cui resta parte della testa; a sinistra parte dell'elmo di un guerriero.

60.* Kylix a occhioni. Parigi, Louvre F 122. Da Vulci. – Beazley, *ABV* 231, 6: vasaio Nikosthenes; *CVA* Louvre 10 III Hc tav. 99 (734), 1; Schauenburg 1, 181 n° 52; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 57. – 520 a. C. – A. porta sulla schiena Anchises.

61. Anfora. Londra, Brit. Mus. B 173. Da Vulci. – *CVA* British Museum 3 III He tav. 45 (165), 1 a; Schauenburg 1, 178 n° 13 tav. 10, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 39. – 520/10 a. C. – Arciere, A. con Anchises sulla schiena, donne.

62.* Anfora nicostenica. Basilea, Mus. 1921. 331. – Beazley, *ABV* 319, 9: classe Cab. Méd. 218; Schauenburg 1, 178 n° 1 tav. 7; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 386 A 3. – 510/500 a. C. – A. porta sulla schiena Anchises tra due donne; la scena ricorre su ambo i lati, ma con direzioni diverse.

63. Anfora. Leida, Mus. XV 1 58. Da Vulci. – Beazley, ABV 372, 154: gruppo di Leagros; Schauenburg 1, 179 n° 11 tav. 9, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387 A 11. – 510/500 a. C. – Fanciullo, A. con Anchises sulla schiena, donna.

64.* Anfora. Hannover, Kestnermus. 754. Dall'Etruria. – *CVA* Hannover 1 tav. 13 (1645) 2: Pittore di Monaco 1519; Schauenburg 1, 178 n° 8 tav. 8. – 510 a. C. – Arciere, A. con Anchises retrospiciente sulla schiena, fanciullo, donna.

65. Anfora. Heidelberg, Universitätssamml. S 184. Da Cerveteri. – Beazley, *ABV* 394, 5: Pittore di Monaco 1519; *CVA* Heidelberg 1 tav. 35 (469), 4; Schauenburg 1, 178 n° 9; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387

A 15. – 510/500 a. C. – Arciere, A. con Anchises sulla schiena, fanciullo, donna.

66. Anfora. Leida, Mus. XV 1 59. Da Vulci. – Beazley, *ABV* 371, 153: gruppo di Leagros; Schauenburg 1, 178 n° 12 tav. 9, 2; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387 A 10. – 510/500 a. C. – A. con Anchises sulla schiena tra due fanciulli e una donna.

67. Hydria. Monaco, Antikensamml. 1717. Da Vulci. – Beazley, *ABV* 362, 36: gruppo di Leagros; Schauenburg 1, 180 n° 41 tav. 15, 2; Galinsky, fig. 90; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 42. – 510/500 a. C. – Donna, oplita, arciere, A. con Anchises sulla schiena, fanciullo, oplita, donna.

68. Anfora. New York, Metr. Mus. L. 69. 11. 11 (coll. Bareiss, 352). – Schauenburg 2, 42–53 tav. 2: vicino alla Dot-Band Class; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 36. – 500 a. C. – Aphrodite, A. con Anchises retrospiciente sulla schiena, fanciullo; iscrizioni *(HNEA: ΚΑΛΟΣ)*.

69.* Anfora. Würzburg, Martin von Wagner-Mus. 218. Da Vulci. – Beazley, *ABV* 316, 2: classe di Cambridge 49; Langlotz, *KatWürzb* 39–40 n° 218 tav. 49; Schauenburg 1, 180 n° 33; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387 A 6. – 510 a. C. – Colonna dorica con architrave, A. con Anchises sulla schiena, fanciullo placa un cane davanti a un personaggio seduto su una palmetta.

70. Anfora. Tarquinia, Mus. Naz. RC 976. – Beazley, *ABV* 269, 45: Pittore di Antimenes; *CVA* Tarquinia 1 III H tav. 13, 4; Schauenburg 1, 179 n° 31; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 386 A 1. – 520/10 a. C. – Donna, A. con Anchises sulla schiena, Kreousa che porta Askanios, archiere.

71. Anfora. Già Lucerna, Ars Antiqua A. G. – Beazley, *Para* 173, 5: vicino al Pittore di Monaco 1519; Ars Antiqua, *Auktion 2* (14. März 1960) 53 n° 141 tav. 58; Schauenburg 1, 179 n° 15 tav. 10, 2. 3; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387 A 31. – 510/500 a. C. – Su ambo i lati: arciere, A. con Anchises sulla schiena, donna.

72. Hydria. Vaticano, coll. Astarita 733. – Beazley, *Para* 147, 30; Schauenburg, K., *RM* 71, 1964, 60–70 tav. 4: Pittore di Priamos; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 45. – C. 510 a. C. – Ilioupersis, A. con Anchises sulla spalla.

73.* Olpe. Greenwich, Conn., 233 coll. Bareiss. – Schauenburg 2, 42 n. 1 tav. 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388, A 56. – C. 510 a. C. – Arciere, A. con Anchises sulla schiena, donna (Kreousa?), vecchio.

74.* Anfora. Napoli, Mus. Naz. SA 181. – Schauenburg 1, 179 n° 21 tav. 12, 2; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 40. – C. 510 a. C. – A. con Anchises retrospiciente sulla schiena tra due opliti.

75. Anfora. Monaco, Antikensamml. 1496. – *CVA* München 8 tav. 406 (1824) 2: Eye-Sirene Group; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387 A 13; Schauenburg 1, 179 n° 19. – C. 510 a. C. – Donna, A. con Anchises sulla schiena, arciere.

76.* Anfora. Tübingen, Universität 2451. – Watzinger, *KatTübingen* 24–25 n° 9; Schauenburg 1, 180 n° 32 tav. 13, 3; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387 A 25; Fuchs, fig. 2. – 510/500 a. C. – A. con Anchises sulla schiena tra due donne.

77.• Oinochoe. Parigi, Louvre F 118. Dall'Italia meridionale. – Beazley, *ABV* 440, 2: Pittore del Louvre 118; Schauenburg 1, 180 n° 45 tav. 16, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 53. – 510/500 a. C. – Donna, A. con Anchises sulla schiena, oplita, arciere.

78. Cratere a calice. Napoli, Mus. Naz. – Beazley, *Para* 149, 22 ter: Pittore di Rycroft. – 510/500 a. C.

79.* Anfora. Napoli, Mus. Naz. 2481. Da Nola. – Beazley, *ABV* 397, 4: vicino al Pittore di Eucharides; Schauenburg 1, 179 n° 20 tav. 12, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387 A 17. – C. 500 a. C. – Arciere, bambino, A. con Anchises sulla schiena, fanciullo, donna.

80. Cratere a colonnette. Salerno, Mus. – Schauenburg 1, 180 n° 38 tav. 14, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 59. – C. 500 a. C. – Donna, A. con Anchises retrospiciente sulla schiena, donna, arciere.

81. Anfora. Parigi, Louvre F 383. – Beazley, *ABV* 601, 3: Pittore della Linea Rossa; Schauenburg 1, 179 n° 25 tav. 13, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387 A 9. – C. 500 a. C. – A. con Anchises retrospiciente sulla schiena.

82. Kalpis. Atene, Agora P 6180. – Beazley, *ABV* 605, 84: Pittore della Linea Rossa; Schauenburg 1, 180 n° 40 tav. 15, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 43. – C. 500 a. C. – Simile a **81.**

83. Anfora. Roma, Villa Giulia 47505. Da Cerveteri. – Beazley, *ABV* 601, 4: Pittore della Linea Rossa; Schauenburg 1, 179 n° 28 tav. 13, 2; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387 A 23. – C. 500 a. C. – Simile a **81.**

84. Anfora. Siracusa, Mus. 23512. Da Gela. – Beazley, *ABV* 604, 66: Pittore della Linea Rossa; Orsi, P., *MonAnt* 17, 1906, 498 tav. 39; *CVA* Siracusa 1 III H tav. 4 (809) 4; Schauenburg 1, 179 n° 30; Galinsky, fig. 94; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 387 A 24. – C. 500 a. C. – Simile a **81.**

85. Olpe. Parigi, Bibl. Nat. 261. – Beazley, *ABV* 451, 14; *CVA* Bibliothèque Nationale 2 tav. 62 (448) 7; 63 (449), 5; Schauenburg 1, 180 n° 44; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388, 54. – C. 500 a. C. – A. con Anchises retrospiciente sulla schiena, donna.

86.* Lekythos. Copenhagen, Ny Carlsberg Glypt. 2658. – Haspels, *ABL* 200, 21: Pittore di Phanyllis; Poulsen, F., *Vases grecs récemment acquis par la Glyptothèque de Ny-Carlsberg* (1922) 15 n° 13 figg. 22–23; Schauenburg 1, 181 n° 48; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 48. – 510/500 a. C. – A. con Anchises sulla schiena, due donne.

87. Lekythos. Siracusa, Mus. 19882. Da Gela. – Haspels, *ABL* 216, 10: Pittore di Edimburgo; Schauenburg 1, 181 n° 49; Galinsky, fig. 92; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 47. – 500/490 a. C. – A. con Anchises sulla schiena, due donne, fanciullo.

Vasi attici a figure rosse

88. Kylix. Vaticano. Da Cerveteri. – Beazley, *ARV*^{2} 36: vicino al Pittore di Pythokles; Schauenburg 1, 181 n° 57 tav. 17, 2; Galinsky, fig. 91; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 389 B 1. – 500/490 a. C. – Oplita, arciere, A. con Anchises retrospiciente sulla schiena, donna, oplita.

89.* Hydria. Napoli, Mus. Naz. 2422. Da Nola. – Beazley, *ARV*^{2} 189, 74: Pittore di Kleophrades; FR, I tav. 34; Pfuhl, *MuZ* fig. 378; Beazley, J. D., *Der*

Kleophrades-Maler (1933) tav. 27; Arias/Hirmer, tav. 125. – 480 a. C. – Askanios, A. porta con un braccio Anchises retrospiciente, Ilioupersis.

90. Cratere a calice. Boston, Mus. Fine Arts 59. 176. – Beazley, *ARV*[2] 590, 11: Pittore di Altamura; Caskey/Beazley, III 61–65 n° 159 tav. 92–95; Schauenburg 1, 181 n° 53; *idem*, *RM* 71, 1964, 63 tav. 5; Galinsky, fig. 39; Brommer, *Vasenlisten*[3] 389 B 5; Fuchs, fig. 3. – 470/60 a. C. – Donna, A. porta Anchises retrospiciente, oplita; iscrizioni.

91. Cratere a calice. Ferrara, Mus. Arch. 2995. Da Spina. – Beazley, *ARV*[2] 601, 18: Pittore dei Niobidi; *CVA*, Ferrara 1 tav. 16 (1660); Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* tav. 37; Schauenburg 1, 181 n° 54; Brommer, *Vasenlisten*[3] 389 B 2. – 450 a. C. – A. con Anchises retrospiciente sulla schiena, Ilioupersis.

Monete greche

92. AR, tetradramma Aineia (Calcidica). – Inizio del V sec. a. C. (Price). – Alföldi 1, tav. 13, 2; Babelon, *Traité* II 1, 1111 n° 1556 tav. 49, 15; Head, *HN*[2] 214; Galinsky, fig. 87; Fuchs, fig. 1; Price, M./ Waggoner, N., *Archaic Greek Coinage, The Assyut Hoard* (1975) 43–44 n° 194 tav. B. – A. con in spalla Anchises, Kreousa con in spalla probabilmente non Askanios ma una bambina, a giudicare dal lungo chitone (per le figlie di A.: Robert, C., *AZ* 1879, 23–26).

93.* AE, Segesta, dopo il 241 a. C.; secondo Fuchs, 625 n. 50, I sec. a. C. – *SNG* München 872, *SNG* Cambridge 1152; *BMC* Sicily 137 n° 59–61; Schauenburg 1, 184; Galinsky, fig. 49; Fuchs, figg. 13–15. – A. con Anchises in spalla e spada in mano.

DOCUMENTI ETRUSCHI

Vasi etrusco-corinzi

93a. Oinochoe. Parigi, Bibl. Nat. 179. – CVA Bibliothèque Nationale 1 tav. 11 (295), 9–11; 12 (296), 1–3; Zevi, F., *StEtr* 37, 1969, 40–41. 57 n° 12 tav. 24: Pittore della Sfinge Barbuta. – Fine del VII sec. a. C. – Scena di Ilioupersis; da sinistra: il cavallo di legno, da cui scendono alcuni guerrieri; battaglia di opliti; un carro e un cavaliere a sinistra; città (mura urbiche merlate), da cui si allontanano un uomo con bastone e una donna, accompagnati da due bambini (*cf.* **92**).

Vasi a figure rosse

94.* Anfora. Monaco, Antikensamml. 3185. Da Vulci. – Beazley, *EVP* 195, 3: Pittore di Praxias; Gerhard, *AV* tav. 217; Alföldi 2, tav. 25; Schauenburg 1, 181 n° 58; Galinsky, fig. 45; Brommer, *Vasenlisten*[3] 389 C 1; Fuchs, fig. 4; Horsfall, N., *JHS* 99, 1979, 40–41 tav. 3a. – 470/460 a. C. – A. porta in spalla Anchises, Askanios, Kreousa. – Alföldi 2, 284–285, Alföldi 3, 138–139 e Galinsky 60, riconoscono nell'oggetto portato sul capo da Kreousa il doliolum con i sacra (Liv. 5, 40, 7–8; altre fonti: Alföldi 1, 53 n. 90) o il κέραμος τρωικός ricordato da Timaios (*FGrH* 566 F 59) a Lavinium: Crawford, M., *JRS* 61, 1971, 153–154; contra: Pugliese Carratelli, G., *PP* 17, 1962, 21; Castagnoli 2, I 109.

Gemme

95. Cornalina. Parigi, Bibl. Nat. 276. – Furtwängler, *AG* tav. 20, 5; Zazoff, *EtrSk* 41 n° 44 tav. 14, 44; Alföldi 2, tav. 14, 1; Galinsky, fig. 44; Horsfall, *o. c.* **94**, 40–41 tav. 3 b. – Primo venticinquennio del V sec. a. C. – A. nudo porta in spalla Anchises che tiene una cista.

Terrecotte

96.* Gruppo fittile. Roma, Villa Giulia 40272 (vari esemplari dalla stessa matrice). Da Veio. – Vagnetti, L., *Il deposito votivo di Campetti a Veio* (1971) 88 n° 1 tav. 48; Helbig[4] III n° 2562; *Roma medio-repubblicana*, catalogo della Mostra (1973) 335–336 n° 485. – Datazione controversa: prima metà del V sec. (Zazoff, *EtrSk* 42 n. 60), o dopo il 387 a. C. (Torelli, M., *Dialoghi di Archeologia* 7, 1973, 399). A. porta in spalla Anchises.

DOCUMENTI ROMANI

Pitture

97. Pittura parietale. Pompei I 6, 4–2, Casa del Criptoportico. – Spinazzola, *o. c.* **54**, 955 fig. 971; Schefold, *WP* 18; Galinsky, fig. 28. – Seconda metà del I sec. a. C. – A. e Anchises guidati da Hermes.

98. Pittura parietale. Pompei IX 13, 5. – Spinazzola, *o. c.* **54**, 150 fig. 183; Schefold, *WP* 289; Galinsky, fig. 27; Fuchs, fig. 25. – Età di Vespasiano (69–79 d. C.). – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises con la cista.

99. Pittura parietale. Napoli, Mus. Naz. 9089. Da Pompei? – Maiuri, A., *BollArte* 35, 1950, 108–112 figg. 1. 2; Elia, O., *Pitture murali e mosaici del Museo Nazionale di Napoli* (1932) 18 n° 18; Schefold, *WP* 336 («als Affen neronisch»); Galinsky, fig. 30. – I sec. d. C. – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises; le figure hanno teste di cane e lunghi falli.

100. Mosaico. Cartagine, Antiquarium. Da Cartagine. – Salomonson, J., *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage* (1965) tav. 46, 2. – Seconda metà del III sec. d. C. – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises; sullo sfondo un cavallo.

Gemme

101. Intaglio in vetro. Berlino (DDR), Staatl. Mus. – Furtwängler, *AG* tav. 27, 55; Richter, *EngrGemsRom* 20 n° 36. – Tardo-repubblicano. – A. si inginocchia per far salire Anchises; Askanios.

102. Cornalina. Londra, Coll. Ionides. – Boardman, J., *Engraved Gems, The Ionides Collection* (1968) 97 n° 44. – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises con la cista.

103. Gemma. Già coll. Evans. – *Vente Drouot* 8. 5. 1905, 13 n° 92 tav. 6. – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises con i Penati.

104. Sardonica. Londra, Brit. Mus., già coll. Blacas. – Walters, *BMGems* 206 n° 1949 tav. 24; Richter, *EngrGemsRom* 20 n° 35; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 18 n. 6; *AGD* II 189 n° 530. – Datato in età cesariana (Vollenweider) o in età antonina (Zwierlein-Diehl, *AGD* II), al pari di **105–110**. – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises con la cista.

105.* Cornalina. Berlino, Staatl. Mus., Antikenabt. FG 6495. – Furtwängler, *AG* tav. 30, 61; *AGD* II 189 n° 530 tav. 91. – Simile a **104**.

106. Sardonice. Londra, Brit. Mus. – Walters, *BMGems* 206 n° 1948 tav. 24. – Simile a **104**.

106a.* Sardonice. Baltimore, Walters Art. Gallery 42. 1186, già coll. Malborough 345. – Repubblicana. – Simile a **104**.

107. Onice. Londra, Brit. Mus. – Walters, *BMGems* 206 n° 1950 tav. 24. – Simile a **104**.

108. Calcedonio. Coll. Cook. – Smith, C. H./Hutton, C. A., *Catalogue of the Antiquities in the Collection of the Late W. F. Cook* (1908) 38 n° 161 tav. 7. – Simile a **104**.

109. Cornalina, Coll. privata. – Vollenweider, *Steinschneidekunst* tav. 8, 8. – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises con la cista; sullo sfondo la porta Scea e una nave.

110. Sardonice. Già coll. Blacas. – King, C. W., *Handbook of Engraved Gems*[2] (1885) tav. 67, 3. – Simile a **109**; dalla porta escono fiamme.

111. Sardonice. Già Darmstadt. Coll. van Heyl. – Furtwängler, *AG* tav. 61, 71. – A. porta in spalla Anchises con i Penati tenendolo con ambo le mani, li precede Askanios.

Rilievi in pietra

112. Tabula iliaca capitolina. *Cf.* **48**. – Horsfall, *o. c.* **94**, 26–48 tav. 2. – A. esce dalla porta Scea tenendo per mano Askanios e portando in spalla Anchises con la cista; più avanti si imbarca sorreggendo Anchises. → Achilleus **543***.

113. Altare. Tunisi, Museo del Bardo. – Poinssot, C., *L'autel de la Gens Augusta à Carthage* (1929) tav. 9; Riis 168; Ryberg I. S., *MAAR* 22, 1955, 89 tav. 27 fig. 41c. – Età neroniana. – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises con la cista.

114.* Frammento di sarcofago asiatico. Ankara, Mus. Da Yükseklik. – Lawrence, M., *MAAR* 20, 1951, 152–153 fig. 41. – Ultimo quarto del II sec. d. C. – A. porta in spalla Anchises con la cista.

115.* Ara funeraria di Petronia Grata. Torino, Mus. Arch. Da Acqui. – II sec. d. C. – *Catalogo della Mostra augustea della Romanità*[4] (1938) 30 n° 18 tav. 6; Manino, 36 fig. 2; Fuchs, fig. 28. – Simile a **113**.

116. Rilievo. Budapest, Mus. Da Intercisa. – King, G. G., *AJA* 37, 1933, 70 n° 2 tav. 11, 1; Reinach, *RépRel* II 120, 1. – II sec. d. C. – Simile a **113**.

117.* Frammento di altare (?). Vienna, Coll. Universitaria 527. Dal commercio antiquario romano. – Kenner, H., *OeJh* 46, 1961–63, 44–48 n° 13 fig. 24. – II sec. d. C. – Conservati il busto di A. e buona parte di Anchises con la cista.

Rilievi in terracotta

118. Napoli, Mus. Arch. 11038. 110342. 20597. Da Pompei. – Levi, A., *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli* (1926) 193 fig. 143; Winter, *Typen* II 388, 1; Galinsky, fig. 6; Fuchs, fig. 24. – A. conduce Askanios par mano e porta in spalla Anchises con la cista.

119. Appliques per vasi decorati a rilievo. – Déchelette, J., *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine* II (1904) 214 n° 78. – III sec. d. C. – Simile a **113**; A. e Askanios nudi.

120. Lucerna. Aquileia, Mus. Arch. – Castagnoli 2, I 79 fig. 84. – I sec. d. C. – Simile a **113**.

121. Lucerna. Olimpia, Mus. – 2. *OlympBer* (1937–38) 25 fig. 14. – Verso la metà del II sec. d. C. – Simile a **113**.

122. Lucerna. Atene, Agora G 202. – Perlzweig, J., *The Athenian Agora* VII, *Lamps of the Roman Period* (1961) 91 n° 230; Siebert, G., *BCH* 70, 1966, 492 fig. 18. – Fine del II/inizio del III sec. d. C. – Simile a **113**.

123.* Lucerna. Hannover, Kestnermus. 1170. Da Roma. – Schauenburg 1, 184 n° 83 tav. 18, 2; Galinsky, fig. 5; Castagnoli I 79 fig. 83; CIL XV 6236. – Simile a **113**; iscrizione: AIIN/ANC/ASC/RIIX/PIII (Aeneas Anchises Ascanius rex pie). Altra simile: Barcelona, Muse. Arqueol. Dall'Italia: Balil, A., *Cuadernos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma* 13, 1969, 151 n° 10.

124. Lucerna. Sfax, Mus. – Massigli, R., *Musée de Sfax* (1912) 32 n° 35. – Simile a **113**.

125. Lucerna. Londra, Brit. Mus. – Walters, *BMLamps* 178 n° 1185. – II sec. d. C. – Simile a **113**.

126. Lucerna. Yale, University Mus. 1938. 4736. Da Dura-Europos. – Baur, P. V. C., *The Excavations at Dura-Europos, Final Report* IV 2, *The Lamps* (1947) 53 n° 326 tav. 8. – Verso la metà del III sec. d. C. – Simile a **113**.

126a. Lucerna. Cartagine, Mus. Da Cartagine. – Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969) 131 n° 441. – I sec. d. C. – A. a destra porta in spalla Anchises e conduce per mano Askanios, che era raffigurato sulla parte non conservata del tondo. Davanti ad A., Athena su una base con l'iscrizione: AENE/ASCA/NEVSI/ETAN/CHISI.

126b. Lucerna. Ann Arbour, Kelsey Museum 29212. – II–III sec. d. C. – A., preceduto da un ragazzo con scudo (Askanios?) porta sul dorso Anchises; sullo sfondo l'acropoli di Troia in fiamme.

Toreutica

127.* Elmo gladiatorio di bronzo. Napoli, Mus. Naz. 5673. Da Pompei. – Comparetti, D., *Atene e Roma* 22, 1919, 115 fig. 2; Maiuri, B., *Museo Nazionale di Napoli* (1957) 161. – I sec. d. C. – A. con Anchises in spalla, scene di Ilioupersis.

Monete

128.* AR, denario, Cesare. – *BMC* Rep II 469 n° 31–35 tav. 110, 20; Sydenham, *CRR* 168 n° 1013 tav. 27; Crawford, *RCC* 458, 1; Galinsky, fig. 2; Fuchs, 627–628, figg. 11–12; Horsfall, *o. c.* **94**, 40–41 tav. 3c. – A. nudo porta in spalla Anchises e tiene in mano il Palladion.

129.* AU, Ottaviano. – *BMC* Rep I 579 n° 4257–4258 tav. 57, 8. 9; Sydenham, *CRR* 182 n° 1104 tav. 28; Crawford, *RCC* 494, 3a; Galinsky, fig. 40, b; Fuchs, fig. 18. – A. nudo porta in spalla Anchises tenendolo con ambo le mani.

130. AE, Segesta, età augustea. – *BMC* Sicily 137

n^{i} 65. 66; Fuchs, fig. 16; Riis, 168. – A. con il Palladio nella destra e Anchises sul braccio sinistro.

131. AE, Ilio, età augustea. – *BMC* Troas, 60 n° 28 tav. 12, 5; von Fritze, H., «Die Münzen von Ilion», in Dörpfeld, W., *Troja und Ilion* II (1902) n° 41 tav. 62. – A. porta in spalla Anchises.

132.* AE, Ilio, II sec. d. C. – *BMC* Troas 59 n° 20 tav. 12, 2; von Fritze, *o. c.* **131,** n° 28 tav. 62. – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises.

133. AE, sesterzio, Galba. – Liegle, J., *ZfN* 42, 1935, 59; Kraay, C. M., *The Aes Coinage of Galba,* (*NNM* 133, 1956) tav. 32 P 196; Galinsky, fig. 4. – Altare decorato come **115.**

134. AR, denario, Traiano. – *BMC* Emp. III 141 n° 31 tav. 23, 4; *RIC* II 309 n° 801; Galinsky, fig. 3. – Riprende il tipo cesariano **128.**

135.* AU, Antonino Pio. – *BMC* Emp. IV 36 n° 237 tav. 6, 5. – AE: *o. c.* 207 n° 1292 tav. 30, 5. – *RIC* III 109 n° 615; 111 n° 627; Galinsky, fig. 1; Fuchs, fig. 23. – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises con la cista.

136.* AE, Patrasso, Commodo. – *BMC* Peloponnesus 28 n° 44 tav. 6, 5. – Voegtli, H., *Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung* (1977) 128 tav. 25. – Simile a **135.**

137.* AE, Otrus, Geta. – *BMC* Phrygia 345 n° 14 tav. 40, 7; Voegtli, *o. c.* **136,** 128 tav. 25m. – Simile a **135.**

138.* AE, Dardano, Adriano, Geta. – *BMC* Troas 51 n° 29 tav. 10, 2; Voegtli, *o. c.* **136,** 127. – Simile a **135.** A. è nudo.

139.* AE, Berytus, Elegabalo. – *BMC* Phoenicia 84 n° 215 tav. 10, 13; Voegtli, *o. c.* **136,** 127 tav. 25f. – Simile a **135.**

140.* AE, Scepsis, Giulia Mamea. – *BMC* Troas 85 n° 38 tav. 16, 4; Voegtli, *o. c.* **136,** 128 tav. 25p. – Simile a **135.**

141.* AE, Apamea, Severo Alessandro. – *BMC* Pontus 114 n° 37; Voegtli, *o. c.* **136,** 127. – Simile a **135.**

Medaglioni

142. AE, Adriano. – Gnecchi, *Medaglioni* III (1912) 19 n° 92 tav. 146, 2. – Venus Genetrix con scudo decorato da un gruppo simile a **135.**

143. AE, Adriano. – Toynbee, J., *Roman Medallions* (1944) 143 tav. 25, 4; Giorgi, G., *RINum* 57, 1955, 84–87. – A. con in spalla Anchises, scrofa di Lavinio, mura urbiche.

144. AE, Antonino Pio. – Gnecchi, *o. c.* **142** II 115 tav. 55, 8. – Simile a **143.**

Contorniati

145.* AE, seconda metà del IV sec. d. C. – Alföldi, A., *Die Kontorniaten* (1943) 159 n° 274. 277 tav. 35, 1. 5; Alföldi, A. e E., *Die Kontorniaten-Medaillons* I (1976) 202 n° 90. 91 tavv. 6, 10; 142, 9–12; 143, 1–4; 145, 4. – Simile a **135.**

Statuaria

146. Gruppo di marmo. Roma, Foro di Augusto, esedra settentrionale. Non conservato. – Ov. *fast.* 5, 563–566; Zanker, P., *Forum Augustum* (1969) 16–18.

147. Gruppo. Pompei, Foro, in una nicchia dell'edificio di Eumachia (VII 9, 1). Non conservato. – I sec. d. C. – Camaggio, M., *Atti Accademia Pontaniana* 58, 1928, 3–26; base: *CIL* X n° 308.

148. Acroterio del tempio di Augusto sul Palatino, Roma. Non conservato, noto da monete. – AE, Caligola. – *RIC* I 117 n° 35–37 tav. 7, 116; *BMC* Emp I 153 n° 41–43 tav. 28, 6; Nash, E., *Pictorial Dictionary of Ancient Rome* I (1968) 164 fig. 177. – AE, Antonino Pio. – *RIC* III 149 n° 998. 1003. 1004 tav. 6, 114; *BMC* Emp IV 352 n° 2063–2066 tav. 50, 2; Riis 167. – Dedicato nel 37 d. C.

149.* Gruppo frammentario di calcare. Colonia, Röm.-Germ. Mus., già Wallraf-Richartz Mus. 566. 744. – Espérandieu, *Recueil* VIII 398 n° 6534; Reinach, *RépStat* II 507, 4; Noelke, 411–412 n° 2 tavv. 38. 39. – II sec. d. C. – A. tiene per mano Askanios e porta in spalla Anchises con la cista.

150. Gruppo frammentario di calcare. Colonia, Röm.-Germ. Mus., già Wallraf-Richartz-Mus. 25. 185. – Espérandieu, *Recueil* VIII 400 n° 6537; Noelke, 413 n° 4 tav. 41, 1. – II sec. d. C. – Simile a **149.**

151. Gruppo frammentario di calcare. Bonn, Rhein. Landesmus. 870. Da Colonia. – Espérandieu, *Recueil* VIII 399 n° 6535; Reinach, *RépSt* II 507, 5; Dohrn, T., *KölnJb* 9, 1967/68, 99 tav. 29, 3; Galinsky, fig. 125; Fuchs, fig. 29; Noelke 410–411 n° 1 tav. 37. – II sec. d. C. – Simile a **149.**

152. Gruppo frammentario di calcare. Treviri, Landesmus. – Espérandieu, *Recueil* VI 308 n° 5122; Noelke, 413–414 n° 6 tav. 42, 2. – Frammento del torso di A. con in spalla Anchises.

153. Gruppo frammentario di calcare. Stoccarda, Mus. Da Cannstatt. – Espérandieu, *Germanie* 353 n° 550; Noelke, 413 n° 5 tav. 41, 2a. b. – Simile a **149.**

154. Gruppo in calcare. Szekesféherzvár, István Király Múzeum 2853. Da Tác-Fövenypuszta. – Thomas, E. B., *ActaArchHung* 6, 1955, 97 n° 7 tav. 26, 3; Galinsky, fig. 128. – Seconda metà del II sec. d. C. – Simile a **149.**

N. Fuga da Troia – Aineias conduce Anchises

DOCUMENTI GRECI

Vasi attici

155. Lekythos policroma a fondo bianco. Gela, Mus., già coll. Navarra. – Beazley, *ARV*^{2} 385, 223: Pittore di Brygos; *CVA* Gela 3 tav. 24 (2401), 1. 4. 5; Galinsky, fig. 41, c; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 389 B 3; Fuchs, fig. 5. – 480/70 a. C. – A. guida per mano A.; iscrizioni.

Rilievi in pietra

156. Metopa 28 Nord del Partenone. Atene, Acropoli. In situ. – Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 54 tav. 119; Galinsky, fig. 41a. b; Fuchs, fig. 6. – 447/438 a. C. – Aphrodite, Anchises, A., Askanios.

O. Aineias e → Dido

DOCUMENTI ROMANI

Pitture

157. Pittura parietale. Pompei IX 6. – Schefold, *WP* 267 e; Galinsky, fig. 25. – Età di Vespasiano. – Conservata solo la parte inferiore con i piedi di tre personaggi; iscrizione: *Dido Aeneas.*

Mosaici

158. Mosaico pavimentale. Tunisi, Museo del Bardo. Da Sousse, casa con il ritratto di Virgilio. – Gauckler, P., *MonPiot* 4, 1897, 242 fig. 2; *idem, Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique* II: *Tunisie* (1910) 53 n° 135. – III sec. d. C. – A. (resta solo la testa), Dido, due donne.

159.* Mosaico pavimentale. Taunton, Castle Mus. Dalla villa di Low Ham. – Toynbee, J. M. C., *Art in Britain under the Romans* (1966) 241–246 tav. 58; Bianchi Bandinelli, *RFAA* 210 fig. 198; Weitzmann, *Spirituality* 201 fig. 25. – Seconda metà del IV sec. d. C. – Pannelli centrali: A. e Dido nella grotta; A., Eros in aspetto di Askanios, Venus, Dido; ai lati: caccia a cavallo di A., Dido, Askanios; le navi troiane.

160. Mosaico pavimentale. Londra, Brit. Mus.? Da Alicarnasso. – Newton, C. T., *A History of the Discoveries at Halicarnassus, Cnidus, and Branchidae* II 1 (1862) 284. – VI sec. d. C. – Non ricordato nella descrizione dei mosaici della villa (Hinks, *BMPaintings* 125–153).

Rilievi in pietra

161.* Sarcofago di fabbrica urbana. Roma, Mus. Naz. Romano. Dalla via Cassia. – Helbig^4 III 66–69 n° 2162 (Andreae); *Museo Nazionale Romano I 1, le sculture* (1979) 318–324 n° 190 (Sapelli, M.); Hoffmann, P., *Capitolium* 39, 1964, 452–453. – Età antonina. – Partenza di A. e Dido per la caccia; scene di caccia.

P. Arrivo in Italia

DOCUMENTI ROMANI

162. Rilievo architettonico di marmo. Napoli, Mus. Naz. Da Gaeta. – Rizzo, G. E., *BollStMed* 1 n° 5, 1930, 18 tav. 3 fig. 8. – III sec. d. C. – A sinistra, a terra, un gruppo di Troiani; a destra, sulla nave, A. e Anchises seduto con la cista.

Q. Scrofa di Lavinium

DOCUMENTI ROMANI

Rilievi in pietra

163. Frammento di rilievo in marmo lunense. Roma, Mus. Cap. 1891. Dalla via Appia. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 33–34 n° 23 A tav. 8; Helbig^4 II 22 n° 1172 (Simon); Alföldi 2, tav. 4, 5. – Verso la metà del I sec. a. C. – Conservata solo la parte inferiore; in primo piano la scrofa, dietro i piedi di tre personaggi.

164. Altare del Belvedere. Vaticano 1115. Dal Palatino. – Amelung, *Skulpturen VatMus* II 242–247 n° 87, b tav. 15; Scott Ryberg, I., *MAAR* 22, 1955, 56–58 tav. 15; Helbig^4 I 198–201 n° 255 (Simon); Galinsky, fig. 18; Zanker, P., *RM* 76, 1969, 205–218 tav. 65, 2; *CIL* VI 876; Harrison, E. L., *RA* 1971, 71–73 fig. 1. – Ultimo quarto del I sec. a. C. – Vates (Harrison: → Helenos), scrofa, A.

165.* Rilievo. Roma, Ara Pacis, pannello destro del lato occidentale. – Moretti, G., *Ara Pacis Augustae* (1948) tav. 15; Helbig^4 II 687–689 n° 1937 (Simon); Simon, E., *Ara Pacis Augustae* (1967) 23 tavv. 24–25; Galinsky, fig. 8; Castagnoli 2, 81 fig. 87. – 9 a. C. – A. si accinge a sacrificare la scrofa assistito da Askanios e due camilli; sullo sfondo il sacello dei Penati.

166. Frammento di sarcofago di fabbrica urbana. Cantalupo in Sabina, Palazzo Camuccini. – Giglioli, G. Q., *BullCom* 67, 1939, 109–116 fig. 1; Galinsky, fig. 20. – Età antonina. – → Virtus seduta, Askanios, tre personaggi, A. con corazza e paludamentum che si accinge a sacrificare la scrofa.

167. Sarcofago frammentario di fabbrica urbana. Roma, Palazzo Borghese. Da Torrenova. – Rizzo, G. E., *RM* 21, 1906, 289–306 tav. 13; *SarkRel* III 3, 564 n° 21; Fittschen, K., *RM* 76, 1969, 332 tav. 106, 2. – Età antonina. – Virtus, Askanios, A. che sta per sacrificare la scrofa; Virtus, Askanios, → Hymenaios, resti della dextrarum iunctio di A. e → Lavinia.

168.* Rilievo in marmo. Londra, Brit. Mus. – *BMQ* 2, 1927/28, 84 tav. 52; Castagnoli 2, 77 fig. 78. – II sec. d. C. – Scrofa, Askanios, A.

Medaglioni

169. AE, Adriano. – *Cf.* **143.**

170. AE, Antonino Pio. – *Cf.* **144.**

171. AE, Antonino Pio. – Gnecchi, *o. c.* **142,** II 20 n° 99 tav. 54, 9. – Scrofa, sbarco di A. e Askanios.

172. AE, Marco Aurelio. Gnecchi, *o. c.* **142,** II 37 n° 84 tav. 66, 6; Alföldi 2, tav. 7, 2; Castagnoli 2, 81 fig. 88; Toynbee, *o. c.* **143,** 218–219; Kent/Hirmer, *RömMünze* tav. XII 314. – A. sacrifica la scrofa davanti a un tempio assistito da Askanios.

R. La guerra nel Lazio

DOCUMENTI ROMANI

Pitture

173.* Pittura parietale. Roma, Mus. Naz. Romano. Da un colombario sull'Esquilino. – *MonInst* 10, 1878 tav. 60; Helbig^4 III 461–465 n° 2489; Nash, *TopRom* II (1962) 363 fig. 1143. – Seconda metà del I sec. a. C. – Battaglia al Numico? Victoria (→ Nike) alata va incontro con corona in mano a un guerriero.

174.* Pittura parietale. Napoli, Mus. 9009. Da Pompei VII 1, 25. 47, casa di Sirico. – Schefold, *WP* 165, 8; Galinsky, fig. 23; *EAA* III 341 fig. 412. – Età flavia. – A. si appoggia alla lancia mentre il medico Iapyx gli medica la ferita alla gamba; sullo sfondo Aphrodite.

175. Pittura. Roma, Domus transitoria, soffitto. – Bulas, K., *AJA* 54, 1950, 116. – Simile a **174.**

Gemme

176. Pasta vitrea. Berlino, Staatl. Samml., Antiken-

abt. FG 706. – *AGD* II 155 n° 405 tav. 71. – I sec. a. C. – A. ferito si appoggia alla lancia mentre un medico gli cura la ferita.

S. Aineias sacrificante

DOCUMENTI ROMANI

177. Base rotonda di marmo decorata a rilievo. Civita Castellana, Cattedrale. – Ryberg, I., *MAAR* 22, 1955, 27 tav. 7; Galinsky, fig. 16; Herbig, R., *RM* 42, 1927, 129–147 Beil. 15–19; Hafner, G., *Aachener Kunstblätter* 45, 1974, 17–31 figg. 1–6. 9. 11 (con datazione eccessivamente alta ed esegesi poco convincente). – Tardorepubblicana. – A. sacrifica a Mars, Venus Genetrix e Vulcanus.

177a. Cratere di marmo, di cui si conservano quattro frammenti. Roma, Mus. Naz. Romano. – Paribeni, R., *BollArte* 10, 1916, 70–75 figg. 5–7; Rostovtzeff, M., *RM* 38/39, 1923/24, 296–297 Beil. 5; Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI* 20. Ergänzungsheft (1959) 182 n. 51. – Età augustea. – Su uno dei lati scena di sacrificio rivolto ad Athena. Un uomo barbuto, capite velato, rivolto verso sinistra, probabilmente A., come suggerisce la figura di ragazzo con berretto frigio che lo procede (conservato solo il berretto), seguito da un assistente che porta sulle spalle un agnello, dinanzi ad un statua di Athena, in atto di vibrare la lancia, in cima ad un pilastro.

T. Il patto di Aineias e →Latinus

DOCUMENTI ROMANI

Monete

178.* AU, 225–212 a.C. – *BMC* Rep II 131 n° 75–77 tav. 74, 21–22; Alföldi 2, tav. 3, 5–6; *idem, RM* 78, 1971, 1–58 tavv. 1, 7. 7, 2. 3. 5; Bleicken, J., *JbNum* 13, 1963, 51–69 (interprete la scena come *coniuratio*); Sydenham, *CRR* 6 n° 69. 70 tav. 13; Galinsky, fig. 122; Kent/Hirmer, *RömMünze* tav. 7, 14; Crawford, *RRC* 144–145 n° 28, 1. 2 tav. 2; 29 n° 1. 2 tav. 5. – Latinus e A. toccano con la spada un maiale (scrofa di Lavinium?). Il tipo è ripreso su denari di Ti. Veturius, 137 a. C.: Crawford, *RRC* 266 n° 234. 1 tav. 35.

179. AR, denario, probabilmente di Ti. Veturius, 137 a. C. – *BMC* Rep II 281 n° 550–554 tav. 94, 4; Sydenham, *CRR* 66 n° 527 tav. 18; Galinsky, fig. 123. – Simile a **178.** – *Cf.* AR, denario, C. Sulpicius, 106 a. C. – *BMC* Rep I 202–204 n° 1314–1326 tav. 31, 4; Alföldi 2, tav. 4, 1. 2; Sydenham, *CRR* 78 n° 572; Crawford, *RRC* n° 312. 1 tav. 41: stessa scena, manca il soldato al centro.

U. Nozze di Aineias e Lavinia

DOCUMENTI ROMANI

180. Sarcofago di fabbrica urbana. Roma, Palazzo Borghese. – *Cf.* **167.**

V. Episodi rappresentati su codici miniati

181–198. Vergilius Vaticanus, Vaticano, Bibl., cod. lat. 3225. – de Wit, J., *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959); Buchtal, H., in *Mélanges E. Tisserant* VI 1 (1964) 167–171. – Inizio del V sec. d. C.

181. Pictura 10. – A. e Achates osservano la costruzione di Cartagine. – de Wit, tav. 6.

182. Pictura 11. – A. davanti a Dido; Achates si dirige verso le navi. – de Wit, tav. 7.

183. Pictura 15. – L'ombra di Hektor appare in sogno ad A. – de Wit, tav. 9.

184. Pictura 16. – Kreousa cerca di trattenere A.; Anchises assiste al prodigio delle fiamme sul capo di Askanios. – de Wit, tav. 9.

185. Pictura 17. – Partenza di A. da Troia con due navi. – de Wit, tav. 10.

186. Pictura 18. – Scena di sacrificio davanti ad un tempio; A. al tumulo di →Polydoros I. – de Wit, tav. 11.

187. Pictura 20. – A. vede in sogno i Penati a Creta. – de Wit, tav. 12.

188. Pictura 24. – A. si congeda da Dido. – de Wit, tav. 14.

189. Pictura 25. – Dido assiste dal palazzo alla partenza di A. con due navi. – de Wit, tav. 14.

190. Pictura 31. – Achates, A. e la Sibylla davanti al tempio di Apollon. – de Wit, tav. 18.

191. Pictura 32. – A. sacrifica una pecora; la Sibylla e assistenti. – de Wit, tav. 18.

192. Pictura 33. – A. e la Sibylla agli Inferi; mostri. – de Wit, tav. 19.

193. Pictura 34. – A. e la Sibylla, →Kerberos, →Minos. – de Wit, tav. 20.

194. Pictura 35. – La Sibylla, A., →Deiphobos, Teisiphone (→Erinys), la città del Tartaro. – de Wit, tav. 20.

195. Pictura 36. – La Sibylla, A., →Orpheus, beati. – de Wit, tav. 21.

196. Pictura 37. – A., la Sibylla, →Mousaios; A. e Anchises, il fiume Lethe. – de Wit, tav. 21.

197. Pictura 38. – Anchises saluta A. e la Sibylla che lasciano gli Inferi. – de Wit, tav. 22.

198. Pictura 45. – A. liba con l'acqua del Tevere; scrofa di Lavinium. – de Wit, tav. 25.

199–202. Vergilius Romanus, Vaticano, Bibl., cod. lat. 3867. – Carandini, A., in *Tardo antico e alto medioevo* (1968) 329–348; Eggenberger, Ch., *SandozBull* 29, 1973, 21–40; Ehrle, F., *Picturae ornamenta complura scripturae specimina cod. vat. 3867 qui cod. Vergilii Romanus audit, Codices e Vaticanis selecti phototypice expressi* II (1902); Rosenthal, E., *The Illuminations of the Vergilius Romanus* (1972). – Inizio del VI sec. d. C.

199. Pictura XI. – A., Elymus, Acestes ai giochi funebri in onore di Anchises.

200. Pictura XIII. – Banchetto con Dido, A., Cupido (→Eros) che ha assunto l'aspetto di Askanios. – Bell, M., in Weitzmann, *Spirituality* 227–228, n° 204.

201. Pictura XV. – Dido e A. nella grotta. – Eggenberger, 33 fig. 7; Bell, M., *o. c.* tav. 6 (con didascalia inesatta).

202. Pictura XVII. – Duello di A. e Turnus.

W. Documenti di dubbia interpretazione

DOCUMENTI GRECI

203. Frammento di calice policromo chiota. Londra, Brit. Mus. Da Naukratis. – Price, E. R., *JHS* 44, 1924, 218 tav. 6, 6; Brommer, *Vasenlisten*³ 396 C; Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1, *Samische Gefässe des 6. Jh. v. Chr.* (1973) 70 tav. 96, 813. – Secondo quarto del VI sec. a. C. – Uomo protetto da un abito femminile? A. protetto da Aphrodite contro Diomedes?

203a.* Specchio di bronzo decorato a rilievo. Parigi, Bibl. Nat., Coll. Delepierre 14. Da Vonitsa (Acarnania). – Delepierre, M. J., MonPiot 56, 1969, 1–11 figg. 1–4 tav. 1. – IV sec. a. C. – Al centro un uomo nudo, barbato, armato del solo scudo, verso destra, minaccia una donna seduta su un altare; dietro di lui un'altra figura femminile gli trattiene il braccio destro. Delepierre vi riconosce l'incontro di A. e Helena dopo la caduta di Troia (Verg. *Aen.* 2, 567–594); a trattenere l'eroe sarebbe la madre Aphrodite. Se l'ipotesi è esatta, l'episodio virgiliano risalirebbe ad una fonte più antica.

204. Cratere a volute apulo a fig. rosse. Pittore di Baltimora. – Basilea BS 464. – Schmidt, M./Trendall, A. D., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 51–71 tavv. 14–18. – Ultimo quarto del IV sec. a. C. – In un'edicola guerriero barbato stante davanti a →Hades in trono. L'identificazione con A. agli inferi (*cf.* **192–196**) si basa sul copricapo frigio di un auriga nel fregio inferiore e sulla documentata presenza di A. su un vaso apulo di destinazione funeraria (**3**). La descrizione virgiliana dell'episodio avrebbe in tal caso rielaborato tradizioni più antiche. *Cf.* →Amphiaraos **81.**

205. Gruppo statuario di marmo. Cos, Mus. – Laurenzi, L., *ASAtene* 33–34, 1955–56, 115–116 n° 112; Fuchs, W., *AJA* 72, 1968, 384–385 tavv. 131–132; Fuchs, figg. 7–9. – Seconda metà del II sec. a. C. – Un personaggio vestito con la sola clamide porta sulla schiena un altro personaggio; entrambi sono acefali. Le forme dell'uomo portato sembrano però troppo giovanili per Anchises.

DOCUMENTI ETRUSCHI

206. Specchio di bronzo decorato a graffito. Scomparso? Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* V 103 tav. 85 a. – Iscrizioni: *Eina,* [Me]*nerva, Clutmsta, Elcste;* al momento della scoperta la figura corrispondente a Eina era pressochè scomparsa: Helbig, W., *BdI* 1882, 132.

206a. Frammento di un gruppo di terracotta a tutto tondo. Collezione privata. Trovato a Roma. – Schauenburg 1, 176; Hafner, G., *AA* 1979, 24–27 figg. 1–4. – Prima metà del V sec. a. C. – Resta la mano destra di un personaggio, che regge la gamba di un altro al di sotto del ginocchio. A. e Anchises?

DOCUMENTI ROMANI

207. Pittura parietale. Otford, Kent. – Toynbee, J. M. C., *Art in Britain Under the Romans* (1964) 220; Taylor, M. V./Collingwood, R. G., *JRS* 16, 1926, 238. 244 n° 26 fig. 68. – IV sec. d. C. – Conservati due frammenti: sul primo, braccio, spalla e parte del torso di un personaggio nudo con lunga lancia; sul secondo l'iscrizione *«bina manu»* che potrebbe essere una citazione virgiliana. *«Bina manu lato crispans hastilia ferro»* ricorre in effetti due volte: Verg. *Aen.* 1, 313, riferito ad A.; *Aen.* 12, 165, riferito a Turnus.

208. Pittura parietale. Napoli, Mus. Naz. 111211. Da Pompei VI 14, 28–31, Casa del Laocoonte. – Rizzo, *BollStMed* 1 n° 5, 1930, 16 tav. 4, 7; Schefold, *WP* 135, 29 e; Galinsky, fig. 24. – Età flavia. – →Polyphemos, un gruppo di uomini sbarcati da una nave, A. e i suoi compagni?

209. Pittura parietale. Pompei VI 15, 6. – Rizzo, *o. c.* **208,** 9–11 tav. 1, 1; Schefold, *WP* 151; Pfuhl, *MuZ* fig. 667; Rumpf, A., in *Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft, Festschrift Schweitzer* (1954) 341–344; Galinsky, fig. 26. – Età flavia. – Coppia: Dido e A., Aphrodite e →Adonis, →Selene ed →Endymion?

210. Pittura parietale. Pompei VI 19, 3–6, Casa del Centauro. – Schefold, *WP* 115, 12. – Età flavia. – Aphrodite, Eros, A. che riceve le armi da →Hephaistos?

211. Frammento di rilievo di marmo. Roma, Mus. Naz. Romano 77. 149. – Paribeni, E., *RM* 60–61, 1953–54, 160–162 tavv. 62–65. – Verso la metà del I sec. d. C. – Testa virile barbata.

212. Cornalina. Baltimora, Walters Art Gall. 42. 1059, già coll. Marlborough. – Furtwängler, *AG* tav. 55, 21; Hill, D. K., *Archaeology* 15, 1962, 124 fig. 7; Zwierlein-Diehl, E., in *Studien zum griechischen Epos* (1976) 28–31 tav. 2, 1. – Età augustea. – Guerriero stante, frontale, guarda in basso a destra; giovane nudo a destra, con arco in mano, davanti a porta urbica in cui entra guerriero (se ne vedono una gamba e lo scudo). – L'identificazione della scena con l'episodio di Apollo che salva A. da Diomedes risale a J. J. Winckelmann, *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* (1760) 363 n° 217 (calco moderno in vetro a Berlino), mentre il Furtwängler vi riconosce Apollo che respinge Patroklos dalle mura di Troia, E. Zwierlein-Diehl Apollo che trattiene Achilleus dall'inseguire i Troiani in fuga.

213. Vaso vitreo con decorazione a rilievo (vaso Portland). Londra, Brit. Mus. – Bibl. più recente (per un elenco esauriente si rinvia all'articolo di Hind): Simon, E., *Die Portlandvase* (1957); Polacco, L., *Athenaeum,* n.s. 38, 1958, 123–141; Möbius, H., *AbhMünchen* 61, 1965; Bastet, F., *BullAntBesch* 41, 1966, 148–150; Ashmole, B., *JHS* 87, 1967, 1–17; Haynes, D., *The Portland Vase*² (1975); Harrison, E. B., in *Essays in Memoriam Otto Brendel* (1976) 131–142; Hind, J. G., *JHS* 99, 1979, 20–25. – Età augustea. – B: al centro una figura femminile seminuda sdraiata sotto un albero su una roccia, con una fiaccola abbassata in mano, tra una figura femminile seduta con scettro e un personaggio maschile, pure seduto e in atteggiamento irrequieto. Hind, che riconosce nel lato A le nozze di Peleus e Thetis, accogliendo l'ipotesi già formulata da J. J. Winckelmann, suggerisce di riconoscere in B Dido e A. nel *nemus* virgiliano, in presenza di Venus oppure di Iuno Pronuba. L'aspetto giovanile, apollineo del presunto A. viene spiegato con un rinvio a Verg. *Aen.* 1, 588–595 e 4, 140–144; la torcia abbassata,

simbolo di morte, sarebbe un presagio dell'imminente suicidio di Dido. L'ipotesi di Hind, che riconosce sul vaso due diversi episodi del ciclo troiano, connessi con la casa Iulia, è suggestiva ma non dimostrabile.

214. Testa colossale di marmo. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 605. Acquistata a Roma. – Poulsen, V., *Les portraits grecs* (1954) 28 n° 3 tav. 4; Riis, 165 tav. 41, a. b. – Età adrianea. – L'identificazione, dovuta al Riis, si basa sull'aspetto solenne della testa barbata e sulla precisa somiglianza della sua acconciatura con quella di Augusto.

DOCUMENTI TARDOANTICHI

215. Stoffa copta. Stanford (California), Art Gallery 14711. – Lewis, S., *Early Coptic Textiles* (1969) 36 n° 42 tav. 39. – IV sec. d. C. – Giovane uomo stante, frontale, con tunica, chlamys, lancia nella sinistra; Aphrodite. – S. Lewis interpreta la scena come un'illustrazione di Verg. *Aen.* 1, 402–405, in cui la dea appare al figlio a Cartagine per esortarlo alla partenza. Possibili altre esegesi, per esempio Adonis e Aphrodite.

COMMENTO

La più antica rappresentazione riferibile al mito di A. è su un pithos cicladico a rilievo (**23**): Achilleus sta per rubare la mandria dell'eroe; A. va forse riconosciuto in uno dei guerrieri che gli muovono incontro. L'episodio, fuggevolmente ricordato da Omero (*Il.* 20, 188–190) doveva essere narrato nelle *Ciprie* (*EGF* 20). Nel VI sec. a. C., A. appare con una certa frequenza, impegnato in duelli con i maggiori eroi greci. In alcuni casi si tratta di scene che non si riferiscono a un episodio specifico del mito, ma rappresentano emblematicamente la guerra di Troia in uno scontro in cui vengono contrapposti i maggiori combattenti dei due campi avversi, identificati ciascuno da un'iscrizione (**29–32**, →Troianus cyclus). In altri casi invece A. partecipa attivamente a un episodio specifico: su due anfore tirreniche (**24. 25**) e su un cratere corinzio (**26**) egli accorre in soccorso di Troilos ucciso da Achilleus – pure questo un fatto narrato nelle *Ciprie*. Forse lo si può riconoscere nel personaggio che muove in soccorso di Troilos su monumenti assai più tardi, come alcune urne volterrane (**28**), ma l'identificazione è sicura soltanto se sorretta da un'iscrizione; sul vaso François i due soccorritori di Troilos sono Hektor e →Polites (Minto, A., *Il vaso François* [1960] tav. 12; Beazley, *ABV* 76, 1). Singolare è una coppa di Oltos (**27**) con A. e Achilleus affrontati ai lati di Troilos ferito che, caduto in ginocchio, tenta di sguainare la spada.

Gli episodi di maggior rilievo in cui A. appare nell'Iliade sono i suoi scontri con Diomedes (*Il.* 5, 239–351) e con Achilleus (20, 158–350); in entrambi i casi egli viene salvato da un intervento divino. Sull'orlo di un cratere attico a colonnette a figure nere (**33**) – probabilmente pure su un pinax corinzio, purtroppo incompleto (**35**) – Diomedes e A., assistiti rispettivamente da Athena e Aphrodite, sono due opliti affrontati simmetricamente; probabilmente il gruppo – non conservatoci – del donario degli Apolloniati a Olimpia (**40**) seguiva lo stesso schema. A volte la scena presenta un carattere più narrativo per l'intervento di Aphrodite (**34**), ma lo scontro assume reale drammaticità su opere del tardo arcaismo e dello stile severo. Su una coppa di Oltos (**36**) e una del Pittore di Kleophrades (**37**) A., ferito, è caduto in ginocchio e i suoi protettori divini – Apollon e Aphrodite sulla prima, solo Aphrodite sulla seconda – accorrono al soccorso. È interessante ritrovare la scena su una trozzella apula del V sec. (**42**), dati i mitici trascorsi di Diomedes in Apulia. Probabilmente lo stesso episodio è rappresentato su uno specchio etrusco (**43**): Diomedes sta per colpire da tergo A. caduto in ginocchio, mentre dal fondo accorre Aphrodite. In seguito la documentazione è sporadica, con l'accento sull'intervento divino: su alcune tabulae iliacae (**44–46**) A. è portato in salvo da Aphrodite, mentre in una miniatura dell'Iliade Ambrosiana (**47**) è rappresentato l'intervento di Apollon.

Assai meno numerose, e tutte tarde, sono le rappresentazioni dello scontro con Achilleus: su tazze omeriche (**51. 52**), tabulae iliacae (**55. 56**), in un dipinto pompeiano (**54**); in tutte è raffigurato anche l'intervento di Poseidon. Il duello con Achilleus è rappresentato sinora su un solo documento arcaico, un'anfora pontica (**53**), e in modo inconsueto: l'eroe greco, al centro della composizione, nonostante la sua maggiore statura è chiaramente destinato alla sconfitta, come mostrano la sua posizione inginocchiata e la presenza alle sue spalle di →Alexandros che sta per scoccare una freccia.

La partecipazione di A. alla battaglia per il corpo di Patroklos (Hom. *Il.* 17, 340–345) è sicuramente documentata soltanto su una kylix di Oltos (**50**); quella alla lotta sul corpo di Achilleus, ricordata da fonti letterarie tarde (Q. Smyrn. 3, 212–216) da una hydria calcidese (**58**) e da un'anfora attica a figure nere (**57**).

Di A. viene lodata la saggezza (Hom. *Il.* 5, 180; Lykophron 1235) e probabilmente per tale qualità, su ordine di Aphrodite, egli accompagna Alexandros a Sparta per aiutarlo a rapire →Helene (*EGF* 17). Il ratto di Helena non è però sempre identificabile con sicurezza: così l'anfora 1383 di Monaco, del Pittore di Amasis (Beazley, *ABV* 150, 7; Kahil, *Hélène* 50 n° 6) che ripete la scena, non infrequente nella pittura vascolare a figure nere, di una donna tra due armati, è stata riferita sia a Helena (Beazley, Kahil), sia ad →Aithra con Demophon e →Akamas (Brommer, *Vasenlisten*[3] 390 A 7). Sui documenti a figure rosse A. non è esplicitamente identificato da un'iscrizione, tuttavia è ragionevole riconoscerlo nel compagno di Alexandros, di solito in abito da viaggio e armato di due giavellotti; nel IV sec. però la sua presenza si fa sempre più saltuaria (Kahil, *Hélène* 177). Nelle rappresentazioni del ratto di Helena su urne volterrane (**20–22**) Alexandros è spesso aiutato da un compagno, forse A. Anche in questo caso l'Etruria riserva una sorpresa: la più antica rappresentazione sicura del mito è su un'oinochoe pontica (**19**).

L'episodio del mito di A. rappresentato con maggior frequenza è la sua fuga da Troia con il padre Anchises, verso il monte Ida secondo Arktinos (*EGF* 49) o verso l'Hesperia secondo Stesichoros, Page *PMG* n° 205 (**112**). Egli entrava così a far parte del numero degli eroi erranti dopo la caduta di Troia, ai quali varie città facevano risalire la loro fondazione. La rappresentazione più antica è su una moneta della città di Aineia, nella Calcidica (**92**), che lo considerava suo fondatore (Steph. Byz. *s. v.* «Αἴνεια»), però il tipo corrente nella monetazione locale è la sola testa elmata dell'eroe (**4. 5**). Come capostipite della popolazione tessalica degli Ainianes, A. è invece rappresentato su una stele in qualità di eroe salutare con gli attributi di →Asklepios (**1**). La rappresentazione di A. e Anchises su un vaso italiota (**3**) non ha intento narrativo: probabilmente va intesa come una forma di eroizzazione del defunto assimilato a personaggi del mito, secondo un procedimento frequente nella ceramografia italiota (Schauenburg, K., *BonnJbb* 161, 1961, 232).

La documentazione più ricca della fuga da Troia, con A. che porta Anchises, si ha però su una serie di vasi attici a figure nere (**59–87**) appartenenti a un periodo ristretto, l'ultimo venticinquennio del VI sec. Lo schema è generalmente costante: A. armato, di solito diretto verso destra (a sinistra: **75**, un lato di **62**), porta sulla schiena il padre reggendolo con ambo le mani; a volte Anchises si volge a guardare indietro (**64. 68. 74. 80–85**). Quasi sempre il gruppo forma il centro di una composizione comprendente il figlio di A., →Askanios, opliti, arcieri, figure femminili; quando la donna porta un bambino è certamente →Kreousa III o Eurydike (secondo i poemi ciclici: Paus. 10, 26, 1), la sposa di A., mentre in un caso (**68**) un'iscrizione la identifica come Aphrodite. Solo eccezionalmente (**72**) Anchises è portato da A. in spalla, secondo lo schema che sarà corrente nell'iconografia etrusca e romana.

Nella ceramica a figure rosse il tema è raro, e quasi sempre inserito nel contesto dell'*Ilioupersis*, anche se su un cratere (**91**) gli è riservato un lato intero. L'iconografia è quella consueta; solo in un caso il Pittore di Kleophrades (**89**) cerca una soluzione ricca di scorci. I pochi documenti in cui A. conduce Anchises per mano (**155. 156**) si rifanno evidentemente alla tradizione della cecità del vecchio.

È interessante osservare come la maggior parte dei vasi con la fuga di A. di cui si conosca la provenienza sia stata trovata in Italia, particolarmente in Etruria, e come l'arte etrusca abbia dato alcune rappresentazioni relativamente antiche del mito (**94. 95**). Una cornalina (**95**) è anzi il più antico documento in cui appaia in mano ad Anchises la cista con i sacra, cui viene evidentemente attribuito un particolare significato. Questi elementi potrebbero confermare una datazione alta, nella prima metà del V sec., per le terrecotte votive di Veio (**96**), per le quali era stata proposta anche una data assai più bassa, in relazione al ripopolamento del territorio veiente ad opera di coloni romani.

Il problema del rapporto di A. con l'Etruria, Roma e il Lazio non è ancora risolto (per un panorama della questione: Castagnoli 2, 96–100): se cioè A. sia stato recepito a Roma tramite gli Etruschi o via Lavinium, se la connessione con Roma sia una elaborazione degli storici greci o un espediente dei Romani nella loro politica verso le città greche. La possibilità che un bronzetto degli inizi del VII sec. a. C. trovato a Castel di Decima, probabilmente l'antica Politorium, rappresenti Aphrodite kourotrophos e l'accecamento di Anchises (→Anchises **6**) potrebbe condurre a una revisione radicale di tutta la questione. Certo è che già Hellanikos (*FGrH* 4 F 84) considera A. come il fondatore di Roma, mentre Timaios (*FGrH* 566 F 59) ricorda i Penati troiani di Lavinium. Il culto di A. è documentato a Lavinio nella seconda metà del IV sec. dal cippo di Tor Tignosa (Degr., *ILLRP* n° 1271; Guarducci, M., *RM* 78, 1971, 73–89; diversa, e insostenibile, l'interpretazione in Helbig[4] III 342 n° 2407 [Kolbe]) con la dedica *Lar Aenia d[ono]* e dal ritrovamento dell'Heroon visto da Dionigi di Alicarnasso (*ant.* 1, 64, 5) in cui A. era venerato come Pater Indiges (Sommella, P., *RendPontAcc* 44, 1971/72, 47–74): è interessante notare che l'Heroon insiste su una ricca tomba maschile della prima metà del VII sec. a. C. e che si sono trovati pure oggetti del VI sec. a. C.

La ricezione del mito di A. sarebbe così avvenuta tramite Lavinium, e risalirebbe almeno al foedus tra Roma e Lavinium del 338 a. C. (fonti: Castagnoli 2, 69, XI) con cui i Penati di Lavinium furono riconosciuti *principia p(opuli) R(omani) Quirit(ium) nominisque Latini* (*CIL* X 797 = Dess. *ILS* n° 5004). L'identificazione dei Penati con i →Dioskouroi, il cui culto è attestato a Lavinium almeno dagli inizi del V sec. a. C. (Degr. *ILLRP* n° 1271 a) e a Roma a partire dal 484 a. C., potrebbe aver facilitato l'operazione; tuttavia tale identificazione, sicura per il II sec. a. C., probabile per il III, è soltanto ipotetica nel V sec. (bibl.: Alföldi, A., *RM* 78, 1971, 13–16; Castagnoli 2, 109 n. 10). In questo contesto acquista forse una certa importanza il dipinto di Parrasio ricordato da Plinio (**2**), che rappresentava A. e i Dioskouroi.

Il fine politico perseguito acquisendo o accettando un eroe omerico come fondatore era di presentarsi come città non barbara, ma greca, in modo da facilitare i rapporti con le città greche dell'Italia Meridionale e della Sicilia e con il resto del mondo greco. Le monete con A. e Anchises coniate a Segesta dopo il 241 (**93**) a. C. vanno intese allora come una esplicita professione di fedeltà a Roma, e gli stateri d'oro coniati nell'imminenza della seconda guerra punica con sul rovescio la scena del giuramento di Latinus e A. (**178**) acquistano un chiaro valore di propaganda.

Le rappresentazioni di A. non sono molto frequenti nell'arte romana tardo-repubblicana. Su una base rotonda a Civita Castellana (**177**) è rappresentato il sacrificio di un generale a Mars, Venus Genetrix e Vulcanus; il tipo dell'elmo e della corazza, i piedi nudi lo designano come un personaggio del mito, ed è probabile la sua identificazione con A. Su un rilievo frammentario databile verso la metà del I sec. a. C (**163**) è rappresentata la più antica rappresentazione della scrofa bianca di Lavinium, un episodio le cui fonti letterarie sono decisamente più antiche (Lykophron 1253–1258); il motivo si ritrova su un rilievo (**168**) e su medaglioni di bronzo del II sec. d. C. (**169–172**), e ancora in una miniatura del Vergilius Vaticanus (**198**).

Una delle scene di un fregio pittorico illustrante

leggende relative alle origini di Roma da un colombario sull'Esquilino (**173**) rappresentava forse la battaglia presso il fiume Numicus, in cui secondo una tradizione (Dion. Hal. *ant.* 1, 64, 4) A. sarebbe scomparso: in tal caso l'eroe sarebbe da riconoscersi nel guerriero incontro al quale va una Victoria con una corona in mano.

La popolarità di A., in quanto progenitore della Gens Julia, riceve nuovo impulso con Cesare e soprattutto con Augusto (**129–131**); nel 23 d.C. ai funerali di Druso, figlio adottivo di Augusto, la sua imago (**10**) è presente tra quelle degli antenati. Nello stesso tempo la sua *pietas erga deos* – ha salvato i Penati – e verso il padre (sacra altera portans: Ov. *met.* 13, 624–625; *fast.* 1, 527–528) diviene espressione emblematica della *pietas* come caratteristica del *civis romanus* e, in primo luogo dell'imperatore (*cf.* Gagé, J., *Res gestae Divi Augusti*³ [1977] pag. 144, 34, 2); alla diffusione di questa ideologia contribuisce in modo determinante il poema virgiliano. Un riflesso di questo clima è da riconoscersi nel rinnovato interesse per il ciclo troiano, documentato dalle tabulae iliacae (**44–46. 48. 49. 55. 56**).

All'arte augustea appartengono alcuni monumenti particolarmente significativi. Sull'altare del Belvedere (**164**) A. è rappresentato davanti alla scrofa di Lavinium, mentre ascolta un *vates* che legge un rotolo – probabile allusione alle profezie sull'impero destinato ai suoi discendenti (Verg. *Aen.* 1, 278–296). Un momento successivo, il sacrificio della scrofa ai Penati (Dion. Hal. *ant.* 1, 57, 1; nell'Eneide è sacrificata a Iuno) è rappresentato su uno dei pannelli dell'Ara Pacis (**165**): A., che officia *capite velato*, secondo il rito romano, e tiene con la sinistra la hasta, insegna del comando (Alföldi, A., *AJA* 63, 1959, 1–27) è vestito secondo l'antico costume romano con la sola toga e senza la tunica. Il tema è ripreso su un medaglione di bronzo di Marco Aurelio (**172**), mentre su altri medaglioni del II sec. d.C. sono riuniti emblematicamente soggetti diversi: A. con Anchises, la scrofa, le mura di Lavinium (**169. 170**). Lo sbarco di A. e Askanios e la scoperta della scrofa ritornano su altri documenti del II sec. d.C. (**168. 171**); lo sbarco di A. seguito da Anchises che porta la cista dei Penati appare su un rilievo architettonico del III sec. d.C. (**162**).

In regioni periferiche il motivo di A. con Anchises e Askanios assume significato funerario e appare su sarcofagi (**114**), rilievi (**115**) e soprattutto in gruppi a tutto tondo (**149–154**): A. è l'eroe che nelle sue peregrinazioni riassume il cammino della vita umana e giunge a scendere vivo agli Inferi; inoltre egli esprime simbolicamente la *pietas* del defunto. La rappresentazione del gruppo in monumenti ufficiali (**146–148**) o su oggetti di facile circolazione, quali gemme (**101–111**) o lucerne di terracotta (**120–126**) ha invece chiaro valore di propaganda imperiale; probabilmente un intento polemico è nella grottesca rappresentazione del gruppo nel noto dipinto di Napoli (**99**).

Piuttosto complesso è il simbolismo di A. su due sarcofagi di fabbrica urbana; entrambi sono conservati in modo incompleto, ma è probabile che il sarcofago Camuccini (**166**) comprendesse le stesse scene che si riconoscono ancora sul sarcofago Borghese (**167. 180**). A sinistra A., assistito da → Virtus in costume amazzonio, sacrifica la scrofa dimostrando così la sua *pietas;* a destra è espressa la *concordia* nella *dextrarum iunctio* di A. e Lavinia.

Il poema di Virgilio contribuì certamente alla popolarità del mito di A., e sappiamo da Macrobio (*Sat.* 5, 17, 5) che i suoi amori con Dido erano rappresentati con particolare frequenza. Purtroppo la documentazione monumentale è piuttosto scarsa: la coppia era rappresentata in un dipinto pompeiano (**157**) di cui resta solo la parte inferiore con i due nomi e i piedi di tre figure. Forse la scena è rappresentata anche su un altro dipinto pompeiano (**209**), per il quale sono state proposte varie esegesi; a favore di A. è la spada che la figura maschile porta al fianco. Sul mosaico di Low Ham (**159**) sono rappresentati vari momenti della storia, tra cui la caccia di A. e Dido a cavallo; la caccia appare ancora su un sarcofago urbano di età antonina (**161**) e su un mosaico da Alicarnasso, forse già del VI sec. (**160**).

A. ferito che si appoggia alla lancia mentre viene medicato dal medico Iapyx è rappresentato in un dipinto pompeiano (**174**); forse la scena appare già su una pasta vitrea di età repubblicana (**176**).

Con la comparsa dei libri illustrati si diffondono edizioni di Virgilio con rappresentazioni relative all'intero ciclo dell'Eneide. Il codice più antico che ci sia conservato è il cosiddetto Vergilius Latinus (cod. vat. lat. 3225), databile forse agli inizi del V sec. d.C., scritto e miniato probabilmente in un centro italiano. Le numerose illustrazioni (**181–198**) attingono liberamente a un repertorio di tipi già costituiti e appartenenti a età diverse, combinandoli in vario modo. In un altro codice, il cosiddetto Vergilius Romanus (cod. vat. lat. 3867), posteriore al precedente di circa un secolo, il numero delle illustrazioni si è considerevolmente ridotto (**199–202**) e l'ambito cronologico delle fonti sembra limitato all'arte tardo-antica.

FULVIO CANCIANI

AINETOS

(*Αἰνετός*) Sohn des Phokerkönigs Deion (oder Deioneus), Sohnes des → Aiolos, und der Diomede, Tochter des Xuthos und Schwester des → Ion. Als seine Geschwister gelten → Kephalos, der Gemahl der → Prokris und Geliebte der → Eos, → Phylakos, Aktor und Asteropeia (oder Asterodeia).

LITERARISCHE QUELLEN: Apollod. *bibl.* 1, 94 ist die einzige Stelle, an der A. unter den Kindern des Deion genannt wird. Diese gehören aber zum alten Mythengut; die frühesten Zeugnisse sind Homer, die kyklischen Epen und Hesiod (*cf.* dazu bes. Toepffer 1; Preller/Robert a.O.; Broadbent a.O.). Die reichen, z.T. widerspruchsvollen Zeugnisse lassen erkennen, daß diese Heroen besonders in Thessalien und Attika verwurzelt waren. Generationsmäßig werden sie stets vor dem trojanischen Krieg angesetzt, wenn es auch unterschiedliche Affiliationen gibt. Über Leben und Taten des A. ist sonst nichts bekannt.

BIBLIOGRAPHIE: Broadbent, M., *Studies in Greek Genealogy* (1968) 256–339, bes. 257. 263. 265. 271; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ II 1, 162–167; Roscher, W., *ML* I 1 (1884–86) 191 *s. v.* «Ainetos»; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 255–267 (= Toepffer 1); Toepffer, J., *RE* I (1894) 1024 *s. v.* «Ainetos» (= Toepffer 2); Toepffer, J. in *Festschrift für C. Robert* (1890) 39 (= Toepffer 3).

Cf. auch: Cressedi, G., *EAA* II (1959) 451–452 *s. v.* «Cefalo»; Geisau, H. von, *kl. Pauly* I (1964) 1431 *s. v.* «Deion(eus)»; III (1969) 189 *s. v.* «Kephalos»; IV (1972) 833 *s. v.* «Phylakos» Nr. 1; Grimal, *Dictionnaire*³ 85–86 *s. v.* «Céphale»; 374 *s. v.* «Phyleus»; Schauenburg, K., *LAW* (1965) 1518 *s. v.* «Kephalos»; Zwicker, H., *RE* XX 1 (1941) 988–989 *s. v.* «Phylakos» Nr. 1.

KATALOG

GRIECHISCHE KUNST

Attische rf. Vasen

1.* Schale. Bologna, Mus. Civ. PU 273. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 1268, 1: Kodros-Maler; Braun, E., *Die Schale des Kodros* (1843) (mir leider nicht zugänglich) und in Jahn, O., *Archäologische Aufsätze* (1845) 181–192, bes. 191 (A. als Seher); Toepffer 1 (A. als attischer Lokalheros); Harrison, J. E./Verall, M. de G., *Mythology and Monuments of Ancient Athens* (1890) 143 (A. als Eponym einer attischen Familie); Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 144–147 bes. 145 (A. als alter Athener ... in attischem Lokalgeist); Laurensich, L., *CVA* 1 (1929) Taf. 19–22 (ohne Deutung); Alfieri, N., *RivIstArch* 8, 1959, 71 (A. als Eponym des Berges zwischen Athen und Marathon [?] und Seher); Broadbent (A. als Bruder des Kephalos und attischer Lokalheros); Sgatti, G., *EAA* II (1959) 739. 738 Abb. 981 *s. v.* «Codro»; Brommer, *Vasenlisten*³ 213 B 4 (= 259 B 2); Real, W., *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. v. Chr.*, *Orbis Antiquus* 28, 1973, 9. 22–23 Taf. 1a. 2 (A. als attischer Heros, kein mythologischer Zusammenhang mit Kodros); Kron, *Phylenheroen* 137–139. 175. 268–269 A 33. 275 Ai 1 Taf. 15, 1. 16 (A. als attischer Lokalheros). – Um 440/30 v. Chr. – Beischriften (Innenbild): *[Α]ΙΝΕΤΟΣ. ΚΟΔΡΟΣ.* – A. als bärtiger, reifer Mann mit Himation und Stab, die Rechte in die Hüfte gestützt, und Kodros als vollgerüsteter Hoplit stehen sich beim Abschied gegenüber. A: Auszug von Theseus und Phorbas im Beisein von Aigeus, Medea und Aithra. B. Auszug von Aias und Menestheus im Beisein von Athena, Lykos und Melite.

Deutung abzulehnen

2. Schale, rf. frr., Ferrara, Mus. Naz. T 18 C VP. Aus Spina. – Beazley, *ARV*² 822, 35: Penthesilea-Maler; Beazley, *Para* 428, 35; Alfieri, *a. O.* **1**, 71; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* 36–37 Taf. 28; Kron, *Phylenheroen* 114–116. 119. 129. 134. 263 P 5. 265 A 4; Simon/Hirmer, *Vasen* zu Taf. 184/185. – Um 460/50 v. Chr. – In einem Zyklus von Theseustaten gibt es in einer Szene, in der Theseus den marathonischen Stier wegführt, zwei zuschauende Greise mit Zepter. Für den einen, der auf einem Felsen sitzt, schlägt Alfieri a.O. die Benennung A. vor, den er wie auf **1** als Eponym eines Berges zwischen Athen und Marathon sowie als Seher deuten will. Es handelt sich hier eher um einen zweiten attischen König, wahrscheinlich Pandion, den Großvater des Theseus (→ Aigeus **18**).

KOMMENTAR

Nur eine einzige Darstellung des A. ist erhalten, durch eine Beischrift gesichert. Im Innenbild der Kodrosschale (**1**) heißt der dunkelhaarige, bärtige Mann in attischer Bürgertracht so, der einem voll gerüsteten, jungen Hopliten namens Kodros zum Abschied gegenübersteht. Kodros kennen wir als letzten König von Athen, der Attika vor dem Einfall der Dorer (= «dorische Wanderung») bewahrt hat, sei es durch einen Sieg, sei es durch sein edles Selbstopfer (→ Kodros). Gegen die Dorer zieht er wohl auf **1**. Auch die beiden Außenseiten von **1** zeigen den Auszug attischer Heroen, des → Theseus bzw. des → Aias I und des → Menestheus. Diese drei Bilder sind als mythische Exempla für den Kampf Athens gegen seine Feinde aufzufassen. Die Gestalt des Kodros macht es ganz deutlich, welche Feinde Athens hier gemeint sind, nämlich die Spartaner; **1** ist in einer Zeit des im Peloponnesischen Krieg sich entladenden Konfliktes zwischen Athen und Sparta entstanden (*cf.* Kron, a.O. **1**). Warum ist aber A. hier das Gegenüber des Kodros, obwohl ihn unsere literarischen Quellen nicht in diesem Zusammenhang überliefern und er eigentlich auch generationsmäßig nicht zu Kodros paßt? Man hat vermutet, daß A. vielleicht der Name des Sehers war, der Kodros das Orakel verkündete, auf Grund dessen er sein Leben zum Wohl Athens opferte (Braun, a.O. **1**; Alfieri, a.O. **1**). Das wäre möglich, wenn auch als Name des Sehers sonst nur «Kleomantis» überliefert ist (*cf.* Jahn, a.O. **1**); dieser sprechende Name ist jedoch gewiß nur aus der Geschichte herausgesponnen. A. ist zwar nicht der Eponyme eines Berges zwischen Athen und Marathon (so Alfieri), der Kodros-Maler hat ihn aber, in welchem Zusammenhang auch immer, als attischen Lokalheros gekannt. Das verdeutlichen schon die Außenseiten der Schale: So sind es z.B. → Lykos II, der Bruder des Aigeus und der Eponyme des Lykeion, wo sich die attischen Epheben zum militärischen Training versammelten, und die Nymphe → Melite II, die Eponyme des gleichnamigen attischen Demos, in dem auch das Heiligtum des Aias-Sohnes → Eurysakes und zugleich das Phylenheiligtum der Aiantis lag, und nicht etwa die Eltern von Aias oder Menestheus, die im Beisein der Herrin von Athen, Athena, die beiden attischen Trojakämpfer verabschieden (*cf.* Kron, a.O. **1**). Im Fall des Innenbildes spielt vielleicht ein uns unbekannter Bezug zwischen A. und Kodros hinein, sicher ist A. aber als attischer Lokalheros aufzufassen.

UTA KRON

AINIA → Amazones **169**

AINIPPA → Ainippe II

AINIPPE I → Amazones **7. 9**

AINIPPE II

(*Αἰνίππα*) Amme der Kinder des → Amphiaraos.

KATALOG

1.* Kolonettenkrater, spätkorinthisch. Ehem. Berlin 1655, jetzt verschollen. Aus Cerveteri. – Friedländer, P., *Herakles* (1907) 62; Wrede, W., *AM* 41, 1916, 264–265; FR III 1–12 Taf. 121; Pfuhl, *MuZ* Abb. 179; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 67 a; Lorber, *Inschriften* 78 Nr. 122 Taf. 37. – Um 570 v. Chr. – Hinter Amphiaraos, der gerade seinen Wagen besteigt, stehen mit flehend ausgestreckten Armen seine Kinder → Alkmaion, Eurydika (Beischrift) und Damovanasa (Beischrift). Dann folgt eine Frau, A. (Beischrift), die einen Knaben auf den Schultern trägt und seine Ärmchen emporhält, so daß auch er sich dem Bitten seiner Geschwister anschließen kann. Hinter A. → Eriphyle mit dem Halsband. Zu den übrigen Figuren → Amphiaraos **7**.

KOMMENTAR

Ainippa ist nur auf dem Amphiaraos-Krater namentlich genannt. Daß die in Weiß auf das Gebälk des Hauses aufgetragene Beischrift auf die zweite Figur von links, also die Frau mit dem Kind, zu beziehen ist und nicht auf die dritte, das ältere der beiden Mädchen, ergibt sich aus der Darstellung derselben Szene auf der Kypselolade (→ Amphiaraos **15**), die Pausanias beschreibt (5, 17, 7–8). Auch dort stehen die Geschwister Alkmaion, Demonassa und Eurydike zusammen, während eine Alte (*πρεσβῦτις ἦτις*) das Kind Amphilochos trägt. Ihr Name scheint nicht beigeschrieben gewesen zu sein; jedenfalls war er zu Pausanias' Zeit nicht mehr zu lesen. Obwohl A. auf dem Amphiaraos-Krater nicht als alte Frau dargestellt ist, dürfte es sich doch wohl um dieselbe Gestalt handeln, also um eine Amme und nicht um eine weitere Amphiaraostochter, wie Friedländer vorschlägt, der aus den Namen A., Eurydike und Demovanassa einen Hexameter «aus dem thebanischen Heldenlied» rekonstruiert. A. mag auch im Epos der Name der Amme der Amphiaraoskinder gewesen sein; doch darf dies aufgrund der einen Vaseninschrift nicht als gesichert betrachtet werden. Sonst ist A. nur als Amazonenname belegt (→ Amazones **7. 9**); für Amazonen ist der aus *ἵππος*, Pferd, und *αἶνος*, Lob, oder *αἰνός*, gewaltig, schrecklich, zusammengesetzte Name (vgl. Fick, A./Bechtel, F., *Die griechischen Personennamen*^{2} [1894] 48 u. 378) besonders passend. Als historischer Personenname scheint A. nicht belegt zu sein. INGRID KRAUSKOPF

AINOI

(*Αἰνώι*) Nom donné à une Troyenne assistant au départ d'→ Hektor sur un cratère corinthien (**1**).

CATALOGUE

1.* Cratère à colonnettes corinthien. Paris, Louvre E 638. De Caere. – *MonInst*, 1855, pl. 20; Pottier, *Vases Louvre* I 57–58 n° E 638 pl. 50; Payne, *Necrocorinthia* 168, 330 n° 1474, fig. 37, pl. 36, 4; Schefold, *Sagenbilder* 81, pl. 71b; Arena, *Iscrizioni* n° 78, pl. 26, 1; Lorber, *Inschriften* 80–81 n° 126 pl. 34. – 570/560 av. J.-C. – Sur la zone supérieure de la panse est figuré le départ d'Hektor, en présence de → Priamos, → Hekabe, → Deiphobos, → Polyxene et → Kassandra. Tournant le dos à Hektor, deux femmes côte à côte, vêtues d'un chiton et d'un himation, se tiennent devant l'attelage conduit par → Kebrionas. L'une d'elles, en partie dissimulée par le bouclier d'Hektor, est désignée par l'inscription *AINOI*.

COMMENTAIRE

Il s'agit à notre connaissance de l'unique attestation de ce personnage. MARIE-LOUISE BERNHARD

AIOLAS → Iolaos

AIOLOS

(*Αἴολος*, Aeolus) Figlio di → Hippotes, custode dei venti, signore delle isole Eolie. Qui viveva con la moglie e i suoi dodici figli, sei maschi e sei femmine. Uno di questi, Macareo (→ Makareus), si unì con la sorella Canace (→ Kanake) ed A. inorridito costrinse la figlia al suicidio. A., presso cui soggiornò un mese Odisseo (→ Odysseus) reduce da Troia, per agevolare il ritorno in patria dell'eroe, preparò un otre e vi rinchiuse i venti, lasciando libero soltanto il vento di Zefiro (→ Zephyros). I compagni di Odisseo, però, incuriositi aprirono l'otre durante la navigazione e la furia dei venti ricondusse le navi alla reggia di A., il quale si rifiutò di rinnovare il dono.

FONTI LETTERARIE: Hom. *Od.* 10, 1–76 narra l'episodio di Odisseo e di A., *ταμίης ἀνέμων*. *Cf.* pure Hyg. *fab.* 125, 6. In Eur. *Αἴολος* (*TGF*^{2} 365–373 *frg.* 14–41) era rappresentata la tragica vicenda dello incesto di Macareo e Canace, scoperto da A. *Cf.* pure Ov. *her.* 11; Hyg. *fab.* 238; Plut. *mor.* 312 c–d; Paus. 10, 38, 4 (ricorda Anfissa, figlia di Macareo). Ancora su A. *cf. Schol.* Apoll. Rhod. 4, 761–765 d; Verg. *Aen.* 1, 50–86. 131–141; Ov. *met.* 1, 262; 11, 748; 14, 223–232; Ov. *trist.* 2, 384; Diod. 5, 7; Serv. *Aen.* 1, 52; Q.Smyrn. 14, 474–478 (485). In Diod. 4, 67, 3–6 A. è identificato con Aiolos, gemello di Beoto e figlio di Arne e → Poseidon.

BIBLIOGRAFIA: Bérard, J., *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité* (1957) 316. 330–333. 465. 495; Ciaceri, E., *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia* (1911) 301–303; Geisau, H. v., *KlPauly* (1964) 184 *s. v.* «Aiolos 2»; Libertini, G., *Le isole Eolie nell'antichità greca e romana* (1921) 58–66. 154–157. 160; Manni, E., *Sicilia pagana* (1963) 154. 165–169. 200; Pace, B., *Arte e civiltà della Sicilia antica* III (1945) 543. 547; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} I (1894) 630–631; Ronchaud, L. de, DAI (1877) 108 *s. v.* «Aeolus»; Roscher, W.H., *ML* I 1 (1884–86) 193–195 *s. v.* «Aiolos 3»; Rumpf, A., *EAA* III (1960) 353 *s. v.* «Eolo»; Séchan, *Etudes* 233–239; Tümpel, K., *RE* I (1893) 1036–1038 *s. v.* « Aiolos 1»; Vallet, G., *Rhégion et Zancle* (1958) 93–94. 104 n. 1.

CATALOGO

A. Eolo e il suicidio di Kanake

Ceramica italiota

1.* Idria, protolucana, attribuita al pittore di Amykos. Bari, Mus. Arch. 1535. Da Canosa. – Trendall, *LCS* 45 n. 221 tav. 18; Webster, *MTSP*^{2} 157–160 e 303; Rumpf, 353 fig. 429 *s. v.* «Eolo»; CMV, *GrCl.* fig. 336; Trendall/Webster, *Illustrations* 74 fig. III. 3. 4. – C. 410 a. C. – Al centro Canace, morta, sdraiata su una *kline*, con una spada ancora in mano. A sinistra Macareo; a destra A. Ai lati altri figli di A., la moglie (?) e probabilmente la nutrice sul punto di essere punita da una figura virile.

B. Rappresentazioni incerte di Aiolos

Fregio

2. Delfi, Tesoro dei Sifni, Blocco angolare di nord-est. – Rhomaios, K.A. *'Ο Ἥφαιστος ἐπὶ τῆς γιγαντομαχίας τοῦ θησαυροῦ τῶν Κνιδίων*, *ArchEph* 1908, 254 fig. 1; Picard, Ch./de La Coste-Messelière, P., *Art Archaïque: Les Trésors «ioniques»*, *FDelphes* IV (1928) 74. 94. 113 fig. 40. – Verso 525 a. C. – Figura maschile barbata con corto chitonisco; regge con una mano un grosso otre (mantice?)

Ceramica attica

3. Astragalo a fig. rosse. Londra, Brit.Mus. E 804. Da Egina. Verso il 460–450 a.C. – Beazley, *ARV*^{2} 765,20 (qui bibliografia): attribuito a Sotades. – Una figura virile barbata (A.? o → Hephaistos?) col torso scoperto e la veste avvolta attorno alla vita, sta con le braccia alzate davanti all'imboccatura del vaso, che finge quella di un antro; tutt'intorno sono dipinte figure femminili danzanti o librate in aria (→ Aurai o nuvole?).

Monete liparote

4. AE, Litra e nominali minori. IV sec. a. C. – Gábrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 199–200, n^i 1–10 tav. 21–22; ex coll. Virzì. *Griechische Bronzemünzen Unteritaliens und Siziliens aus Sammlung Tom Virzi New York. Auktion 6.8. Mai 1973*, Bank Leu AG Zürich (1973) 29–30 n^i 278–283, tav. XIV–XV. – D/ Testa virile barbata con pileo emisferico, volta verso destra: A. o → Hephaistos.

COMMENTO

Sullo scorcio del V secolo a. C. A. è rappresentato come una figura senile; ha la barba e i capelli bianchi; indossa un himation riccamente panneggiato che gli lascia scoperto il petto; regge nel braccio destro un bastone (**1**). Nelle isole Eolie non è stato finora rinvenuto alcun documento figurato riferibile ad A. Tuttavia il suo presumibile culto attestato da Diod. 20, 101, 2 troverebbe conferma nel frammento di olpe, rinvenuto a Lipari nell'area archeologica del Castello in un bothros votivo in cui sono incise le lettere AIO, integrate in *Αἰό[λου]* (Bernabò Brea, L., *BollArte* 50, 1965, 202; *idem*, *Il Castello di Lipari e il museo archeologico eoliano* [1977] 90). Si è voluto ancora riconoscere A. nella figura accanto ad un otre pieno del blocco angolare nord-orientale del tesoro dei Sifni, ma è più verosimile identificarla con → Hephaistos che regge il mantice (**2**). Recentemente si è attribuita ad A. piuttosto che ad Efesto la testa barbata con pileo emisferico effigiata al D/ della I^a serie pesante delle monete bronzee di Lipari (**4**) (Manganaro, G., *Atti del VI Convegno del Centro internazionale di studi numismatici, Napoli 17–22 aprile 1977* [1979] 100). FILIPPO GIUDICE

AION

(*Αἰών*) Notion abstraite, personnifiée et devenue divinité du Temps éternel. Romanisé, A. exprime l'→ Aeternitas de Rome, du *Populus Romanus* et de l'Empereur, tandis qu'au pluriel, les Eons jouent un rôle dans les textes chrétiens et gnostiques et dans les papyrus magiques.

SOURCES LITTÉRAIRES: Hymne homér. à Hermes 42. 119; Hom. *Il.* 16, 453. 19, 27; Hes. *theog.* 609; Anaximand. *frg.* A 10; Anaximen. *frg.* A 6; Demokr. *frg.* A 49; Emp. *frg.* B 16; Herakl. *frg.* A 52; Aischyl. *Eum.* 315; *Suppl.* 582; Eur. *Heraclidae* 900; Plat. *Tim.* 37 D; Demosth. 18, 199; Aristot. *cael.* 279a. 22–30; 283b 28, 59ss., 177ss., 227 ss.; Philo d'après Eus. *pr. ev.* 1, 10, 7–9; Epiphan. *haer.* 51, 23 in Migne G 41, 929–931; Lyd. *mens.* 4, 1; Macr. *Sat.* 1, 9, 14–16; Herm. Trism. 11, 20.

BIBLIOGRAPHIE: Alföldi, A., *Aion in Mérida und Aphrodisias, Madrider Beiträge* 6, 1979; Benveniste, E., «Expression indo-européenne de l'‹éternité›», *Bulletin de la Société de linguistique de Paris* 38, 1937, 103–112; Cumont, F., *RE* Suppl. I (1903) 38 *s.v.* «Aion»; Degani, E., *Αἰών da Omero ad Aristotele* (1961); Festugière, A.J., «Les cinq sceaux de l'Aiôn alexandrin», *Revue d'Egyptologie* 8, 1951, 63–70 = *Etudes de religion grecque et hellénistique* (1972) 202–209 (= Festugière 1); *id.*, *La révélation d'Hermès Trismégiste* IV (1954) 152–199 (= Festugière 2); *id.*,

«Le sens philosophique du mot Aiôn», *Parola del Passato* 11, 1949, 172 (= Festugière 3); Junker, H., *Über iranische Quellen der hellenistischen Aion-Vorstellung* (1921/1922); Lackeit, C., *Aion, Zeit und Ewigkeit in Sprache und Religion der Griechen* (1916); *id., RE* Suppl. III (1918) 64–68 *s.v.* «Aion»; Levi, D., «Aiôn», *Hesperia* 13, 1944, 269–314; Nilsson, *GrRel*² (1961) 498–505; Nock, A.D., «A Vision of Mandulis Aiôn», *Harvard Theological Review* 27, 1934, 53 = *Essays on Religion and the Ancient World* I (1972) 357–400: Owen, E.C.E., «Aiôn and Aiônios», *Journal of Theological Studies* 37, 1936, 265–283. 390–404; Pettazzoni, R., «Aiôn (-Kronos) Chronos in Egypt», *Essays in the History of Religions* (Studies in the History of Rel.) (1954) 171–179; Reitzenstein, R., *Das iranische Erlösungsmysterium* (1921) 188; Sasse, H., *RAC* I (1950) 197–204; Weinreich, S., *ArRelW* 19, 1916/1919, 174–190; Wernicke, K., RE I (1894) 1042–1043 *s.v.* «Aion 1»; Zepf, M., «Der Gott *Αἰών* in der hellenistischen Theologie», *ArRelW* 25, 1927, 225–244.

CATALOGUE

A. Aiôn gréco-romain vieux

Peinture

1.* Frgt de vase apulien à f.r. Karlsruhe. – *JdI* 4, 1889, 227–228 pl. 7; Levi, 280 fig. 7; Beazley, *EVP* 144; Hafner, G., *CVA* Karlsruhe 2 (1952) Taf. 64,1–4. – IVᵉ s.av. J.-C. («A.P. Style», Beazley). – Du dieu, désigné par son nom *(ΑΙΩΝ)* ne reste que le haut de la tête, sur laquelle repose la main dr. Il voisine avec Orphée et Eurydice. Il s'agit donc d'une scène des Enfers. Cependant, elle est discutée: Séchan, *Etudes* 275–276. 288. Il faut maintenant rapprocher cette représentation d'A. de celle d'Aphrodisias (**7**) et reconnaître que l'iconographie du dieu du Temps éternel était fixée avant la création d'Alexandrie. → Antigone **16**.

Mosaïques

2.* Mosaïque. *In situ* dans la maison d'Aiôn, Antioche. – Levi, D., dans *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 11–12 fig. 10 plan IV 257; 176–177 nᵒˢ 110–111 pl. 50–51; Levi, *Hesperia* 13, 1944, 269–272 fig. 1–3. – Milieu du IIIᵉ s. apr. J.-C. – Dans un embléma rectangulaire, quatre hommes sont assis à une table, devant laquelle se dresse un *θυμιατήριον*. A dr., un groupe de trois semble faire bande à part: de dr. à g. le premier, adulte et barbu, est désigné par son nom *Παρω[ι]χημένος*; le deuxième, un jeune homme, est appelé *Ἐνεστώς*; le troisième, un adolescent, *Μέλλων*. Ce sont les *Χρόνοι* (le mot est inscrit à g. de l'autel à encens): le Passé, le Présent, le Futur. Le personnage isolé à g. (ne sont conservées que sa tête et une partie de l'épaule g.) est un homme âgé, avec moustache et barbe abondantes; sa chevelure est ornée d'une guirlande de feuillage. Il regarde les autres figurants. De la main dr., il tient une grande roue circulaire (cercle du Zodiaque?). Au-dessus de sa tête, un mot l'identifie: *Αἰών*, le Temps dans le sens absolu du terme, juxtaposé et opposé aux Chronoi, personnifications différenciées de Chronos, le Temps relatif ou, si l'on préfère, en relation avec la vie humaine (*cf. Plat. Tim.* 37).

3.* Mosaïque. Philippopolis (Chahba, en Syrie), quartier sud-est de la ville. – Will, E., *AnnArchSyr* 3, 1953, 27–48 pl. I fig 3; Festugière, A.J., *Revue des Arts* 7, 1957, 195–196; Charbonneaux, J., «Aiôn et Philippe l'Arabe», *Mél Rome* 72, 1960, 253–272 pl. I III; *EAA* 5 (1963) 225 fig. 313. – Milieu du IIIᵉ s.apr.J.-C. – En haut du tableau central figurent, aux deux extrémités, les quatre Vents (→ Notos et → Euros à g., → Zephyros et → Boreas à dr.); entre eux, au milieu, deux petits génies ailés, les → Drosoi, versant de l'eau sur la terre. La partie principale est occupée par trois groupes qui recouvrent trois thèmes. A dr., → Prométheus modèle une figure humaine, le *Protoplastos* avec une figure féminine à demi-nue, et au-dessus de lui, → Hermès tient → Psyché de son bras dr. Au centre, → Gê, assise à terre, est entourée des quatre → Karpoi, avec au second plan → Geôrgia et → Triptolémos conduisant un bœuf de labour. A g. enfin, A. assis, le buste nu, tenant de la main dr. une roue; et derrière lui, se dressent les → Tropai ailées, symbolisant les quatre Saisons. Cette évocation de la → Fecunditas et de la Felicitas Temporum prend une valeur historique particulière, si, avec J.Charbonneaux, on remarque qu'A. présente trois traits singuliers. D'abord, il porte, agrafé sur l'épaule et drapé sur les jambes, le *paludamentum* impérial. D'autre part, sa chevelure est serrée par le diadème royal, d'origine hellénistique, que portent les empereurs du IIIᵉ s. Enfin, si les traits du visage évoquent ici un portrait, la patte de cheveux en forme de virgule, disposée devant l'oreille, caractérise les portraits et les effigies monétaires de l'empereur Philippe l'Arabe (244–249), fondateur de Philippopolis. Cette assimilation d'A. et de l'empereur, célébrateur du millénaire de Rome, est à souligner: cette mosaïque est un document à verser au dossier de la doctrine impériale de l'éternité.

4.* Mosaïque. El Jem (Tunisie), Musée. Provient de *Thysdrus* (El Jem). – Foucher, L., *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960* (1961) 25 pl. IX–X; *idem*, «Annus et Aiôn», *Le Temps chez les Romains, Caesarodunum* 10bis (1976) 197–203, photo sur la couverture. – Tétrarchie. – Une série de médaillons circulaires, où sont représentés d'abord les deux grands «luminaires du monde» (Cumont): Sol-Apollon (→ Helios) nimbé et radié et Luna-Artémis (→ Selene) avec le croissant, puis les quatre Saisons, entourent un médaillon hexagonal. Dans ce médaillon central, figure le buste d'un homme âgé, avec barbe et moustache, le torse nu (un pan de manteau retombe sur l'épaule g.). Comme l'A. d'Antioche (**2**), de qui il est très proche, il porte la barbe courte, et dans sa chevelure abondante s'entremêlent des tiges munies de feuilles allongées. On doit donc reconnaître A., personnification du Temps dont le Soleil et la Lune proclament l'éternité, que renouvelle régulièrement la succession des Saisons.

Reliefs

5.* Sarcophage. Rome, Museo di Villa Giulia. Provenance inconnue. – Cumont, *Symb*, 28 n.3; Guarducci, M., «Documenti del I secolo nella necropoli Vaticana», *Rend Pont Acc* 29, 1956–57, 126 fig. 12; Lawrence, M., «The Velletri Sarcophagus», *AJA* 69, 1965, 218 n. 70 (semble le tenir pour moderne); Gasparri, C., *RendLinc* ser. 8, 27, 1972, 95–139 Tav. I–IV en part. IIIb. – Première moitié du Iᵉʳ s. apr. J.-C. – Sur

la face principale, sont évoquées sous un portique à arcades six scènes relatives à la *Ψυχοστασία*; de g. à dr.: les → Danaïdes, → Oknos et l'ânesse, → Kerbéros, un personnage posant le pied sur une roue (→ Nemesis? → Kairos?), un vieillard barbu, ailé, tenant une balance et une torche (→ Hypnos? → Thanatos? → Fatum? → Chronos?), une *larua* squelettique appuyée sur une torche renversée (le défunt). Sur le côté dr., est représentée la tête barbue et ailée d'un vieillard, qui peut être A., si l'on se réfère au fragment apulien de Karlsruhe (**1**), où A. apparaît entre → Orpheus et → Eurydike. Ce sarcophage refléterait des spéculations sur le Temps fondées sur les plus anciennes croyances orphico-pythagoriciennes, d'où paraît issue la distinction entre Kairos, Chronos et A., tous trois représentés, semble-t-il, sur ce monument. Nous aurions ici, dans ce cas, une des premières figurations sur un relief d'Occident d'A., génie du Temps absolu et éternel. Elle serait contemporaine ou de peu postérieure à l'inscription d'Eleusis (*Sylloge*³ 1125; Weinreich, O., «Aiôn in Eleusis», *ArRelW* 19, 1916–19, 174–190 = *Ausgewählte Schriften* I [1969] 442–461), d'après laquelle Q. Pompeius a créé (*ἐποίει*) une représentation d'A. et, avec ses deux frères, l'a vouée pour souhaiter et assurer à Rome et aux mystères éleusiniens, auxquels il a été initié avec ses frères, l'éternité. On ne connaît malheureusement pas la figuration de cet A. éleusinien, dont le culte revêt, il est vrai, un caractère privé.

6. Relief. Collection Cumont, anciennement Primoli; actuellement à l'Académie Belge de Rome. Provient de Rome ou de la campagne romaine. – Cumont, F., *CRAI* 1928, 278 fig. 1–2; Vermaseren, M., *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae* I (1956) nᵒ 419 fig. 116. – IIᵉ ou IIIᵉ s. apr. J.-C. – Deux divinités debout, malheureusement privées de leur tête, vêtues à l'égyptienne: à g. A. torse nu, vêtu d'un *περίζωμα*, tenant dans chaque main qui pend le long du corps la croix ansée (ânkh); un serpent à deux têtes, enroulé autour des jambes, pose ses têtes sur les épaules du dieu, qui ressemble par là au Kronos mithriaque. A dr., une divinité féminine, → Koré. Cette association se référerait au culte d'A. à Alexandrie, plus précisément à un rite qui se célébrait dans le *Koreion* (voir *infra*).

7.* Relief. Musée d'Aphrodisias de Carie (Asie mineure). Elément de la frise du «monument de Zoilos», dans le voisinage du théâtre (ne provient pas du *proscaenium* du théâtre: Vermeule). – *EAA* I (1958) 176 fig. 262; Giuliano, A., «Rilievo da Aphrodisias in onore di *ΖΩΙΛΟΣ*», *ASAtene* 21–22, 1959–60, 389–401; Vermeule, C.C., *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (1968) 21; Alföldi, A., *Aion in Mérida und Aphrodisias, Madrider Beiträge* 6, 1979; Erim, K.T., «The Zoilos frieze», *ibid.*, pl. 21–29 en part. 28–29. – Epoque augustéenne (fin du Iᵉʳ s. av. J.-C.), et non de l'époque d'Hadrien (Vermeule, Giuliano). – Parmi les personnages qui décorent la frise sculptée à la fois en l'honneur de C.Iulius Zoilos (affranchi du «fils du *diuus Iulius*») et de Roma, figure, tourné vers la gauche, un homme âgé, abondamment barbu et chevelu, assis sur un trône orné de pattes de lion. L'arrière de la tête est couvert d'un voile qui retombe sur les épaules. De la main dr. il semble retenir ce voile. De la main g. (brisée) il devait tenir un *volumen* (Alföldi). Le corps est drapé dans l'ample tunique à manches, le *χειριδωτὸς χιτών* des Asiates. Au-dessus, on lit *ΑΙΩΝ*. L'attitude et la tête voilée sont conformes à l'iconographie du Kronos-Saturnus, le *deus aeternitatis et saeculorum* (Serv. *Aen.* 3, 104; Verg. *Aen.* 5, 791). Le vêtement asiatique accuse ici le rapprochement avec le → Bel-Kronos oriental, devenu le Saturnus africain d'une part et le Kronos-Saturnus couché des reliefs mithriaques.

8.* Intaille, améthyste. Londres, Brit.Mus. 56427. – Bonner, C., *Hesperia* 13, 1944, 34; 20, 1951, 321 nᵒ 7 pl. 96, 7. – Sur un grand vase (stamnos?) tête barbue, de face. Sur la tête, un modius et six rayons ont fait penser à → Sarapis. Au pied du vase, deux épis se détachent de part et d'autre. Dans l'anse dr., un grand épi (ou une palme); dans l'anse g., un caducée. De chaque côté du vase ondulent deux serpents. Au sommet de la pierre, semble représenté un petit crocodile. Entre le caducée et l'extrémité de la pierre, on lit *ΑΙΩΝ*.

L'assimilation de Sarapis et d'A. est attestée par des inscriptions: Bonner, *o. c.*, 30–35; Malaise, M., *Inventaire prélim. des doc. égypt. découverts en Italie* (1972) 144 nᵒ 109 bis; Hornbostel, W., Sarapis (1973) 272 n. 2.



Aion 8a

8a.• Amulette en pierre noire. Vienne, Naturhistor. Museum – Wünsch, R., «Deisidaimoniaka», *ArRelW* 12, 1909, 32–36 fig. 4; Hopfner, Th., *Griech.-ägypt. Offenbarungszauber* II (*Stud. zur Palaeographie u. Papyruskunde*, hrsg. von Wessely, G., XXIII) (1924) 70 § 136; 76 fig. 2; Levi, 283 fig. 10. – Personnage monstrueux debout: la tête est d'un vieillard barbu; elle est chauve et supporte deux cornes posées sur le haut du front; la poitrine est nue; le bas du corps est léonin. La main g. est repliée sur la poitrine; de la main dr. il tient un serpent. L'inscription du verso est mystérieuse, elle

ne nomme ni Aiôn, ni Chronos. Cependant dans le démon figuré sur ce *φυλακτήριον*, tout le monde s'accorde à reconnaître Aiôn vieux.

9. Terre cuite. Sceau ovale. Provient de Karanis, dans le Fayoum. – Milne, J.G., *JHS* 26, 1906, 33 nº 5. – Epoque impériale. – Tête de Sarapis à dr., portant le modius et entourée de la légende *ΑΙΩΝ ΣΑΡΑΠΙΣ*.

B. Aiôn gréco-romain jeune

Peinture

10. Peinture murale. *In situ*, Isola sacra d'Ostie, tombe 57 de la Nécropole. – Calza, G., *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola sacra* (1940) 140–141 pl. I fig. 67–69; Alföldi, *o.c.* **7** – Fin du IIᵉ s.ap. J.-C. – Le défunt est représenté dans une niche, en tenue militaire et tenant une lance, flanqué de deux Victoires. Sur la voûte de la tombe, le centre est occupé par un homme jeune figuré dans un cercle zodiacal. Les angles sont décorés des bustes des quatre Saisons (l'Automne a disparu). On reconnaît A. jeune.

Mosaïques

11.* Mosaïque. Nécropole de l'Isola sacra, près d'Ostie, tombe nº 101. – Calza, *o.c.* **10** 183 fig. 92; Levi, 285 fig. 11. – IIᵉ s. ap. J.-C. (époque d'Hadrien-Antonin). – Quatre personnages féminins représentent les Saisons; trois d'entre elles (l'Eté, l'Automne et l'Hiver) s'apprêtent à passer dans une roue (le cercle du Zodiaque), qu'achève de traverser le Printemps. A dr., un homme nu, assis sur un rocher, tient le Zodiaque de la main dr.; c'est A. Au-dessus de cette scène, une femme allongée, nue, représente sans doute → Tellus. Le Temps éternel tourne la roue, dont les Saisons marquent par leur succession le renouvellement.

12.* Mosaïque. Mérida (Espagne). – Garcia Sandoval, E., *X Congr.Nac. Arq. Mérida 1968* (1970) 743; *idem*, «El mosaico cosmogónico de Mérida», *Bol. Arte Arq. Valladolid* 35/36, 1969, 9–29; Blanco Freijeiro, A., «El mosaico de Mérida con la alegoria del Saeculum aureum», *Estudios sobre el mundo helenistico*, Universidad de Sevilla (1971) 153–178; *idem*, *Emerita Augusta, Actas del simposio intern. commemorativo del bimilenario de Mérida 1975* (1976) 193; Picard, G.Ch., «Observations sur la mosaïque cosmogonique de Mérida», *La mosaïque gréco-romaine* 2 (1975) 119; Alföldi, A., *Aion in Mérida und Aphrodisias, Madr. Beitr.* 6, 1979. – Fin de l'époque antonine. – Représentation du monde, combinée avec l'idée de son renouveau cyclique et du retour de l'Age d'or (Alföldi). Dans la partie supérieure du tableau cosmique sont figurées les puissances célestes, entre les dieux des Vents et au-dessus du Soleil montant (→ Oriens) et de la Lune déclinante (→ Occasus). Ces puissances sont au nombre de trois: au centre, Caelus (→ Ouranos) qui a, à sa g., le sombre personnage du → Chaos et, à sa dr., un homme âgé, le torse à demi-nu, un manteau couvrant l'épaule g. et le bas du corps; il tient dans la main dr. un sceptre. Ce personnage étroitement associé à Caelus = le monde (qui le tient par l'épaule) est dénommé → Saeculum: «die zwei miteinander verbundenen Aspekte des Aionsbegriffes» (Alföldi; *cf.* Zepf, M., «Der Gott *Αἰών* in der hellenistischen Theologie», *ArRelW* 25, 1927, 226). En outre, le centre du tableau (très abîmé) montre un jeune homme de très grande taille dont n'est conservée qu'une partie de la poitrine et du visage; des ailes sont implantées dans sa chevelure; au-dessus subsistent les trois premières lettres de → Aet[ernitas]. On y reconnaît évidemment A. jeune (Blanco Freijeiro, Alföldi). Il tenait sans doute le Zodiaque pour y faire passer successivement les Saisons personnifiées (à g. figurent Aestas et Autumnus; à dr. devaient se trouver le Printemps et l'Hiver), et assurer par là à la fois le renouvellement du Temps et le retour de l'Age d'Or. Sur la mosaïque de Sentinum (**13**) A. est, comme ici, nu et porte des ailes dans les cheveux. Le reste du tableau cosmogonique de Mérida souligne la prospérité, l'abondance de l'*Aurea Aetas*, assurées par Aiôn, et l'origine alexandrine du motif (représentation du Portus d'Alexandrie, avec Pharus).

13.* Mosaïque. Munich, Glyptothèque (salle de Trajan). Provient du Mithraeum de Sentinum (Sassoferrato, Italie). – R. Engelmann, *AZ* 35, 1877, 9–12 pl. III; Cumont, F., *Textes et mon. rel. au culte de Mithra* II (1896) 419 nº 298 fig. 350; Levi, 287–288 fig. 14; Hanfmann, G.M.A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (1951) 227 fig. 108; Alföldi, *o.c.* **7** Taf 11a. – IIIᵉ s.ap. J.-C. – Dans un embléma carré, entre deux arbres, se dresse dans un cercle du Zodiaque, qu'il tient de la main dr., un jeune homme nu, les tempes munies de deux petites ailes dans une abondante chevelure. F. Cumont l'identifiait comme Sol (?). On reconnaît aujourd'hui A. jeune. En bas, à dr., Tellus étendue, les cheveux ornés de fleurs et de fruits, un serpent enroulé autour du cou en guise de collier. Autour d'elle, quatre enfants représentent les Saisons.

14. (= Annus **7**) Mosaïque. *In situ*, dans une maison d'*Hippo Regius* (Annaba, Algérie). – Héron de Villefosse, A., *BullArchCTH* 1901, 263, 444 pl. XXXIII; De Pachtère, G., *Mél Rome* 31, 1911, 344 pl. XXIV–XXV; *Inventaire des mos. de la Gaule et de l'Afrique* III Algérie (1925) pl. 41; Levi, 287–288 fig. 15; Hanfmann, *o.c.* **13** I 227; II 147 nº 129; Marec, E., *Hippone la Royale, antique Hippo Regius* (1950, 1954) 45–47 fig. 21; Turcan, R., *RA* 1975, 312 fig. 3. – Seconde moitié du IIIᵉ s. ap. J.-C. (Lavin I., «The Hunting Mosaic», *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, 234 n. 230). – Au centre, dans un emblèma circulaire, un jeune homme à demi-nu tient de la main dr. la roue du Zodiaque, de la main g. une corne d'abondance. Il est entouré, dans le champ, de rinceaux et de grappes de raisin, de fleurs et de fruits, symbolisant l'abondance. Le reste de la mosaïque (fragmentaire) représente des danseuses et musiciennes, la tête ornée de feuillage et de fruits; les médaillons ovales qui les cernent sont séparés par des masques. Dans ce jeune homme au Zodiaque on a reconnu tantôt l'Année, tantôt Bacchus, tantôt Apollon-Melkarth; il s'agit en fait d'A. jeune. On remarquera, avec D. Levi, que sur trois documents (Sentinum, Hippo Regius et Parabiago) la main du dieu est posée sur le signe du Taureau: «Aion seems clearly represented as *Sol in Toro:* a meaning that in the Parabiago plate is an obvious allusion to the marriage of Cybele and Attis which took place exactly in the spring equinox, from immemorial times fixed by the oriental astronomers and astrologers at the entry of the sun into this constellation. The god of the Zodiac has been variously interpreted as Dionysos, the solar Apollo, Sol, Annus, Caelus, Phanes, and finally as Mithras. But ... Aion in the Gnostic doctrines was identified with the solar divinities and was considered as a brother to Phanes. The equation with Mithras of all these solar divinities such as Aion, Helios, Dionysos, has already suggested also the interpretation of Mithras from the theriomorphic being who is called generally Chronos or Aion» (288–290).

15. Mosaïque. ONU à New York. Provient d'une maison d'Ammaedara (Haïdra, Tunisie). – Baratte, F./Duval, N., *Les ruines d'Ammaedara (Haïdra)* (1974) 70 fig. 29; Salomonson, J.W., *La mos. aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage* (1965) 62 pl. XLV 1 – Fin IIIᵉ ou début IVᵉ s. ap. J.-C. – Au milieu, un jeune homme nu, le cou paré d'un collier, et tenant dans la main dr. un bouquet d'épis, se dresse dans un Zodiaque, entouré de symboles des quatre Saisons (il tient le Zodiaque de la main g.): un Amour nu portant un panier de roses (le Printemps), un Amour nu portant des épis et une faucille (l'Eté), un Amour vêtu de la pardalide et tenant une grappe de raisin (l'Automne), un Amour couvert d'un manteau et tenant deux canards (l'Hiver). Des rinceaux de feuillages et de fruits et des oiseaux occupent le reste du pavement. Pour l'identification du jeune homme au Zodiaque on peut hésiter entre Annus et A. → Annus **5***.

16.* Mosaïque. *In situ*, dans une grande maison de Carthage (Tunisie), salle dite «aux chevaux». – Salomonson, *o.c.* **15**, 62, 105–106 nº 18 pl XLIV 3. – Seconde moitié du IIIᵉ ou début du IVᵉ s.ap. J.-C. – Un des 98 tableaux montre, devant un cheval, représenté trois-quarts de face, un jeune génie nu, debout dans un cercle zodiacal, qu'il tient des deux mains. Il s'agit soit d'Annus, soit plutôt d'A. jeune. Tandis que sur les mosaïques de Dougga (*Catalogue du Musée Alaoui* suppl. II [1922] 14 nº 387; *Inventaire des mosaïques, Tunisie* suppl. [1915] 64, nº 560 b5; Salomonson, *o.c.* **15**, 63, pl XLV 4), de Thysdrus (Foucher, L., *La Maison de la Procession Dionysiaque* [1964] 36–41. 137–139 pl. VII–X; *idem*, «Annus et Aiôn», *Le temps chez les Romains, Caesarodunum* X bis [1976] 197–203), peut-être sur la mosaïque d'Hippone (**14**), plus certainement sur une autre mosaïque de Carthage provenant du *triclinium* de la maison aux chevaux (Salomonson, *o.c.* **15**, 63 pl. XLV 5) on a plutôt affaire à Annus, à cause de l'environnement dionysiaque (Athen., *Deipn.* 201 e, d'après Callixène de Rhodes; Foucher, *o.c.*, 198).

Reliefs

17.* Relief. Modène, Musée 2676. – Cavedoni, *Atti e Mem. della Deputazione di Stor. patr. per le provincie modenesi e parmensi* 1, 1863, 1–2; Eisler, R., *Weltenmantel und Himmelszelt* II (1910) 400 fig. 47; *idem*, *Orpheus the Fisher* (1921) pl. X; Deubner, L., *RM* 27, 1912, 18 A 5; Cumont, F., «Mithra et l'orphisme», *RHR* 109, 1934, 63–72; Albizzati, C., *Athenaeum* 25, 1937, 193 pl. I; Levi, 200 fig. 16; 299–301; Nilsson, M.P., «The syncretistic relief at Modena», *SymbOslo* 24, 1945, 1–7; Leglay, M., *MélRome* 60, 1948, 131–134 pl. II; Pettazzoni, R., «La figura mostruosa del Tempo nella religione mitraica», *AntCl* 18, 1949, 272 pl. IV 8; Vermaseren, M., *Mithrasdienst* (1951) 97–98; *idem*, *o. c.* **6**, 253 nº 695 fig. 197; Turcan, R., *RA* 1975, 312 fig. 5. – Première moitié du IIᵉ s. ap. J.-C. – Dans un ovale décoré des signes du Zodiaque, sous le signe du Bélier, un jeune génie ailé se dresse sur un demi-cône; le corps, nu, est pris dans les circonvolutions d'un serpent; il a des pieds d'animal (taureau ou chèvre); sur la poitrine, un masque de lion, flanqué d'une tête de bélier et d'une tête de chèvre sortant des flancs; des épaules surgissent les extrémités d'un croissant lunaire; sur la tête, un autre demi-cône, embrasé comme le premier. Il tient dans la main dr. un flambeau, de la main g. un sceptre. On y a reconnu tantôt le dieu orphique → Phanès, né de l'œuf représenté par les deux demi-cônes (Cavedoni, Eisler, Deubner), tantôt Mithra-Phanès (Cumont), tantôt Phanès-Aiôn (Levi, Leglay).

18.* Bas-relief. Newcastle-on-Tyne, Blackgate Museum. Provient du Mithraeum de *Vercovicium* (Housesteads, Nord de l'Angleterre). – Cumont, *o. c.* **13**, 395 nº 273 d, fig. 315; Saxl, F., *Mithras* (1931) fig. 159 pl. 29; Levi, 292–293 fig. 18; Vermaseren, *o. c.* **6**, 298 nº 860 fig. 226. – Dans une ouverture en forme d'œuf évidé, délimité par une bande ornée de signes du Zodiaque, un torse de jeune homme nu sort d'un rocher en forme de demi-cône; un autre demi-cône (symbole de l'œuf?) figure au-dessus de la tête à chevelure abondante. Les bras sont brisés; mais les mains, attachées aux bords du bandeau zodiacal, portent à dr. un couteau, à g. une torche allumée. On reconnaît le thème de la naissance de Mithra jaillissant du rocher (*petrogenitus*), mais d'un rapprochement avec le relief de Modène (**17**) s'impose l'idée d'un Mithra-A. ou d'un A.-Mithra-Phanès (Cumont, *o..c.* **17**, 63–72; Nilsson, *o. c.* **17**, 6; *idem*, *BullLund* 1947/48, 77). Pour un autre relief montrant la naissance de Mithra dans un Zodiaque (d'un Mithraeum près de Trèves), *cf.* Vermaseren, *o. c.* **6**, 327 nº 985; Levi, 300 fig. 20.

18a. Sardoine, «Grand camée de France». Paris, Bibliothèque Nationale. – Piganiol, A., *Histoire de Rome* (1939) 263 (bibliographie); Vierneisel, K./Zanker, P., *Die Bildnisse des Augustus, Sonderausstellung München* (1979) nº 16. – Epoque julio-claudienne. – Au-dessus de Tibère trônant en Jupiter, accompagné de Livie, figure une scène céleste, où l'on reconnaît entre autres Auguste avec couronne radiée et sceptre, transporté par Iulus (Piganiol) ou par A. (Vierneisel/Zanker). Cette dernière identification est peu vraisemblable: le génie, vêtu et non ailé, est différent du génie du piédestal de la colonne Antonine (**19**).

19.* Piédestal de la colonne Antonine. Vatican, Cortile della Pigna. – Visconti, E.Q., *Museo Pio Clementino* V (1820) 189–191 pl. 29; Amelung, *Skulpturen VatMus* I (1903) 883 nº 223 pl. 116; Deubner, L., «Die Apotheose des Antoninus Pius», *RM* 27, 1912, 16; Brendel, O., *Classical Ariels, Studies in Honour of F.W. Shipley*, Washington University Studies 14, 1942, 82–85; Levi, 306 fig. 22; Brommer, F., «Aion»,

MarbWPr 1967, 4–5; Bianchi Bandinelli, *RCP* 286 fig. 321; Vogel, L., *The Column of Antoninus Pius* (1973); Turcan, R., «Le piédestal de la colonne Antonine, à propos d'un livre récent», *RA* 1975, 305–318. – Sur la face antérieure entre le Campus Martius couché, tenant l'obélisque d'Auguste (à g.) et dea Roma assise (à dr.), est représentée l'apothéose d'Antonin et de Faustine, emportés au ciel par un jeune génie ailé, nu, tenant dans la main g. un globe (la sphère du monde) autour duquel ondule un serpent qui regarde le génie. Dans ce dernier, on a reconnu *Aeternitas* (Visconti), *Ascensus* (Brendel), *Zephyrus* (Brommer), *Saeculum Aureum* (Vogel) et surtout A.: A. mithriaque (Deubner), mais bien plutôt gréco-romain (Levi, Bianchi Bandinelli, Turcan). En les conduisant au ciel, A. Kosmokratôr divinise Antonin et Faustine, qui sont par lui intégrés au corps divin du Cosmos (*cf. Corp. Herm.* XI 20).

20.* Patère d'argent. Milan, Museo Archeologico, Palazzo di Brera. Provenant de Parabiago. – Levi, A., «La patera d'argento di Parabiago», *RivIstArch* 5, 1935, 8 pl I–IV, *idem, CrArt* 2 1937, 218–225 fig. 5–6; Albizzati, C., «La lanx di Parabiago e i testi orfici», *Athenaeum* 25, 1937, 187 tav 2 fig. 1; Levi, *o.c.* 287 fig. 13; Alföldi, *o.c.* **7**, Taf. 9. – Date discutée: IIe ou IVe s. ap. J.-C. – Au centre est représenté le triomphe de Cybèle et d'Attis. Au-dessus, le Soleil sur son quadrige, précédé de Phosphorus (→ Stellae), symbolise le jour, tandis que la Lune sur un bige, précédé d'Hesperus (→ Stellae), symbolise la nuit. Au-dessous voisinent les allégories de Tellus et des → Horai, d'→ Okeanos et → Thetis et des → Nymphai. A dr. du char triomphal tiré par des lions, un Titan (→ Atlas) tient à bout de bras le cercle du Zodiaque, dans lequel se dresse un jeune homme au torse nu, drapé dans un manteau qui couvre le bras g. portant un sceptre; de la main dr. il fait tourner la roue; on notera que cette figure d'A. est liée au signe du Bélier (*cf.* **17**). Plus à dr., se dresse un obélisque ou plutôt un bétyle en forme d'obélisque (symbole solaire), entouré par les circonvolutions d'un serpent.

Statuaire

21.* Statuette en bronze doré. Rome, Musée National des Thermes. Découverte dans une cavité rectangulaire aménagée dans le sol du «sanctuaire des dieux syriens» sur le Janicule. – Pasqui, M., *NotSc* 1909, 402–403 fig. 8; Gauckler, P., *Le sanctuaire syrien du Janicule* (1912) 200–201, 210–220; Darier, G., «Note sur l'idole de bronze du Janicule», *CRAI* 1914, 105–109; Cumont, F., *Les religions orientales dans le paganisme romain* (1929) pl. XI 3; Haas, H., *Bilderatlas zur Religionsgeschichte*, 9–11 Lief.: *Die Religionen in der Umwelt des Urchristentums* (1926) n° 109; Savage, S.M., «The Cults of Ancient Transtevere» *MAAR* 17, 1940, 25–56; Leglay, M., «Sur les dieux syriens du Janicule», *MélRome* 60, 1948, 131 139 pl. I; Felletti Maj, B.M., *BullCom* 75, 1953–1955, 137; von Graeve, V., «Tempel und Kult der syrischen Götter am Janiculum», *JdI* 87, 1972, 314–347 Abb. 1.2. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Statuette d'un jeune homme nu. Dans une pose hiératique, il a les bras collés au corps, étroitement entouré par les sept replis d'un serpent, dont la tête (à crête dentelée) repose sur le front du dieu. Entre les replis du serpent, avaient été disposés en ligne sept œufs de poule. Les identifications les plus diverses, parfois fantaisistes, on été proposées: → Kronos mithriaque ou → Atargatis (Gauckler), → Hadad (Darier), → Adonis (Cumont), le dieu-fils de Baalbek-Héliopolis (Felletti Maj; von Graeve). Il s'agit plutôt d'A. (Leglay; Bruhl, A., *Liber Pater* [1953] 259; Hajjar, Y., *La triade d'Héliopolis-Baalbek* I [1977] 376 n.2), le dieu du Temps éternel.

Monnaies

22.* Aureus. Hadrien (cos. III, 121–122 ap. J.-C.). – *RIC* II 356 n° 136 (aussi denier); *BMC Emp* III (1936) 278 n° 312; Strack, *Reichsprägung* II (1933) 100 pl. I 78; Albizzati, C., *Athenaeum* 25, 1937, 190 n. 2 pl. 2, 2; Levi, 294–295 fig. 19 e; Van den Broek, R., *The Myth of the Phoenix* (1972) 105, 428 pl. VI 3. – Av.: buste de l'empereur lauré, cuirassé. Rv: avec la légende *Saec(ulum) Aur(eum)*, A. jeune (plutôt qu'Hadrien comme maître de l'Age d'Or) debout à l'intérieur du cercle zodiacal, qu'il tient de la main dr. comme sur la patère de Parabiago (**20**). Mais de la main g., au lieu d'un sceptre, il tient un globe surmonté du Phénix. L'arrivée au pouvoir d'un nouvel empereur est souvent présentée comme le début d'un nouvel Age d'Or, le temps heureux qui marque le début de la Grande Année. L'idée de la rotation cosmique de la Grande Année est exprimée par le Zodiaque; celle du renouvellement éternel du monde par le globe et le Phénix.

23. Monnaies alexandrines. Antonin le Pieux, 138–139 et 142–143 ap. J.-C. – Macdonald, G., *Cat. of Greek Coins in the Hunterian Coll.* III (1905) 459 n° 404; Vogt, J., *Die alexandr. Münzen* I (1924) 115–116; II 68; *BMC* Alexandria, pl. XXVI 1004; Levi, 294–295 fig. 19 b; Van Den Broek, *o.c.* **22** 105, 429 pl. VI 8–9. – Av.: tête de l'empereur lauré. Rv.: avec la légende *AIΩN*, le Phénix tourné à dr., la tête entourée d'un nimbe à sept rayons. L'oiseau solaire symbolise ici le renouveau éternel de la vie. En outre, l'an II du règne d'Antonin (139) coïncidait avec le commencement d'une nouvelle période sothiaque de 1461 ans, que rappellent la présence du Phénix et la légende Aiôn. A noter (avec Turcan, *RA* 1975, 309) qu'à plusieurs reprises, sur les représentations zodiacales (relief de Modène par ex., **17**) le Bélier est placé au sommet, parce qu'il passe pour avoir présidé à la naissance du monde (*κεφαλὴ κόσμου*), et d'autre part que le thème de la *genitura mundi* (selon Firm.Matern., *Mathesis* III, 1; Bouché-Leclercq, A., *L'astrologie grecque* [1899] 185 fig. 23) correspond au commencement de l'année égyptienne dans le cycle sothiaque.

24.* Médaillons AE et AU. AE d'Antonin le Pieux, Commode*, Alexandre Sévère, Gordien III, Tacite. AU de Probus. – *Vente ... médailles gr. et rom., aes grave ... appartenant au Dr P. Hartwig, Rome* (1910); Gnecchi, *Medaglioni* I nos 6–7 pl. 4, 2; II 15 n° 54 pl. 48, 9; 60 n° 75 pl. 83, 3; 85 n° 12 pl. 101, 10; 91 n° 38 pl. 105, 7; III 66 n° 12 pl. 105, 72; Hanfmann, *o.c.* **13**, II (1951) 142 n° 79. 80. 82. 83; n° 437 fig. 142; 173 n° 438–439; Alföldi, *o.c.* **7**, Taf. 11 b–c; 12 a–d. – Av.: bustes des empereurs. Rv.: un jeune homme, le buste nu, tenant de la main g. un sceptre ou le foudre et de la main dr. le Zodiaque, que franchissent les Saisons. On reconnaît A. – Jupiter, maître du Temps (Aeternitas), de la Fécondité et du Bonheur (Felicitas Temporum). Devant lui, un putto brandit des fleurs et des fruits ou une corne d'abondance.

C. Aiôn mithriaque, non léontocéphale

24a*. Fr. de relief en marbre du Monument des Parthes à Ephèse (frise de l'Apothéose). Vienne, Kunsthist. Mus. I 1719. – Oberleitner, W., *Katal. der Antikenslg.* II (1976) 74–75. – Vers 170 ap. J.-C. – Selon Oberleitner (*Festschrift Kenner*, à paraître), un fragment de tête juvénile représente peut-être A.

25.* Relief en grès. Strasbourg, Musée archéologique. Trouvé au centre de la ville. – Cumont, F., *o. c.* **13**, 340 n° 240 fig. 214; Forrer, R., *Das Mithrasheiligtum von Königshofen bei Strassburg* (1915) 105 pl. XXVI; *idem, L'Alsace romaine* (1935) 165 pl. XXXVII; Espérandieu, *Recueil* VII 142 n° 5492 fig.; Levi, 283 fig. 9; Vermaseren, *o. c.* **6**, II (1960) 127–128 n° 1326 fig. 350. – A. figuré en vieillard barbu, debout, portant pour tout vêtement un pagne noué par devant et entourant les reins. A noter le visage humain; mais il est accompagné du lion, qui passe derrière lui. Quatre ailes sont attachées aux épaules et aux hanches. Dans la main dr. il tient une clef, dans la main g. un sceptre. Devant lui, sont posés, à g. un vase entouré d'un serpent, à dr. une demi-sphère percée de trous. Par le vêtement du dieu et la présence du serpent, ce relief est à rapprocher de celui de Rome.

26. Statue de marbre. Musée de Mérida (Espagne). Provient du Mithraeum de Mérida. – Cumont, F., *CRAI* 1905, 148–151 fig; Leite de Vasconcellos, *Religiões* III, fig. 151; Gomez Moreno, M./Pyoan, J., *Materiales de Arq. Esp.* (1912) pl. XXXII fig. 37; Melida, J., «Cultos emeritenses de Serapis y de Mithra», *Boletin de la Real Academia de la historia* 1914, 450 n° 8 pl. V; Paris, P., *RA* 24, 1914, 7 n° 7 fig. 5; Legge, F., «The Lion-Headed God of the Mithraic Mysteries», *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology* 37, 1915, 156 pl. XIX 3; Lianez, M., *Mérida monumental y artistica* (1929) 179 fig. 60; Leippoldt, L., *Die Religion des Mithra* (Haas, *Bilderatlas*, Lief. 15) (1930) XVI fig. 42; Pidal, M., *Historia de España* II (1935) 440 fig. 248; Garcia y Bellido, A., *El culto a Mithras en la Peninsula Iberica* (1948) fig. 8; *idem, Les religions orientales dans l'Espagne romaine* (EPRO 5) (1967) 29 n° 9 pl. III; Vermaseren, *o. c.* **6**, II (1960) 273 n° 777 fig. 211. – Seconde moitié du IIe s. ap. J.-C. (Garcia y Bellido). – Sur un piédestal se dresse un jeune homme nu, avec une abondante chevelure, qui encadre le visage et retombe sur le cou. Cinq circonvolutions d'un serpent enserrent le corps, dont la poitrine est ornée d'une tête de lion, vestige du caractère léonin du dieu. Les bras sont brisés. Subsistent sur le dos les cavités d'encastrement des ailes, aujourd'hui disparues. La tête était peut-être radiée. Il s'agit, bien sûr, d'A., un A. assez proche de celui du relief de Modène, **17** (de type gréco-romain par conséquent), mais qui se rattache au type léontocéphale mithriaque par l'ornement léonin de la poitrine et les replis du serpent. Il ne porte qu'un des cinq *σφραγίδες* de l'A. alexandrin (*cf.* **31** de Castel Gandolfo).

27. Tablette magique en or. Ciciliano (Italie, regio IV). – Faccenna, D., *NotSc* (ser 8) 2, 1948 306 fig. 9; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 102 n° 168. – IIe s. ap. J.-C. – Dans un ovale, se dresse un personnage masculin nu. Son corps est entouré par deux replis d'un grand serpent, dont la tête vient se poser sur le haut de la poitrine. Il tient dans la main dr. une clef, dans la main g. un objet mal déterminé (pince ou végétal?). C'est un type d'A.-Chronos non léontocéphale. Sur le pourtour de l'ovale on lit en haut *IAΩ*, assimilé fréquemment sur les intailles magiques avec A. (tous deux sont appelés *ὁ κύριος τῆς οἰκουμένης*: *Papyri graecae magicae* V 136; XIII 328; Delatte, A./Derchain, Ph., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* [1964] 119, n° 152). En bas, on lit *AΔΩNAEI*, un nom fréquent lui aussi sur les amulettes magiques (Bonner, C., *Stud. in Magical Amulets* [1950] 136). Sur les côtés, deux mots magiques.

D. Aiôn mithriaque léontocéphale

Peinture

28. Peinture murale. Niche cultuelle du Mithraeum du Palazzo Barberini, Rome. – Cecchelli, C., *Roma* (1941) tav. XXI; Annibaldi, G./Gatti, G., «Il mitreo Barberini con introd. topogr.-monum.», *BullCom* 71, 1943–45 fig. 3; *Berytus* 11, 1954, 16, fig. 1; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 168 n° 390 fig. 112. – Au centre de la voûte qui couvre la scène de la tauroctonie, est représenté un petit A.-Chronos léontocéphale, nu, debout sur un globe. Il est entouré d'un serpent, dont la tête est posée sur la tête du dieu.

Statuaire

29. Statue en marbre blanc. Musée de Mérida. Provient du Mithraeum. – Gomez Moreno/Pyoan, *o. c.* **26**, pl. XXXI fig. 36; Leite de Vasconcellos, *o. c.* **26**, fig. 150; Melida, *o. c.* **26**, 446 n° 3 pl. V; Paris, *o. c.* **26** 6 n° 6 fig. 4; Legge, *o. c.* **26**, pl. XIX 4; Lianez, *o. c.* **26**, 178 n° 87; Pidal, *o. c.* **26**, 441 fig. 251; Garcia y Bellido, *El culto ...* (*o. c.* **26**) fig. 7; *idem, Les religions ...* (*o. c.* **26**) 29 n° 8 pl. II; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 273 n° 776 fig. 210. – Seconde moitié du IIe s. ap. J.-C. (Garcia y Bellido). – De la statue brisée subsiste le buste, nu, du dieu léontocéphale. Le bas du corps était couvert d'un pagne-culotte. Les replis du serpent entourent le corps, et sur le dos restent les traces des deux ailes. Cet A.-Chronos est à rapprocher de celui de Castel Gandolfo (**31**).

30.* Statue de marbre. Bibliothèque du Vatican. Provient du Mithraeum Fagan d'Ostie. – Zoega, G., *Abhandl. Göttingen* 1817, 198, 1 pl. XV 16; Lajard, F., *Rech. sur le culte public et les mystères de Mithra en Orient et en Occident* (1867) 584 pl. LXX; Clarac, F. de, *Musée de sculpture ant. et mod.* (1827–1853) n° 1193 pl. 559; Müller, O., *Denkmäler der ant. Kunst* II (1835) 71 pl. 75, 967; Cumont, *o. c.* **13**, 238 n° 80, fig. 68; *idem, ML* II 2 (1894–1897) 3039, fig. 1; Eisler, *o. c.* **17**, 412–415 fig. 50; Levi, 275 fig. 4; Pettazzoni, *o. c.* **17**, 267 pl. I; Becatti, G., *I mitrei* (1954) 119–121 tav.

XXXVI; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 143 n° 312 fig. 85; Floriani Squarciapino, M., *I culti orientali ad Ostia* (*EPRO* 3) (1962) 55–56. – Fin du II^e s. ap. J.-C. (*CIL* XIV 64–65). – Statue munie de quatre ailes, deux aux épaules et deux aux hanches, qui portent les symboles des quatre Saisons. Le corps, nu, est entouré par les six replis d'un serpent, dont la tête repose sur la tête du dieu. Sur la poitrine est sculpté un foudre, entre les mains qui portent les clefs et à g., un sceptre. Sur la base, à dr. du dieu, sont représentés des pinces et un marteau; à sa g., un caducée, un coq et une pomme de pin, qui accompagnent l'inscription de dédicace (*CIL* XIV 65). La statue était peinte en rouge.

31. Statuette de marbre. Résidence papale de Castelgandolfo. Provient de la Villa Barberini di Castelgandolfo, située en partie sur les ruines d'une villa de Domitien. – *Illustrazione Vaticana* (1933) 579; Nogara, B., *Rend Pont Acc* 9, 1933, 57; Brendel, O., *AA* 1933, 595 n° 7 fig. 8; Breccia, E., dans *Mél.Maspero* II (1935–37) 263–264; Pettazzoni, *o. c.* **17**, 271 fig. 5–6; Festugière 1, 63–70 = *Et.rel. gr. et hellén.* (1972) 201–209 fig. 1; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 147 n° 326 fig. 89–90. – A.-Chronos léontocéphale debout, nu, à l'exception d'un pagne serré aux reins. Quatre ailes sont attachées aux épaules. D'une main, il tient un sceptre. De chaque côté ondule un serpent, sous lequel on voit, à la dr. du dieu, une hydre et une tête de lion; à sa g., Cerbère à trois têtes (une de chien, une de lion, une de bélier). Particularités notables: sur la poitrine est sculpté un œil; sur l'abdomen et les deux genoux trois protomés de lion; enfin le dieu paraît avoir quatre mains, mais on peut conjecturer que les deux avant-bras brisés (en avant) se terminaient aussi par deux protomés de lion, par rapprochement avec un Bès Panthée du Musée du Louvre (Pettazzoni, *o. c.*, fig. 9–10; Festugière 1, pl. III) qui porte également cinq protomés du serpent uraeus. Ces protomés correspondent aux cinq sceaux d'or (σφραγῖδες) qui ornaient le front, les mains et les genoux de la statue de l'A. alexandrin promenée en procession dans le *Koreion* (= *Eleusinion:* Alföldi, A., *Chiron* 6, 1976, pl. C 1–3) d'Alexandrie pendant la nuit du 5 au 6 janvier (Festugière). Quant à l'œil sculpté sur la poitrine, c'est le vestige et le rappel des yeux qui couvrent les bras et les jambes des Bès Panthées pour renforcer leur valeur apotropaïque (Pettazzoni).

32.* Statue en calcaire. Le Caire, Musée Egyptien. Provient du Mithraeum de Mit Rahineh (Memphis). – Cumont, *o. c.* **13**, 521 fig. 481; Reinach, *RépStat* III 138, 7; Pettazzoni, *o. c.* **17**, 267 fig. 3; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 82 n° 94 fig. 35. – Le dieu debout, torse nu, mais le bas du tronc couvert par un pagne frangé, noué à la taille. Les poils de la crinière léonine retombent sur les épaules et la poitrine.

33. Statue de marbre. Paris, Louvre AO 22258, anciennement coll. De Clercq, legs de Boisgelin. Provient du Mithraeum de Sidon. – De Ridder, A., *La coll. De Clercq* IV, *Les marbres* (1906) 61–63 n° 40 pl. XXII–XXIII fig. 29; Legge, *o. c.* **26**, 34, 1912 pl. XIX 18; 37, 1915, 154 pl. XXIII 1; Cumont, F., *DA* III (1904) 1951 fig. 5090 *s. v.* «Mithra»; Reinach, *RépStat* II (1900) 266, 4; Gressmann, H., *Die orient. Relig.* (1930) 146 fig. 54; Cumont, F., *CRAI* 1928, 277 pl. I, 3; Leipoldt, *o. c.* **26**, XV fig. 35–36; Cumont, F., *Die Mysterien des Mithra*³ (1923) pl. I, 6; Lavedan, P., *Dict. ill. myth. et ant. gr. et rom.* (1931) 654 fig. 617; Pettazzoni, *o. c.* **17**, 276 fig. 13; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 74–75 fig. 29 a. b; Amiet, P., *Les Antiquités orientales au Musée du Louvre* (1971) 105 – IV^e s. ap. J.-C. (Will, E., *Syria* 27, 1950, 261). – Sur un piédestal inscrit, portant le nom du dédicant, Fl. Gerontios, se dresse le dieu léontocéphale, entièrement nu, sauf le dos couvert par deux paires d'ailes. Le corps est entouré par deux replis d'un serpent, dont la tête aboutit, après une dernière circonvolution, sous la bouche largement ouverte du dieu. Les deux bras tombent le long du corps et les mains portent des *ankh*.

34.* Statuette en pierre calcaire. Musée de Skikda (ex-Philippeville, Algérie). Provient du Mithraeum de *Rusicade* (Numidie). – Delamare, A., *Explor. scient. Algérie* (1850) pl. 16, n° 9–10; Lajard, *o. c.* **30**, 657; Bertrand, L., *Catal. Mus. Philippeville* (1890–1891) I, 54; Cumont, *o. c.* **13**, n° 284 b, fig. 330; Gsell, St./Bertrand, L., *Cat. Mus. Philippeville* (1898) 47–49 pl. VI 8; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 91 n° 125 fig. 40. – III^e s. ap. J.-C. – Le dieu debout, vêtu d'une tunique et d'un manteau, et tenant une clef des deux mains. Sur le socle, sont représentées deux pommes de pin.

35.* Statue (fragmentaire). Rome, Musée National des Thermes. Provient de Rome. – Cumont, *o. c.* **13**, 207 n° 22 fig. 35; Reinach, *RépStat* III (1902) 141, 3; Paribeni, R., *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*² (1932) 140 n° 287; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 202 n° 503 fig. 144. – Le dieu léontocéphale debout, nu. Le corps est enserré par les trois replis d'un serpent, dont la tête est posée sur la poitrine, où les bras sont croisés; les mains portent deux clefs à dr., un sceptre à g. La tête et les pieds ont disparu.

36.* Statue de marbre blanc. Rome, Museo Torlonia. Provient de Rome. – Raffei, *Oss. o. c.* **56**, pl. IV, 2; Clarac, *o. c.* **30**, IV 26 pl. 562 B. 1193 A; Zoega, G., *Bassi rilievi antichi di Roma* II (1808) 37; *idem, o. c.* **30**, 199 n° 4; Lajard, *Introd. o. c.* **55**, pl. LXXI, 3; *idem, Mém. o. c.* **55**, 110, pl. XVIII; Cumont, *o. c.* **13**, 216 n° 40 fig. 47; Eisler, *o. c.* **17**, II 412 fig. 49; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 213 n° 544. – Le dieu léontocéphale nu, debout sur un cône orné d'un croissant. Il porte deux paires d'ailes, attachées aux épaules et aux pieds. Le corps est caché par sept circonvolutions du serpent, de la ceinture jusqu'aux pieds, terminés par des griffes (de lion). Les deux mains portent chacune une clef; entre elles est sculpté sur la poitrine un foudre.

37.* Statue de marbre blanc. Rome, Vatican, près de l'entrée de la Bibliothèque. Provient de Rome. – Raffei, *Diss. o. c.* **56**, 130 pl. III, 2; Visconti, E. Q., *Museo Pio Clementino* II (1790) pl. XIX; Clarac, *o. c.* **30**, pl. 560. 1192. 1192 A, IV 26; Zoega, *o. c.* **30**, 203 n° 5; Lajard, *Introd., o. c.* **55**, pl. LXXII; Cumont, *o. c.* **13**, 214 n° 37, fig. 43–44; Reinach, *RépStat* I, 296, 4; Leipoldt, *o. c.* **26**, XVI, fig. 38; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 213 n° 545 fig. 153. – A.-Chronos léontocéphale, nu, muni de deux grandes ailes, le corps entouré par cinq circonvolutions d'un serpent, dont la tête repose sur le front du dieu. Il tient dans la main dr. un sceptre (brisé) et dans la main g. une clef (brisée). Comme les n^os **28. 39. 40. 42. 52. 53. 56**, il se dresse sur un globe. Particularité: sur la poitrine sont dessinés deux signes du Zodiaque, le Bélier et la Balance; deux autres sur les cuisses, le Cancer et le Capricorne.

38.* Statuette de marbre blanc. Vatican, Musée du Latran. Provient de Rome. – Cumont, *o. c.* **13**, 213, n° 34; Amelung, *Skulpturen VatMus* I (4) 693 n° 571 a, Taf. 74; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 214–215 n° 550 fig. 156. – Le dieu léontocéphale, nu, le corps complètement enveloppé de la taille aux pieds dans les sept circonvolutions d'un serpent. Quatre ailes sont attachées, aux épaules et aux hanches. Les bras sont brisés.

39.* Statue de marbre blanc. Vatican, Musée du Latran. Provient de Rome. – Kircher, A., *Oedipus Aegyptiacus* (1652–1654) III 504 fig.; Raffei, *Oss., o. c.* **56**, 24; Zoega, *o. c.* **30**, 204 n° 6; Winckelmann, J., *Mon. Ant. Ined.* III 131; Cumont, *o. c.* **13**, II (1896) 214 n° 35 fig. 41; Amelung, *Skulpturen VatMus* I (4) 94 n° 573 Taf. 74; Reinach, *RépStat* III 266, 8; Leippoldt, *o. c.* **26**, XVI fig. 39; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 215 n° 551 fig. 157. – Le dieu léontocéphale se dresse sur un globe. La crinière retombe largement sur le cou et les épaules. Le torse est nu, mais le bas du corps est enveloppé dans un large pantalon (*cf.* **40**) et entouré par quatre replis du serpent, dont la tête repose sur la tête du dieu. Il tient dans chaque main une clef.

40. Statue de marbre blanc. Florence, Galerie des Offices. Provenance inconnue (Rome?). – Cumont *o. c.* **13**, II (1896) 258 n° 101 fig. 96; Hübner, E., «Denkmäler des Aeon in York und Bonn», *Jahrb. Ver. Altertumsfr. Rheinl.* (= *BonnJbb*) 58, 1876, Taf. VIII; Cook, *Zeus* II (1925) 1053 fig. 910; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 245 n° 665 fig. 188. – Le dieu léontocéphale est debout sur un globe. Le corps, muni de deux paires d'ailes aux épaules et aux hanches, est enveloppé six fois par un serpent. Il porte une clef de la main dr., un sceptre de la main g. Deux particularités: le dieu est entièrement vêtu d'un long vêtement à manches (vêtement oriental) et à sa dr. est placé un foudre sommé d'une tête humaine.

41.* Statue de marbre (fragmentaire). Arles, Musée lapidaire. Trouvée à Arles (quartier de la Roquette). – Montfaucon, B. de, *L'Antiquité expliquée* (1719) I pl. CCXV 3; Millin, A., *Voyage archéologique dans les départements du Midi de la France* (1807–1811) III 503; Atlas pl. XXXVI; Lajard, *Mém., o. c.* **55**, pl. I; *idem, o. c.* **30**, 211 n° 2; *id., Intr. o. c.* **55**, pl. LXXVIII, 2; Cumont, *o. c.* **13**, II (1896) 403 n° 281, fig. 325; Reinach, *RépStat* II 477, 6; Eisler, *o. c.* **17**, II 439 fig. 54; Espérandieu, *Recueil* I (1907) 120 n° 142 fig.; Constans, L., *Arles antique* (1921) 123 n. 1; Levi, 292 fig. 17; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 305–306 n° 879 fig. 227; Turcan, R., *Les religions de l'Asie dans la vallée du Rhône* (*EPRO* 30) (1972) 22–24 pl. II–III; Walters, V. J., *The cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul* (*EPRO* 41) (1974) 53, 1. – Fin du II^e s. ap. J.-C. – A.-Chronos, privé de sa tête et des pieds. Comme **40**, il est couvert d'un vêtement à manches, et comme celui-ci, il était certainement léontocéphale. Le corps est enserré dans les trois replis d'un serpent. Entre les spires sont sculptés les signes du Zodiaque; il en reste neuf, trois par étage. De haut en bas, c'est le Bélier, le Taureau, les Gémeaux, puis le Cancer, le Lion, la Vierge, enfin la Balance, le Scorpion et le Sagittaire. Manquent, avec la partie inférieure du corps et un quatrième repli du serpent, le Capricorne, le Verseau et les Poissons. Comme sur l'A. Albani du Vatican (**37**), la série zodiacale commence par le Bélier, le signe dans lequel entre le Soleil à l'équinoxe de printemps. C'est le même signe qui se trouve au sommet du Zodiaque sur le relief de Modène (**17**). «Les spires du serpent hélicoïdal représentent donc bien les sinuosités que dessine le Soleil en se déplaçant d'un signe à l'autre le long du cercle de l'écliptique» (Turcan, 23). Les bras sont brisés, mais les mains tenaient sans doute des clefs, comme sur les autres sculptures.

42. Statue de marbre. Perdue. Provient du Mithraeum découvert à Rome, entre le Quirinal et le Viminal. – Montfaucon, *o. c.* **41**, I 369 pl. CCXV, 1; Cumont, *o. c.* **13**, II (1896) 196 n° 10 a fig. 21; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 166 n° 382. – Le dieu léontocéphale, nu, se dresse sur un globe, autour duquel s'enroule un serpent qui entoure ensuite le corps du dieu de trois circonvolutions. La tête du serpent pénètre dans la bouche du monstre. Quatre ailes sont attachées aux épaules et aux hanches. Dans chaque main, il porte une clef.

43.* Statue en grès. York, Yorkshire Museum. Trouvée à *Eboracum* (York, Angleterre). – Hübner, E., *BonnJbb* 58, 1876, 147 pl. VIII, 1; Cumont, *o. c.* **13**, II (1896) 392 n° 271 fig. 310; Vermaseren, *o. c.* **6**, I (1956) 290 n° 833; Bianchi, U., *Mithraic Studies* II (1975) 457–465 fig.; Hinnells, J. R., *Monumentum H. S. Nyberg* I (1975) 333–369. – Sur une base inscrite (*RIB* 641 pl. XI) se dresse un personnage quasi nu, un simple pagne frangé couvrant le bas ventre et le haut des cuisses. Deux grandes ailes sont attachées aux épaules. Il porte dans la main g. deux clefs et sans doute, dans la main dr. (brisée) un sceptre, dont subsiste l'extrémité inférieure, et peut-être un foudre (?). La tête est brisée, mais on reconnaît l'A.-Chronos léontocéphale. Cette statue a suscité d'amples commentaires, à cause du mot ARIMANIV qui figure dans l'inscription (→ Areimanios.)

44. Statue en basalte (fragmentaire). Francfort, Museum für Vor- und Frühgeschichte. Provient des thermes d'Heddernheim. – Hübner, o. c. **40**, 154 pl. VIII 2; Cumont, *o. c.* **13**, II (1896) 381 n° 254 fig. 294; Reinach, *RépStat* III 141, 7; Vermaseren, *o. c.* **6**, II (1960) 79, 1134 fig. 295; Schwertheim, E., *Die Denkmäler orient. Gottheiten im röm. Deutschland* (*EPRO* 40) (1974) 88 n° 63 a. – Partie supérieure d'un A.-Chronos léontocéphale; il tient une clef dans la main g. Le reste est brisé.

45.* Statue de grès. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum. Provient de Wahlheim (Germanie). – Cumont, *o. c.* **13**, II (1896) 507 n° 242 bis fig. 457; Sixt, G., *WestdZeits. Gesch. u. Kunst* 1897 1 fig.; Espérandieu, *Germanie* 255 n° 400 fig.; Vermaseren, *o. c.* **6**, II (1960) 121 n° 1298 fig. 344; Schwertheim, *o. c.* **44**, 198 n° 154. – A.-Chronos, dont ne subsiste que le torse nu (la tête est brisée), entouré par deux serpents

qui inclinent leur tête dans un vase sculpté sur la poitrine du dieu. Sur l'épaule g. reste d'un manteau.

46. Figurine de bronze (manche de patère ou de couteau). Paris, Coll. A. Blanchet. Provenance probable: Narbonne. – Zoega, *o. c.* **30,** 206 n° 10; Lajard, *o. c.* **30,** 585; Cumont, *o. c.* **13,** II (1896) 236 n° 75; Vermaseren, *o. c.* **6,** I (1956) 224 n° 589; II (1960) 41 n° 882bis. – A.-Chronos léontocéphale, au corps nu, entouré par trois replis du serpent, dont la tête repose sur la tête du dieu. Dans les mains il tient une torche d'un côté, une clef de l'autre. Quatre ailes sont fixées au dos. La bouche du monstre tient un foudre.

Reliefs

47.* Bas-relief en pierre calcaire. Musée de Vienne (France). Provenance locale (en deux frgts). – Lajard, *Mém., o. c.* **55** = *AnnInst* 13, 1841, 170ss. = *MémAcInscr.* XV, 1842, 202 pl. I; Cumont, *o. c.* **13,** II (1896) 399 n° 277 fig. 320; Espérandieu, *Recueil* I (1907) 252 n° 340 fig.; Reinach, *RépRel* II 308, 2; Eisler, *o. c.* **17,** II fig. 51; Will, E., *La sculpture romaine au mus. lap. de Vienne* (1952) 55 n° 109; Vermaseren, *o. c.* **6,** I (1956) 310 n° 902 fig. 230; Turcan, *o. c.* **41,** 24 pl. V; Walters, V. J., *The cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul* (1974) 76 n° 16 pl. VII. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. (Turcan). – Le dieu léontocéphale au torse nu, un pagne couvrant le bas-ventre et le haut des cuisses. Le corps est enroulé par trois replis d'un serpent, dont la tête est posée sur le haut de la poitrine (*cf.* **35**). La main dr. tient une clef, la g. une autre clef en forme d'équerre. Quatre ailes sont attachées aux épaules et aux hanches. A la dr. du dieu se trouvent un autel embrasé et, au-dessus, un Dioscure dont le cheval est tourné vers A.; l'autre a disparu avec la partie brisée du relief. La présence des Dioscures, symboles des deux hémisphères, qui jouent ici le rôle d'assesseurs du dieu, désigne celui-ci comme dieu cosmique.

48. Relief de grès. Francfort, Mus. f. Vor- und Frühgeschichte. Provient du Mithraeum III de Heddernheim (Germanie). – Wolff, G./Cumont, F., «Das dritte Mithraeum in Heddernheim und seine Skulpturen», *Westd. Zeitsch. Gesch. u. Kunst* 13, 1894, 54 pl. I 6; Cumont, *o. c.* **13,** II (1899) 375 fig. 286; Espérandieu, *Germanie* 104 n° 155; Vermaseren, *o. c.* **6,** II (1960) 75 n° 1123 fig. 291; Schwertheim, *o. c.* **44,** 83 n° 61g Taf. 16. – A.-Chronos léontocéphale nu; le bas du ventre est couvert d'un pagne. La crinière abondante retombe sur le cou et les épaules. Un serpent monte le long du pied dr., entoure le torse et pose sa tête sur l'épaule g. du dieu. Sur la poitrine est sculpté un masque (Méduse). La main dr. tient une clef, la main g. une pelle.

49.* Relief en grès. Speyer, Historisches Museum der Pfalz. Provient de Kinderheim (Germanie). – Sprater, K., *Pfälz.Museum* (1926) 292; Espérandieu, *Recueil* X (1936) 185 n° 7549 fig.; Vermaseren, *o. c.* **6,** II (1960) 127 n° 1323; Schwertheim, *o. c.* **44,** 177 n° 137 Taf. 36. – Le dieu léontocéphale, nu, avec ailes dans le dos. Il semble tenir dans la main dr. un sceptre, ou une torche. Le reste est endommagé.

50. Stèle en grès. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum. Provient de Beihingen (Germanie). – Sixt, G., *Württ. Vierteljahreshefte* 1893, 326; *Führer Stuttgart* (1895) 17 n° 57; Cumont, *o. c.* **13,** II (1896) 506 n° 241 bis; Vermaseren, *o. c.* **6,** II (1960) 127 n° 1325. – Sculptée des deux côtés. Sur l'un est représenté Cautès ou Cautopatès. Sur l'autre A.-Chronos léontocéphale, ailé, tenant dans la main g., ramenée sur la poitrine, une clef (?).

51. Relief cultuel en marbre. Musée de Ptuj. Provient de *Poetouio* (Ptuj) en Pannonie. – Abramić, *Jahrb. f. Altertumskunde* 7, 1913 Taf. 24, 5; *idem, Führer durch Poetovio* (1925) 74 fig. 16; Vermaseren, *o. c.* **6,** II (1960) 182 n° 1510. – Sur un fr. de la bordure supérieure du relief cultuel de Mithra taurochtone, figure, au centre de la voûte, un A.-Chronos léontocéphale, entouré d'un serpent. Sous lui, un dieu couché, avec un *uelum* au-dessus de la tête (Caelus). Sur cette association, *cf.* la mosaïque de Mérida (**12**).

52. Relief cultuel en marbre blanc. Sofia, Musée national. Provient de *Serdica* (Sofia) en Thrace. – Cumont, *o. c.* **13,** II (1896) 271 n° 123 fig. 115; Le Roy Campbell, *Berytus* 11, 1954 51, n° 457; Vermaseren, *o. c.* **6,** II (1960) 371 n° 2320 fig. 643. – Dans le registre inférieur du relief cultuel de la tauroctonie, un petit A.-Chronos léontocéphale, debout sur un globe. Un serpent enserre le corps de ses replis. Dans les mains ramenées sur la poitrine le dieu tient les clefs.

53. Relief de grès, fragmentaire. Trier, Rheinisches Landesmuseum. Provient du Mithraeum d'Altbachtal. – Schwertheim, *o. c.* **44,** 231 n° 190 e Taf. 54. – D'un A.-Chronos léontocéphale subsiste un globe, sur lequel sont posées deux pattes griffues, entourées de serpents.

54.* Relief en pierre calcaire, brisé en trois parties. Musée d'Alexandrie. Provient de Sébach (*Oxyrhynchos*) en Egypte. – Breccia, E., «Un Cronos mitriaco ad Oxyrhynchos», dans *Mélanges Maspero* II (1935–1937) 257 fig. 36 pl.; Levi, 275 fig. 5; Pettazzoni, *o. c.* **17,** 271 pl. II 4; Vermaseren, *o. c.* **6,** I (1956) 83 n° 103. – A.-Chronos léontocéphale, debout, la tête ici entourée d'un nimbe et radiée, ce qui lui confère un caractère solaire. Quatre ailes sont attachées au dos (entre les deux ailes du côté g., on voit un petit lion surmonté d'une étoile). Le torse est nu. Sur la poitrine, entre les mains, un foudre (comme sur la statue d'Ostie **30**). Dans les mains, le dieu tient deux clefs, un sceptre (ou plutôt une torche), et s'en échappent deux serpents, qui plongent, l'un vers un petit autel embrasé, l'autre vers un cratère. Sur le côté dr., un troisième et gros serpent, issu de la bouche du dieu, plonge également vers l'autel. Le bas du corps, des hanches jusqu'aux sabots fourchus, est couvert d'une peau poilue (*cf.* les pieds de l'A. du relief de Modène, **17**).

55.* Relief en marbre. Vatican, Museo Chiaramonti XIV, 3. Provient du Mithraeum Fagan d'Ostie. – Zoega, *o. c.* **30,** 198, 2; Lajard, F., *Mém. sur un bas-relief mithr. découvert à Vienne* (1843) pl. I, 2; *idem, Introd. à l'étude du culte public des mystères de Mithra* (1847) pl. LXXI 1; *idem, Rech. o. c.* **30,** 584; Amelung, *Skulpturen VatMus* I 74, 567 fig. 69; Eisler, *o. c.* **17,** II 446 fig. 57; Cumont, *o. c.* **13,** II (1896) 239 n° 81 fig. 69; Becatti, *o. c.* **30,** 120 pl. XXXVI 2; Vermaseren, *o. c.* **6,** I (1956) 144 n° 314 fig. 86. – A.-Chronos léontocéphale nu, le dos muni de quatre ailes. Le corps est entouré d'un serpent, dont la tête et la queue se trouvent à l'embouchure d'un cratère, posé devant les pieds du dieu. Dans chaque main, il tient une clef.

56.* Relief en marbre. Rome, Museo Torlonia. Provient de Rome. – Raffei, S., *Osservazioni sopra alcuni ant. mon. nella Villa Albani* (1779) pl. III, 1; *idem, Dissert.* (1821) 130; Visconti, E. Q., *Museo Pio Clementino* II (1790) pl. 19; Zoega, *o. c.* **30,** 199 n° 3; Lajard, *o. c.* **30,** pl. LVII 2; Cumont, *o. c.* **13,** II (1896) 215 n° 39 fig. 46; Reinach, *RépRel* III (1910) 142, 4; Eisler, *o. c.* **17,** 437 fig. 53; Leippoldt, *o. c.* **26,** XVI fig. 37; Vermaseren, *o. c.* **6,** I (1956) 212 n° 543 fig. 152. – Le dieu léontocéphale nu, le corps entouré par les six replis d'un serpent, dont la tête est posée sur le front du dieu. Quatre ailes sont attachées, deux aux épaules, deux aux hanches. Dans la main dr. il tient une clef, dans la main g. un long sceptre bouleté, divisé en douze parties par une rainure en spirale. Particularité qui se retrouve sur le n° **40**: Aiôn est debout sur un globe entouré de deux bandes croisées, symbolisant l'*orbis terrae.* A dr. de la tête est dessiné un astre; un autre devait se trouver de l'autre côté (brisé).

57. Relief en marbre. Rome, Palazzo Colonna. Provient d'un Mithraeum découvert entre le Quirinal et le Viminal. – Montfaucon, B. de, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* I (1779) 369 pl. CCV, 2; Zoega, *o. c.* **30,** 205, n° 9; Seel, H., *Die Mithrasgeheimnisse* (1823) 227 Taf. VIIb; Lajard, *o. c.* **30,** 581 fig. 22; *idem, Intr. o. c.* **55,** pl. LXXI, 2; Cumont, *o. c.* **13,** II (1896) n° 10b fig. 22; Eisler, *o. c.* **17,** II 446 fig. 56; Pettazzoni, *o. c.* **17,** 267 fig. 2; Vermaseren, *o. c.* **6,** I (1956) 166 n° 383 fig. 109. – A.-Chronos léontocéphale nu dans la partie supérieure du corps; le bas est couvert d'un large pantalon largement ouvert sur le devant, à la manière du vêtement d'→Attis. Les bras sont écartés et des mains il brandit deux torches allumées. Aux épaules sont attachées quatre ailes sur lesquelles ondulent des serpents. Outre le vêtement, la particularité réside ici dans le jet de vent que la bouche projette sur la flamme d'un autel, posé à la dr. du dieu.

58. Fibule en bronze. Bad Deutsch-Altenburg (Autriche) Museum Carnuntinum. Provient de Carnuntum (Pannonie), où existait un Mithraeum. – Vermaseren, *o. c.* **6,** II (1960) 220 n° 1705 fig. 444. – A.-Chronos léontocéphale portant les mains sous le menton.

COMMENTAIRE

Les monuments qui concernent A. de manière explicite (une inscription le désigne comme tel) ou qui lui sont attribués avec plus ou moins de certitude (ainsi les représentations syncrétistes, panthées, de la fin de la République romaine) reflètent la multiplicité des conceptions qu'il exprime dans la pensée et la religion de l'époque hellénistique à la fin de l'Antiquité. Multiplicité et enrichissement, on dirait même accaparement, autour d'un même thème, celui du Temps.

Les auteurs grecs anciens n'emploient, pour désigner le Temps, que le mot Chronos, non Aiôn, qui sous sa forme commune est un mot très fluide, signifiant simplement la «vie» (Nock, «A Vision» 79 = *Essays* 377). A l'origine, *αἰών* (*ὁ* ou *ἡ*) désigne d'ailleurs peut-être la «moelle épinière», regardée comme le siège de la vie (Hymne homérique à Hermès, 42 et 119); de là le sens de «force vitale» attesté dans l'Iliade (19, 27). Mais très tôt, il appelle l'abstraction. A partir de la signification abstraite originelle, «vie», «durée de la vie», la spéculation philosophique sur le monde lui a attaché les valeurs de «persistance» et de «vie sans limites», et finalement d'«éternité» proprement dite. Platon (Tim. 37D) lui donne le sens d'Eternité, de Temps éternel, en contraste avec Chronos, le Temps relatif et actuel (*cf.* Nilsson, *GrRel*^{3} II (1974) 499 n. 5; Festugière 3, 172). L'évolution ne s'arrête pas là. Des spéculations de Platon et d'Aristote jusqu'aux papyrus magiques et aux *Hermetica,* la notion d'A. a continué de s'enrichir, au point qu'en fin de compte A. personnifie le grand dieu cosmique, l'âme du monde, éternelle et coextensive à l'univers: *ὁ τῶν ὅλων δεσπότης, ὁ Αἰών τῶν Αἰώνων, σὺ εἶ ὁ κοσμοκράτωρ* (Festugière 2, 142. 152. 181; Turcan, R., *RA* 1975 314). C'est dès l'époque classique et non pas seulement à l'époque hellénistique, comme on l'a cru longtemps, et probablement en Grèce même que le concept philosophique a pris forme. Le fragment de vase apulien à figures rouges de Karlsruhe (**1**), où se trouve fixée l'image d'un A. vieux, voilé, dans l'attitude, semble-t-il, des vieux dieux grecs barbus, qu'on retrouve trois siècles plus tard, inchangée, sur le relief d'Aphrodisias (**7**), prouve, en effet, que dès le IVe s., au temps des spéculations d'Aristote, le type iconograpique était déjà largement répandu. Il faut ensuite attendre l'inscription d'Eleusis (*Sylloge*^{3} 1125, *cf.* **5**) pour trouver un nouveau témoignage iconographique d'A. Gravée sur la base d'une statue du dieu, sculptée et dédiée par Q.Pompeius dans la première moitié du Ier s. av. J.-C. (en 74/73 selon Nock, A. D./Alföldi, A., *Stud. Fr. Schachermeyr* [1977] 25 n. 103) – plutôt qu'à l'époque augustéenne (date couramment admise) – elle prouve, sinon l'existence d'un culte éleusinien – il s'agit d'un acte privé –, du moins qu'A. est alors tenu pour une personne divine. Le texte précise que cet A. immuable, «qui par sa nature divine demeure toujours identiquement le même», est en même temps «le monde unique, tel qu'il existe, a existé et existera, qui n'a ni commencement, ni milieu, ni fin, qui ne participe pas au changement, qui produit la nature divine absolument éternelle». C'est déjà la doctrine qu'on retrouve plus tard dans les *Hermetica.*

Quelle était la figuration de cet A. d'Eleusis? On ne sait. Peut-être celle de l'A. alexandrin aux cinq sceaux, que décrit Epiphane (*haer.* 51, 23) à propos de la fête de l'A. qui se célèbre dans le Koreion (ou Eleusinion) d'Alexandrie, dans la nuit du 5 au 6 janvier? Dans ce cas, un *Αἰών Πλουτώνιος.* Vers la même époque que le texte d'Eleusis, l'augure M. Messala, consul en 53 av. J.-C., identifie Janus et A. (Lyd. *mens.* 4, 1) qu'il présente comme le démiurge et le gouverneur de l'univers (Macr. *Sat.* 1, 9, 14), cependant qu'Ovide (*fast.* 1, 101) représente Janus comme le Portier du ciel, flanqué des Heures ou des Saisons. Si l'on songe aux

mosaïques d'Antioche (**2**) et de l'Isola sacra (**11**), on pense à A. vieillard. Et si le sarcophage de la Villa Giulia (**5**) peut être évoqué, l'impression se confirme. L'A. personnifié connu au Ier s. av. J.-C. et au Ier s. ap. J.-C. devait être un dieu âgé, ce qui convient à la conception du maître du Temps et du Monde (celui de l'au-delà souterrain aussi bien que du ciel et de la terre féconde). La nouvelle datation du relief d'Aphrodisias (**7**) ne laisse plus planer le moindre doute.

Toutefois, A. personnifié ayant été dès l'époque hellénistique – comme Ptolémée Euergetes lui-même – assimilé à Hélios, à Poseidon et à Zeus, à Sarapis aussi et à → Agathodaimon, il est devenu assez vite une sorte d'A. *Pantheus*, ce qui expliquerait les formes multiples qu'il adopte à Rome aux deux derniers siècles de la République (Alföldi, A., *Chiron* 2, 1972, 215–230; *idem*, *Stud. Fr. Schachermeyr* [1977] 3. 23) pour porter les espoirs de renouveau et les rêves de retour à l'Age d'Or qu'à partir de Marius nourrissent tous ceux qui souffrent de ces temps difficiles. Entre ces formes multiples il y a un point commun: la jeunesse d'A., souvent accompagné de symboles d'abondance et de prospérité (*cornucopia*, caducée, etc.). Cette représentation d'A. *Pantheus*, en *pantomorphos théos*, apparaît déjà sur les octadrachmes frappés par Ptolémée IV pour son père, puis sur les revers monétaires de Pharnace I, roi du Pont (190–169 av. J.-C.), pour connaître, développée et enrichie, un grand essor au Ier s. av. J.-C. et en particulier sous le second Triumvirat, lorsque se déchaîne la propagande en faveur d'un retour de l'Age d'Or.

D'Auguste à Philippe l'Arabe (244–249), A. et ses équivalents latins, → Saeculum et → Aeternitas, vont occuper une place de plus en plus importante dans la propagande politique et la religion impériale. Depuis la base de statue d'Eleusis (**5**), dédiée à A. «pour la domination de Rome et la perpétuité des mystères», qui montre que dès la fin de la République ou le début de l'Empire le dieu du Temps éternel était conçu et représenté comme le gouverneur du monde, le perpétuel créateur des phénomènes de la nature (Levi, 292), jusqu'à la mosaïque de Philippopolis (**3**), qui proclame la *Felicitas* et la *Fecunditas temporum* sous l'égide de l'empereur Philippe assimilé à A., on peut suivre, par l'iconographie appuyée sur les textes, et notamment par les monnaies (**22–24**), l'évolution de l'idée d'une liaison de plus en plus intime entre l'éternité et l'empereur. Chaque fois surtout que surgit une nouvelle dynastie, un effort redoublé de propagande est accompli dans ce sens. Ainsi sous Vespasien, avec Sarapis comme thème central. Au IIe s. ap. J.-C. apparaît en Occident un motif iconographique nouveau, celui d'A. jeune tenant un Zodiaque et le plus souvent accompagné des Saisons, soit en bustes, soit en pied et dans ce cas franchissant successivement le cercle du Zodiaque. Notons que la représentation d'A. dans la roue du Zodiaque illustre une vieille idée indo-européenne exprimée dans les textes védiques, où la roue est évoquée comme «centre» de la puissance et le chef comme celui qui «est placé dans la roue» (*cakravartin*), c'est-à-dire qui tout à la fois participe à son action efficace (les mouvements de la roue) et qui occupe une position centrale et dominante (Gonda, J., *Ancient Indian Kingship from the religious point of view* [1966] 123 et Add.). Le cercle zodiacal, de toute manière, symbolise dans le monde gréco-romain l'universalité de l'empire. Le thème d'A. et des Saisons, qui devient favori dans l'art – ein Lieblingsmotiv in der Kunst (Alföldi) – veut exprimer la théologie d'A., le Temps éternel qui se renouvelle périodiquement et annonce le retour de l'Age d'Or. L'idée et le motif sont d'origine alexandrine (Kallixeinos, d'après Athen. 5, 196; Alföldi, A., *Madrid. Beitr.* 6, 1979 n. 31). Leur succès dans le monde romain est en partie lié à l'idéologie impériale. Au IIe s. ap. J.-C. les Antonins ont beaucoup contribué à exalter l'idée de l'Eternité de Rome et de l'empereur, d'une Eternité sans cesse renouvelée et heureuse *(Saeculum Aureum)* en utilisant les thèmes du Zodiaque, du Phénix et des Saisons. Appelé à célébrer, en 248, le millénaire de Rome, «l'événement capital du règne», Philippe mit au centre des cérémonies les notions associées d'*Aeternitas*, de *renouatio*, de *felicitas temporum* et de *fecunditas temporum*, et pour inaugurer ce nouvel Age d'Or, alla jusqu'à confondre l'éternité de Rome et celle de la jeune dynastie récemment fondée. A. a perdu l'essentiel du contenu philosophique ou religieux, pour devenir «dieu de Rome» (Reitzenstein) et se confondre avec l'empereur, éternel kosmokratôr. Du même coup l'image d'A. a évolué: il n'est plus le dieu jeune de l'époque hellénistique, ni le dieu âgé du relief d'Aphrodisias (**7**) ou de la mosaïque d'Antioche (**2**), mais l'A.-Philippe (Charbonneaux, *o.c.* **3**, 269) dans la plénitude de son pouvoir universel et éternel.

Toutefois, il faut noter que, dans l'état actuel de la documentation, il ne paraît pas possible de retrouver une tradition iconographique unique et sûre, tant le type d'A. a subi des modifications et contaminations diverses. On peut seulement dire qu'il a existé deux types iconographiques d'A. qui depuis l'époque hellénistique personnifient le concept philosophique de Temps éternel puis, au fil du temps, le grand dieu cosmique, l'âme du monde, éternelle et coextensive à l'univers:

a) un A. jeune, imberbe, quelquefois ailé, accompagné du serpent et très souvent du cercle zodiacal et des Saisons, et portant parfois une corne d'abondance ou un globe surmonté du Phénix, pour symboliser le renouvellement perpétuel du Temps et de l'Univers, avec le retour attendu de l'Age d'Or (**B**).

b) un A. âgé et barbu, qu'à Alexandrie on appelait A. *Plutonios* et qui en Occident est devenu *Saeculum Aureum* ou *frugiferum*. Sa nature, d'abord chthonienne à l'époque classique, s'enrichit ensuite. La tête ornée de fleurs et de fruits, accompagné souvent de la roue ou du cercle zodiacal et des Saisons, il apparaît ainsi, semble-t-il, au IIe s. dans la partie orientale de l'empire, mais gagne aussi l'Ouest, où il est au IIIe s. accaparé par la propagande et la religion impériales (**A**).

Cet A. gréco-romain, grec d'origine, hellénistico-romain de développement, doit être distingué nettement de l'A. mithriaque, que nous appelons A.-Chronos (**C-D**). Celui-ci est le plus souvent, mais non toujours léontocéphale; son corps est entouré par les replis d'un serpent; il tient des clefs, porte deux paires d'ailes et se dresse parfois sur un globe; les signes du Zodiaque ne lui sont pas étrangers. Les statues et reliefs de cette figure composite à corps d'homme et tête de lion proviennent de Mithraea. Des interprétations très diverses ont été données de sa nature. Au début du XIXe s., Zoega, G., *Bassi rilievi ant. di Roma* II (1808) 32 a reconnu dans le «démon» léontocéphale le dieu du Temps éternel, A. A sa suite, Cumont, *o.c* **13**, II 44 le considéra comme tel, lui attribua une origine égyptienne et l'identifia au Kronos gréco-phénicien et au Zurvân iranien, père commun des principes du bien et du mal. Le premier à mettre en doute cette identification fut Legge, F., «The Lion-headed God of the Mithraic Mysteries», *Proc Soc Bibl Arch* 1912, 125; 1915, 151 qui l'identifia au démon zoroastrien Ahriman. Duchesne-Guillemin, J., *Ormazd et Ahriman* (1953) 128 précisa que le dieu léontocéphale représentait à la fois A. et Ahriman. Plus récemment, Bivar, A.D.H., *Mithraic Studies* (1975) 275 a pensé à une relation avec le dieu chthonien mésopotamien Nergal. Pour Hinnells, J.R., *Mon. H.S. Ryberg*, *Acta Iranica* 1, 1975, 333 il préside à la montée des âmes vers les planètes. Et pour Hansman, J., *Etudes Mithraiques*, *Acta Iranica* 4, 1978, 215ss. il représente une sorte d'âme divine dérivant en partie des spéculations de philosophes grecs. On retrouve l'A. originel.

Naturellement il y eut des interférences des notions et des types iconographiques. L'A. alexandrin aux cinq sceaux et l'A. Chronos léontocéphale de Castelgandolfo d'une part, l'A. léontocéphale ailé et posé sur une sphère de Rome et l'A. décrit dans le papyrus magique de Berlin d'autre part, l'A. voilé d'Aphrodisias et le Kronos-Saturnus dormant des reliefs mithriaques et mieux encore les deux Aiônes de Mérida enfin le montrent à l'évidence.

Ces divers types iconographiques, correspondant en somme à une double conception du Temps, comme jeune souverain du monde et comme kosmokratôr vénérable, se retrouvent jusqu'à Talmis, en Nubie, où Mandoulis-A. est vénéré sous deux formes: celle d'un dieu âgé et celle de «Mandoulis the Child» (Nock, A.D., *Harvard Theological Review* 27, 1934, 53 = *Essays* I [1972] 357). On les reconnaît en Afrique du Nord, où Saturnus est honoré surtout comme *senex*, mais aussi parfois comme *puer* (Le Glay, M., *Saturne africain, Histoire* [1966] 118. 220; Alföldi, A., «Aiôn Plutonios-Saeculum frugiferum», dans *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient Hist. and Prehist., Stud. presented to F. Schachermeyr* (1977) 1–30 pl.; *idem*, «Frugifer-Triptolemos im ptol.- röm. Herrscherkult», *Chiron* 9, 1979, 28 pl.).

MARCEL LE GLAY

AIOPIS → Hesperides

AISAROS

(*Αἴσαρος*, Aesarus) Divinità fluviale. Il fiume, anche oggi chiamato Esaro, sbocca nel mare Ionio presso Crotone: benchè trascurabile per il suo brevissimo

corso, nella tradizione fu strettamente legato a Kroton fin dall'origine. Infatti la Pythia ordinò all'esitante *κτίστης*, il gobbo Myskellos, di fondare la colonia achea precisamente fra la sacra Krimisa ed il fiume A.

FONTI LETTERARIE: Il mito della fondazione della colonia achea fra la sacra Krimisa ed il fiume A. ci è tramandato da Diodoros (8, 17, 1). A. fu esaltato nella letteratura (Ov. *met.* 14, 22–23. 54) come fattore integrante della città. Il nome, che non è greco, deriverebbe da quello di un cacciatore locale (Eust. *commentarii ad* Dion.Per. 369) e sarebbe appartenuto anche ad un fiume in Sicilia (*Schol.* Theokr. 4, 17b); queste due notizie hanno però poco valore. Un altro Esaro, affluente del Coscile (l'antico Sybaris), scorre oggi nella stessa regione: è più ricco d'acqua ed ha un corso più lungo, ma è ignoto ai testi antichi.

BIBLIOGRAFIA: *Per le fonti antiche:* Bérard, J., *La Colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité* (1957) 151–162; Krahe, F., «Die Ortsnamen des antiken Lukanien und Bruttierlandes», *Zeitschrift für Namenforschung* 15, 1939, 73. *Per le monete:* Head, *HN*² 98–100; Imhoof-Blumer, F., «Fluss- und Meergötter auf griechischen und römischen Münzen», *RSNum* 23, 1923, 184–185; Zancani Montuoro, P., «I due Esaro» *PP* 29, 1974, 70–80.

CATALOGO

Monete crotoniate

1.* AR tetrobolo, verso la metà del IV sec. a. C. – *BMC* Italy 355 n° 103, fig. («Herakles», Poole 1873). – Av.: testa maschile di profilo a destra, i capelli cinti da un cercine con *apex*.

2.* AR tetrobolo, IV sec. a. C. – *SNG* II (Lloyd Coll.) pl. 20 n° 624 (Hill 1933) – Av.: come **1**, col nome *ΑΙΣΑΡΟΣ*.

3.* AR diam. 10 mm, 0.64 g., prima metà del IV sec. a. C. – Babelon, J., Catalogue de la Collection de Luynes I (1924) 143 n°742 pl. 27; Zancani Montuoro, 72 fig. 1 F. 73 n.9 – Av.: testa maschile di profilo a sinistra, con piccole corna; leggenda *ΑΙΣΑΡΟΣ*.

4. AE diam. 15 mm, 1.41 g., seconda metà del IV sec. a. C. – *BMC* Italy 356 n°111 (Poole 1873); Grose, S.W., *Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins* I (1923) 208 n°1749 pl. 55, 21 – Av.: testa maschile di profilo a destra; leggenda *ΑΙΣΑΡΟΣ*.

COMMENTO

Verso la metà del IV sec. a. C. l'A. è rappresentato nella monetazione crotoniate da una testa maschile di profilo che, per i lineamenti accentuati, il grosso collo ed i capelli stilizzati in ricciolini aderenti al cranio e cinti da un cercine con *apex*, sembra di un atleta piuttosto che di un efebo (**1**); l'identità del dio fluviale è provata da una raffigurazione simile, salvo i capelli resi in ciocche ondulate, col nome iscritto davanti al viso (**2**). Su un'altra moneta (**3**) egli è individuato, oltre che dall'iscrizione, dal caratteristico attributo delle minuscole corna. Alcuni decenni dopo il profilo del dio, sempre imberbe, appare raddolcito, più sorridente, con chioma più fitta e lunga, ed il nome iscritto sopra (**4**).

PAOLA ZANCANI MONTUORO

AISCHINES

(*Αἰσχίνης*) Name eines Pferdeknechts (oder Wagenlenkers) der → Dioskuren. Aus den literarischen Quellen ist keine Gestalt dieses Namens bekannt. Den einzigen Beleg bildet die Namensbeischrift eines att.sf. Vasenbildes:

1.* Bauchamphora, att. sf. Boston, Museum of Fine Arts 63.952. – Beazley, *Para* 62: Manner of Exekias; *CVA* Boston 1 Taf. 12 (634). – Um 540 v. Chr. – Ausfahrt der Dioskuren. Während Kastor und der Knecht (?) Eurylochos das Pferd Phalios anschirren und ein als A. bezeichneter Jüngling das zweite Pferd Simos heranführt, besteigt Polydeukes schon den Wagen. Hinter ihm steht Helena am Bildrand. Alle Personen – auch die Pferde – sind durch Inschriften benannt. Kastor ist bärtig und trägt ein langes Wagenlenkergewand. A. und Polydeukes sind unbärtig, A. trägt ein Himation, das den Oberkörper frei läßt, Polydeukes hat nur ein kurzes Gewand um die Hüften geschlungen. Die beiden scheinen durch Komposition, Alter und Kleidung eher zusammenzugehören als Polydeukes und Kastor. Kastor als Wagenlenker des Polydeukes ist ohne Parallele (H. Hoffmann, *CVA*, a.O., Text S. 10). Obwohl auch auf der Kypseloslade ein Altersunterschied zwischen beiden Dioskuren dargestellt war (Paus. 5,19,2), muß mit einer Vertauschung der Namensbeischriften bei dem Wagenlenker und dem Jüngling neben Polydeukes gerechnet werden. Da der Name A. sonst nicht im griechischen Mythos begegnet, jedoch schon im 6. Jh. v. Chr. als historischer Personenname belegt ist (Robinson, D.M./Fluck, E.J., *A Study of Greek Love-Names* [1937] 73–74 mit Anm. 9.10: Kalos-Inschrift, Töpfer-Signatur, Weihinschrift), mag es sich um eine Erfindung des Vasenmalers handeln. PHILIP BRIZE

AISE → Theseus/These

AISEPOS

(*Αἴσηπος*) Flußgott. Der Fluß A. entspringt im Idagebirge in der Troas und bildet die Grenze zwischen Mysien und Troas; er mündet ca. 20 km. westlich von Kyzikos in die Propontis. A. wird einmal auf kaiserzeitlichen Münzen in Kyzikos dargestellt.

LITERARISCHE QUELLEN: bei Hirschfeld.

BIBLIOGRAPHIE: Hirschfeld, G., *RE* I (1894) 1085; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 272.

KATALOG

Münzen von Kyzikos

1.* AE, Septimius Severus. – *BMC Mysia* (1892) 52 Nr. 247 Taf. 14, 1; Imhoof-Blumer, 272 Nr. 245 Taf. VIII 16; Sestini, D., *Lettere e dissertazioni numismatiche* 4, 1818, 75 Taf. 6, 6. – Rs.: *ΣΤΡΑ ΑΛΦ ΜΟΔΕΣΤΟΥ ΚΥΖΙΚ ΑΙΣΗΠΟΣ*. Der gelagerte Flußgott mit Quellgefäß, dahinter errichtet der Kaiser ein Tropaion.

Deutung unsicher

2. EL, Stater, frühes 4. Jh.v.Chr. – Greenwell, W., *NC* 1887, 73 Nr. 51 Taf. 2, 31; Babelon, *Traité* 2, 1441 Nr. 2717 Taf. 175, 40 und Anm. 2; Baldwin Brett, A., *Catalogue of Greek Coins (Boston)* (1955) 1491 Taf. 74. – Protome eines Flußgottes (Stier mit bärtigem gehörntem Männerkopf).

KOMMENTAR

A. wird hier (1) im für Flußgötter üblichen Schema dargestellt. Schon Sestini erkannte, daß der Darstellung der Sieg, den Septimius Severus über Aemilianus, den Oberbefehlshaber der Nordheere des Pescennius Niger, bei Kyzikos im Jahr 194 n. Chr. (Cass.Dio 74, 6, 4; Herodianus 3, 2, 2; Oros. 6, 2, 14) errang, zugrunde liegt. Er wurde wohl in der Nähe des Flusses A. erfochten. Weitere kaiserzeitliche Darstellungen von Flußgöttern auf Münzen von Kyzikos sind ohne erklärende Namensbeischriften: sie könnten sich auch auf den → Rhyndakos beziehen. Vgl. Imhoof-Blumer, 271 Nr. 244; *SNG* von Aulock, Mysien (1957) 1267 Taf. 39; Nachträge I (1967) 7374 Taf. 254. Ganz unsicher ist die Deutung des Flußgottes auf dem Elektronstater 2, die Greenwell äußerte. Viel eher stellt diese Münze → Acheloos dar (→ Acheloos 21*). HERBERT A. CAHN

AISON → Iason

AITA → Hades

AITHER

(*Αἰθήρ*, Aether) Personifikation der höchsten und reinsten Sphäre der Luft. Bei Homer und den meisten antiken Autoren ist A. nicht personifiziert, sondern entweder ein Ort – der Wohnsitz der Olympier – oder ein Element, feinstes Feuer, das auch in den himmlischen Gestirnen gegenwärtig ist. Bei Hesiod ist Aither Sohn des Erebos und der → Nyx und Bruder der → Hemera, mit der er einen Sohn, Brotos, gezeugt haben soll. Spätere Genealogien, in denen A. auftaucht, hängen entweder von Hesiod ab, dessen knappe Angabe variiert oder ausgeschmückt wird, oder es handelt sich um Naturphilosophie in mythischem Gewand wie bei Aristophanes und Lukrez.

LITERARISCHE QUELLEN: A. als Wohnsitz der olympischen Götter: Hom. *Il.* 2, 412; 4, 166 und öfter sowie während der ganzen Antike; A. als Sohn von Erebos und Nyx: Hes. *theog.* 124; als Vater des Brotos von Hemera: Hes. *frg.* 400 Merkelbach/West; spätere Genealogien gesammelt bei Roscher und Wernicke (Bibliographie); Naturphilosophie in mythischem Gewand ebendort, doch sind die Angaben zu Aischylos und Euripides mit Vorbehalt aufzunehmen; so ist Aischyl. *TGF*² 16 *frg.* 44 (= *frg.* 125 Mette) nicht A. sondern Uranos als Gemahl der Erde genannt, also ganz im Sinne des Hesiod, dem Aischylos auch sonst nahesteht. Dagegen sendet Lucr. 1, 250–251 *pater Aether* den Regen *in gremium matris Terrai*.

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W.H., *ML* I 1 (1884–86) 198–199 *s.v.* «Aither»; Simon, E., *Pergamon und Hesiod* (1975) 12–13. 15. 29–30. 35–37. 50–52. 57–58; Wernicke, K., RE I (1894) 1093–1094 *s. v.* «Aither»; Winnefeld, H., *Die Friese des großen Altares, Altertümer von Pergamon* III 2 (1910) 31–32.

KATALOG

Bei einer einzigen Darstellung, die jedoch hypothetisch erschlossen ist, erscheint die Benennung möglich:

1.* Berlin-Ost, Pergamonmus. Nordfries des großen Altares von Pergamon. Gott in der Kampfgruppe links hinter Nyx. – Simon, 12–13 und öfter (s. Bibliographie), Taf. 7.8. – Zweites Viertel des 2. Jh. v. Chr. – Wegen der genealogischen Anordnung der Götter am pergamenischen Altar sind in der Umgebung der Nyx, die mit großer Wahrscheinlichkeit in der zentralen Figur des Nordfrieses zu erkennen ist, deren Kinder zu erwarten, und zwar solche, die an den Altar eines olympischen Gottes passen. Dazu gehören A. und Hemera; die letztere ist wohl in der geflügelten Göttin zu erblicken, ihr Bruder in dem Gewappneten im Rücken der Nyx. Sein Kopf ist nicht erhalten. Er dürfte bärtig gewesen sein wie Okeanos (a. O. Taf. 2) und Uranos (a. O. Taf. 23), denen er in der mächtigen Erscheinung angeglichen ist. Wie jene trägt er eine Exomis. Sein Rundschild, den man von innen sieht, und die verlorene Waffe in seiner Rechten sind nicht als typische Attribute anzusehen, sondern sie erklären sich aus der Situation der Gigantomachie.

KOMMENTAR

Unter den Gestalten des großen Altares von Pergamon gibt es eine Reihe von «ἅπαξ λεγόμενα». Dazu scheint A. zu zählen, der Sohn der Nyx und Bruder der Hemera. Zwar hatte man früher (Winnefeld in der Nachfolge von O. Puchstein) A. in einer Figur des Südfrieses vermutet (→ Astraios I). Aber er gehört, wenn er vorhanden war, nicht zu den am Südfries dargestellten Titanen, sondern als Kind der Nachtgöttin zu dieser. Er paßt mit seiner Schwester gut zu Zeus, der nach griechischer Vorstellung im Äther wohnt und alltäglich Hemera heraufführt. In seiner Erscheinung ist er den Urwesen Uranos und Okeanos ähnlich. Sein Auftreten in der Gigantomachie ist deshalb sinnvoll, weil er die Sphäre der Götter personifiziert, in welche die Giganten eindringen wollen. Sein Gegner trägt als Zeichen der Hybris auf dem Schild Blitze und Sterne, da er es dem Zeus gleichtun will. Die Bedeutung des A. geht schon daraus hervor, daß er zwei Gegner hat, von denen der eine ihm bereits erlegen ist. In einem uns nicht erhaltenen hesiodeischen Zusammenhang bildeten A. und Hemera ein Paar. Ob sie als solches oder einfach als Geschwister am großen Altar auftreten, läßt sich nicht sicher sagen. ERIKA SIMON

AITHIOPES

(*Αἰθίοπες*, Aethiopes) A. are first mentioned in Homer as remote people, the most distant of men, sundered in twain, dwelling by the streams of Ocean (→ Okeanos), some, where the sun rises, and some, where it sets (Hom. *Il.* 1, 423–424; *Od.* 1, 22–24). The identity and location of early A. – those of Homer, Hesiod (*erg.* 527; *theog.* 984–985) and Mimnermus (*frg.* 12 West *JEG*), who places them in the east, – are difficult to determine. A. are black and flat-nosed in Xenophanes (Diels, *Vorsokr.* 21 B 16) and are located by Aeschylus (*Prom.* 808–809) in Africa. Herodotus (7, 69–70) includes among Xerxes' allies in his Greek campaign Libyan and Asiatic A., who speak different languages – the former, the most woolly-haired men on earth, and the latter, straight-haired. Since Herodotus does not mention the colour of the A. in this instance, it is likely, in view of earlier and contemporary fifth-century depictions of Negroes by Greek artists, that the A.'s colour was by this time taken for granted. Skin-colour was apparently comprehended in the meaning of the word A. itself: «burnt-faced man», describing a feature attributed throughout classical literature to environment, the heat of the sun, which was also regarded as the primary cause of the A.'s woolly or tightly curled hair. The A.'s blackness became proverbial (Lukianos *adversus indoctum* 28). From the fifth century onwards, and especially after the Hellenistic period, numerous descriptions of Aethiopian physical characteristics – dark or black skin, woolly or tightly coiled hair, flat nose, and thick lips – show that the term A. embraced a wide variety of brown, dark, and black peoples, including those with the physical traits listed above – sometimes designated by anthropologists as «true» or «pure» Negroes and various gradations of mixed black-white types. Classical texts also indicate that A. had a geographical meaning, referring to peoples living south of Egypt and on the southern fringes of northwest Africa. An example of a late commentary on the location of African A. appears in Pausanias (1,33,2–5), who describes a marble statue of → Nemesis holding in her right hand a phiale on which A. were carved. Rejecting the view that A. were included because they lived near the river Ocean, the father of Nemesis, Pausanias states that no A. lived near Ocean, but some south of Egypt, the most righteous in Meroe, and others in northwest Africa.

LITERARY SOURCES: Homer's Olympian gods were fond of visiting the «blameless» A. →Zeus, followed by all the gods, feasted for twelve days with them; →Poseidon and →Iris shared their sacrifices (Hom. *Il.* 1, 423–425; 23, 205–207; *Od.* 1, 22–24; 5, 282.287). →Menelaos visited them (Hom. *Od.* 4, 84). Homer's →Eurybates is described as black-skinned and woolly-haired (*Od.* 19, 246–247). Epaphus, according to Hesiod (*frg.* 150, 15–18 Merkelbach/West = *POxy* XI 1358 *frg.* 2, 15–18, Epaphus is suggested by Lobel in accordance with Aischyl. Suppl. 315–316; Apollod. bibl. 2,1,4; *cf.* Snowden 1, 306 n. 37), was the child of the almighty son of →Kronos, and from him sprang both the black Libyans and high-souled A. (A., according to Plin. *nat.* 6, 35, 187, derived their name from Aethiops, son of Vulcan). Epaphus is *κελαινός* in Aeschylus, (*Prom.* 851) and Zeus himself is *κάρβανος αἰθός* in Sophocles, (*Inachus* in *POxy* XXIII 2369 *frg.* I ii 26) and *Αἰθίοψ* in Lycophron (*Alexandra* 535–537). Whatever the origin of Homer's «blameless» and Hesiod's high-souled A., pious, just A. appear throughout literature – Herodotus' Sabacos (Shabaka) reluctant to put wrongdoers to death and fearful of committing sacrilege (2,137.139); and the king of the Macrobian A., the tallest and most handsome men on earth, indignant at Cambyses' unjust plan to invade his country (3,20–21.25); Diodorus' A., whose well-known piety and most pleasing sacrifices blessed them with divine favor and internal security (3, 2, 2–3; 3, 3, 1); and Heliodorus' Hydaspes, a model of wisdom and righteousness (9, 20. 21. 26; 10, 39). The pharaohs of the XXVth Aethiopian Dynasty were models – Shabaka, of piety and justice (Hdt. 2, 137. 139 and Diod. 1, 65), and Taharqa, of the conqueror (Megasthenes and Strabo 1, 3, 21; 15, 1, 6). The *Aethiopis* doubtlessly provided details of the Aethiopian role in the Trojan war under the leadership of →Memnon, who appears as king of the A. as early as Hesiod (*theog.* 984–985). Spear-wielding A. (Pind. *N.* 3, 61–62) accompanied their king in great numbers (Q. Smyrn. 2, 100–110). Though associated frequently with the east, especially Susa, Memnon, as well as his A. troops, acquired in later sources an African provenience. Both African and Asian versions appear in Diodorus (2, 22) and Strabo (15, 3, 2; 17, 1, 42. 46). The account of Diodorus (2, 22) that Memnon went to →Priamos from Assyria with 20.000 troops, half A. and half from Susa, was disputed by the A. bordering upon Egypt, who maintained that Memnon was a native of their country, and pointed to a place bearing his name. Aethiopia is frequently mentioned as the country of Memnon, according to Heliodorus (4, 8; 10, 6), like →Perseus and →Andromeda, a founder of Aethiopia. A painting of the underworld by Polygnotus depicts beside Memnon a naked A. boy, whose presence Pausanias (10, 31, 7) explains by noting that Memnon was king of the A., although he came to Troy, not from A. but from Susa. Alexander wanted to see Aethiopia because it had been Memnon's kingdom (Curt. 4, 8, 3). Callistratus (*Statuarum descriptiones* 9, 2) places the «vocal» Memnon in Aethiopia, and states that the A., by creating a speaking statue, surpassed in skill even the masterpieces of →Daidalos. Memnon in the earliest accounts was referred to as king or leader of the A., with no mention of his colour. In the Roman period he was described by Catullus (66, 52) as A., as black by Vergil (Aen. 1, 489), Ovid (*am.* 1, 8, 3–4) and Seneca (*Ag.* 212) (cf. Snowden 1, 152–153. 309). Having come from A., says Philostratus (*imagines* 2, 7, 2), Memnon slew Antilochus and seemed to strike terror among the Achaeans, for «before Memnon's time black men were only a myth». The A. of Quintus of Smyrna were black (2, 32. 101. 642), brought joy to the Trojans upon their arrival (2, 100–107), were foremost in prowess (2, 216), killed many a warrior (2, 355–357), and as they mourned the death of their king, Dawn changed them to birds, afterwards called «the Memnons» who continued to utter wailing cries as they flew about Memnon's tomb (2, 570–573. 642–647).

The A. were ruled at another time by →Kepheus, whose daughter Andromeda was rescued by Perseus, seeing her plight as he flew over A. This legend, like the Memnon story, had both African and Asiatic settings (Snowden 1, 151–154). Though Andromeda in Ovid (*her.* 15, 35–36; *ars* 3, 191) is dark (*fusca*), the hue of her native land, Philostratus (*imagines* 1, 29) emphasizes that a painting depicted a white Andromeda in Aethiopia. Heliodorus (4, 8) also follows the version of a white Andromeda when he explains why the black Aethiopian queen Persinna gave birth to a white child: at conception the queen had been looking at a picture of Perseus' rescue of Andromeda. The Memnon and Andromeda legends were the subject of plays by the Greek dramatists (*cf.* Kenner, H., *Das Theater und der Realismus in der griechischen Kunst* [1954] 18–21 on A. in Greek drama). The former was treated in the *Memnon* and the *Psychostasia* of Aeschylus (*TGF frg.* 127–130; 279–280) and in the *Aithiopes* of Sophocles (*TGF frg.* 25–30). Sophocles (*TGF frg.* 121–132) and Euripides (*TGF frg.* 114–156) composed an *Andromeda*. The precise meaning of Aeschylus' description of the →Danaides as «black and smitten by the sun» (Aischyl. *Suppl.* 154–155) and the physiognomonical intent of his description of the Danaids (*Suppl.* 279–286) are difficult to determine (*cf.* Keuls, E., *The Water Carriers in Hades: A Study of Catharsis through Toil in Classical Antiquity* [1974] 76–77). The mother of seven of the Danaids, according to Apollodorus (*bibl.* 2,1,5) was Aethiopian. The stranger described as *κάρβανος αἰθός* in a fragment attributed to the *Inachus* of Sophocles has been interpreted as a Negro Zeus, who may either have appeared at the beginning of the play, or whose visit to →Io may have been simply related (Carden, R., *The Papyrus Fragments* of Sophocles [1974] 52–59. 70–71). The →Bousiris legend inspired comedies by Epicharmus, Ephippus and Mnesimachus, and a satyr-play by Euripides, some or all of which apparently introduce A.

BIBLIOGRAPHY: Adams, W.Y., *Nubia: Corridor to Africa* (1977); Beardsley, G.H., *The Negro in Greek and Roman Civilization: A Study of the Ethiopian Type* (1929, reissued 1967); Buschor, E., «Das Krokodil des Sotades», *MJBK* 11, 1919, 1–43; Lanczkowski, G., *Nachträge zum RAC* 1 (1958) 134–153 *s.v.* «Aethiopia»; Lesky, A., «Aithiopica», *Hermes* 87, 1959, 26–38; Mveng, E., *Les sources grecques de l'histoire négro-africaine depuis Homère jusqu'à Strabon* (1972); Shinnie, P.L., *Meroe: A Civilization of the Sudan* (1967); Snowden, F.M., Jr., *Blacks in Antiquity: Ethiopians in the Greco-Roman Experience* (1970) (= Snowden 1); *idem*, «Ethiopians and the Greco-Roman World», in Kilson, M.L. and Rotberg, R.I., *The African Diaspora: Interpretative Essays* (1976) 11–36 (= Snowden 2): Trigger, B., *Nubia under the Pharaohs* (1976); Vercoutter, J./Leclant, J./Snowden, F.M., Jr./Desanges, J., *The Image of the Black in Western Art. I, From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire = L'Image du noir dans l'art occidental. I. Des Pharaons à la chute de l'Empire romain* (1976) (= *Image*).

CATALOGUE

A. Memnon's Aethiopian allies

Attic Vases

1.* Neck-amphora, bf., attributed to Exekias. Philadelphia, University Museum MS 3442. From Orvieto. – Beazley, *ABV* 145 no. 14; Beazley *Dev* 68–69 pl. 30; Beardsley no. 70; Snowden, *Image* fig. 155. – About 550–525 B.C. – On one side Menelaos wounding a Negro, inscribed *ΑΜΑΣΟΣ*, armed with a club and lunate shield; on the other side two hoplites driving two naked men (Negroes?) away from the slain Antilochus.

2.* Neck-amphora, bf., attributed to Exekias. London, British Museum 1849. 5–18. 10. – Beazley, *ABV* 144,8 and 686; *CVA* British Museum 4 III He 4 pl. 49 (194) 1; Beardsley, no. 63; Snowden, *Image* figs. 156–157. – About 550–525 B.C. – Memnon flanked by two Negroes, one inscribed *ΑΜΑΣΙΣ*; both Negroes, dressed in chitons, carrying clubs, Amasis also armed with lunate shield.

3. Neck-amphora, bf., attributed to Exekias. New York, Metr.Mus. Art 98. 8. 13. – Beazley, *ABV* 149, a variation of no. **2**, both Negroes carrying clubs, one also holding a bow, a quiver by the side of the other. Amasis (Amasos) in these vases has been interpreted as a generic name for a coloured man (Fraser, A.D., «The Panoply of the Ethiopian Warrior» *AJA* 39, 1935, 40) and as a possible reference to Exekias' rival, Amasis (Boardman, J., *The Greeks Overseas* [1964] 169).

3a. Mastos, white ground, attributed to Psiax. Basel, Market in 1976. – *Palladion, Antike Kunst* (Katalog 1976) 29 no. 29 (with illustration). – Around 520 B.C. – On both sides a Negro, naked but for a chlamys around his left arm, runs to the right, carrying two lances in the r. hand.

4.* Cup, rf. Paris, Louvre G 93 MNB 406. From Poggio Sommavilla. – Beazley, *ARV*^{2} 225, 4; Fraser, *o.c.* **3**, 38; Beardsley, no. 69; Snowden, *Image* fig. 158. – About 520–510 B.C. – A nude warrior, with chlamys apparently over his right shoulder, equipped with lance and elongated shield, advancing on the run.

5.* Lekythos, polychrome in Six's technique. Naples, Mus. Naz. 86339. – Beardsley, no. 68; Fraser, o.c. **3**, 38; Snowden 1, fig. 21. – A heavily armed Negro in conventional Greek armour, with exception of helmet with long plume hanging down over his shoulders, lifting round shield from ground.

B. Aethiopians and Amazons

Attic Vases

6.* Amphora, bf., attributed to the Swing Painter. Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire A. 130. – Beazley, *ABV* 308, 82; *CVA* Brussels III He pl. 7 (20) 1a; Snowden 1, fig. 15. – Mid-fifth century B.C. – A Negro archer, feet and legs facing l. upper body facing r., flanked by two Amazons. F. Mayence (*CVA* Brussels, *o.c.*) identifies the Negro as Memnon, whereas Beazley (*o.c.*) and Bothmer (*Amazons* 95) regard him as an attendant of Memnon.

7.* Alabastron, white ground. West Berlin, 3382. – Beazley, *ARV*^{2} 269; Snowden 1, fig. 16. – Early 5th cent. B.C. – On one side a Negro in dotted tunic and trousers, feet and legs turn r., head and body l., arms outspread, quiver in l. hand, on the other side an armed Amazon.

8. Alabastron, white ground. Cambridge, Mass., Fogg Art Museum 1960.327. – Snowden, *Image* fig. 164 – Early 5th cent. B.C. – Negro dressed as in **7**, with exception of a mantle hanging over the shoulders and arms down to the waist and a quiver attached to body. Although the Negro appears together with an Amazon in **7**, a combination also found in Brussels amphora **6**, the types appear separately elsewhere. The blacks in the Group of the Negro Alabastra, depending upon the Syriskos Painter (*cf.* Beazley, *ARV*^{2} 267–269) in general resemble those in nos **7** and **8** with variations such as inclusion of a palm tree. (*cf.* Karouzou, S., «Scènes de palestre», *BCH* 86, 1962, 442–443; Leclant, *Image* fig. 368; Thimme, J., «Griechische Salbgefässe mit libyschen Motiven», *Jahrbuch der staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 7, 1970, 9–12; Neils, J., «The Group of the Negro Alabastra: A Study in Motif Transferal», *AntK* 23, 1980, 13–23 pls. 3–7).

C. Aethiopian Trumpeters as Shield Devices

Attic rf. vases

9.* Amphora. Vienna, Kunsthist. Museum IV 3724. From Cerveteri. – Beazley, *ARV*^{2} 280, 9; Beardsley, no. 72; Snowden, *Image* fig. 200. – Fifth cent. B.C. – A Negro with a mantle draped over r. shoulder and l. arm, blowing a long trumpet, the sole design on the round shield of a hoplite.

10.* Amphora. Würzburg, Martin von Wagner Mus. HA 119 (L 508). From Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 182,5; FR, pl. 104; Beardsley, no. 73. – Fifth cent. B.C. – Variation of no. **9**. Chase, G.H., «The Shield Devices of the Greeks», *HSCP* 13, 1902, 88, 114, suggested that the device may have indicated rank.

D. Aethiopians and Busiris

Greek vases

11.* «Caeretan» hydria. Vienna, Kunsthist.Mus. IV. 3576. – FR, 255–260 pl. 51; el Kalza, S., *Ὁ Βούσιρις ἐν τῇ Ἑλληνικῇ γραμματείᾳ καὶ τέχνῃ* (1970) 49–51

no. 5, pls. 3 β 4, 5; Snowden, *Image* fig. 150–151. – About 530 B.C. – On one side Heracles throwing black- and yellow-faced white-robed priests into confusion; on the other side, five woolly-haired Negroes dressed only in loincloths, armed with sticks, rushing to assist Busiris.

12–15 contain variations of Herakles' struggle with Busiris and Negroid attendants by an altar, and with others being subdued or fleeing in confusion; Snowden, *Image* 152–153. 155. → Bousiris.

12.* Hydria, Attic, rf., attributed to the Troilos Painter. Munich, Sammlung antiker Kleinkunst 2428. From Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 279,13; el Kalza, *o. c.* **11**, 60–61 no. 11 pls. 10–11; Snowden, *Image* fig. 170. – About 480 B.C. – All the Negroes have shaven heads and wear earrings.

13.* Pelike, Attic, rf., by the Pan Painter. Athens, Nat.Mus AP 9683. From Boeotia. – Beazley *ARV*^{2} 554, 82; el Kalza, *o. c.* **11**, 65–67 no.15 pl. 16; Snowden 1, fig. 4. – About 470–460 B.C. – A bearded, leptorrhine, uncircumcised Heracles contrasted with bald, platyrrhine, circumcised Negroes.

14.* Stamnos, Attic, rf. Oxford, Ashmolean Mus. 521. From Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 216, 5; el Kalza, *o. c.* **11**, 63–64 no. 13, pl. 14; Snowden 1, fig. 91. – About 470 B.C. – The woolly-haired, flat-nosed clearly Negroid figure whom Heracles seizes by the altar has been interpreted as Busiris. → Bousiris.

15.* Stamnos, Attic, rf., by the Altamura Painter. Bologna, Mus. Civico 174. From Bologna. – Beazley, *ARV*^{2} 593, 43; el Kalza, *o. c.* **11**, 69–70 no. 19, pl. 20; Snowden, *Image* fig. 172. – About 460 B.C. – The modified Negroid features of Busiris and his attendants suggest black-white types.

16. Cup, Attic, rf., near the Dokimasia Painter. Ferrara, Museo Archeologico Nazionale 609. From Spina. – Beazley, *ARV*^{2} 415, 2 and 1652; el Kalza, *o. c.* **11**, 62–63 no. 12 pls. 12–13; Snowden, *Image* fig. 171. – About 480 B.C. On interior of the cup a fleeing Busiris, whose features, especially his hair rendered by dots, suggest that the artist intended the Egyptian king as Negroid.

17.* Cup, Attic, rf. West Berlin F 2534. From Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 826, 25; el Kalza, *o. c.* **11**, 72–73 no. 22, pl. 23. – About 450 B.C. – Heracles being led to an enthroned Busiris, four of whose attendants are youthful mulattoes.

18.* Pelike, Attic, rf. by the Ethiop Painter. Paris, Bibliothèque Nationale 393. – Beazley, *ARV*^{2} 665, 1; el Kalza, *o. c.* **11**, 71–72 no. 21, pl. 22. – Late 5th cent. B.C. – Heracles proceeding docilely, followed by a Negro, one of Busiris' men.

E. Aethiopians and the Andromeda Legend

Attic rf. vases

19–20: The Tying of Andromeda (perhaps inspired by the Andromeda of Sophocles). → Andromeda I.

19. Pelike, from the workshop of the Niobid Painter. Boston, Mus. of Fine Arts 63.2663. – Hoffmann, H., «Attic red-figured Pelike from the Workshop of the Niobid Painter ca. 460 B.C.» *BMFA* 16, 1963, 108; Trendall/Webster, *Illustrations* 63–64 fig. III 2, 3; Snowden, *Image* fig. 174–175. – About 460 B.C. – Three Negroes, one tying Andromeda to a stake, the others carrying her possessions, one wearing a striped kilt, the other long robes, fringed at the bottom. Cepheus and Andromeda wear Oriental garb. Cepheus' rather thick lips and upturned nose suggest that he was intended as a mulatto. → Andromeda I **2***.

20. Hydria. London, Brit. Mus. E 169 (1843 11–3.24). From Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 1062. 1681; Trendall/Webster, *Illustrations* 63–64 fig. III 2, 3. – About 450–440 B.C. – Preparations for the tying of Andromeda, with eight mulatto attendants, three erecting stakes, two supporting Andromeda, and three bringing funeral offerings or wedding gifts. → Andromeda I **3***.

21.* Kalyx-krater. East Berlin 3237. From Capua. – Beazley, *ARV*^{2} 1336. 1690; Trendall/Webster, *Illustrations* 78 fig. III 3, 10; Snowden, *Image* fig. 176–177. – Late 5th or early 4th cent. B.C. – To the extreme left of Andromeda standing on a rock is a seated mulatto figure dressed in an Oriental jersey and chiton, who has been interpreted as a member of the chorus (Bieber, *Theater*^{2} 31–32). → Andromeda I **8**.

F. Aethiopians and Theatrical Scenes of Uncertain Identification

Greek vases

22.* Chous, Attic, rf., by the Nikias Painter. Paris, Louvre N3408. From Cyrenaica. – Beazley, *ARV*^{2} 1335, 34; 1690; Trendall/Webster, *Illustrations* 117–118 fig. IV 2; Snowden, *Image* fig. 184. – About 410 B.C. – Heracles being driven by a Negroid Nike in a chariot drawn by four centaurs.

23. Askos, Apulian. Ruvo, Museo Jatta 1402. From Ruvo. – Sichtermann, *SlgJatta* 56 no 90 pl. 146; Trendall/Webster, *Illustrations* 128–129 fig. IV 12; Snowden, *Image* 176 figs. 219–220. – About 380–360 B.C. – A group of dancing maenads satyrs, holding torches or tambourines, a phlyax and a nude Negro woman dancing on one foot.

24. Kalyx-krater, Paestan, attributed to Assteas. Lipari, Museo Archeologico Eoliano 927. From Lipari. – Trendall/Webster, *Illustrations* 128 fig. IV 11; Snowden, *Image* 171 fig. 205. – About 360–350 B.C. – Two figures with Negroid masks looking down from windows upon a tumbler performing before a seated Dionysus and with two phlyakes looking on.

25. Nestoris, Lucanian, by the Brooklyn-Budapest Painter. Bonn, Akademisches Kunstmuseum 2667. From Apulia. – Trendall/Webster *Illustrations* 114 fig. III 6.3; el Kalza, *o. c.* **11**, no. 26.76.77 pl. 25. – Second quarter of 4th cent. B.C. – Two Negroes in scene from a play of uncertain subject: in the center, the only nude figure in the group, a youthful mulatto, standing with uplifted sword above a bearded man; to l. another Negroid figure holding a broad knife in his hand, and

further l. a bearded man fleeing; to r. a woman and a youth in flight. Trendall/Webster, *o. c.*, suggest that the scene may be connected with the *Lynceus* of Theodectes.

26. Mask, terracotta. Lipari, Museo Archeologico Eoliano 3040. From Lipari. – Webster, T.B.L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 172; Webster, *MTSP*^{2} 71; Snowden, *Image* 171 fig. 203. – About 350 B.C. – Mask of an aged Negro woman: one of a set of tragic masks which Webster relates to Euripides' lost *Alexandros*, suggesting that the woman is the nurse of Paris.

G. Aethiopian Satyrs

Greek and Etruscan vases

27. Kantharos, Attic. San Simeon, Cal., 5715 (SSW 9904). From Corchiano. – Beazley, *ARV*^{2} 1537; Snowden, *Image* 160 figs. 178–179. – 5th cent. B.C. – In shape of conjoined heads of a white woman and a Negro satyr.

28.* Kantharos, Etruscan. New York, Metr. Mus. of Art. 06. 1021.204. From Etruria. – Beazley, *EVP* 188, 305; Snowden 1, 160 fig. 93; *Image* 160. – 4th cent. B.C. – Back-to-back heads of a Negro and a satyr, cast in same mold.

29. Krater, Apulian, rf. Copenhagen, Nationalmuseet Chr. VIII 88. – *CVA* Copenhagen 6, 197–198 pl. 254 (257) 2a; Snowden, *Image* fig. 212. – 4th cent. B.C. – Negroid satyr.

H. Aethiopians on Kabeirion Skyphoi

Greek vases

30.* Skyphos. London, British Museum 1893.3–3.1. – Walters, H.B., «Odysseus and Kirke on a Boeotian Vase», *JHS* 13, 1892–93, 77–87 pl. IV; Snowden, *Image* fig. 185. – Late 5th or early 4th cent. B.C. – A woman of pronounced Negroid type, inscribed *KIPKA*, standing before her loom, offering a cup to Odysseus.

31. Skyphos. Oxford, Ashmolean Museum G. 249. – Gardner, P., *Catalogue of the Greek Vases in the Ashmolean Museum* (1893) 19 pl. 26 no. 262; Snowden 1, fig. 36. – Late 5th or early 4th cent. B.C. – Similar to no. **30** with Circe stirring potion for Odysseus.

32. Skyphos. Athens, National Museum AP 10426. – Snowden 1, 161 fig. 96. – Late 5th or early 4th cent. B.C. – Negroid Mitos and Pratolaos: to l. Mitos and Krateia embracing, a youthful Pratolaos looking on; to r. Pais ladling wine for a seated Dionysus. (*cf.* Romagnoli, E., «Ninfe e Cabiri», *Ausonia* 2, 1907, 141–185 esp. 164–166; Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* [1940] 96; Becatti, G., *EAA* V [1963] 398 *s. v.* «Negro»; *idem, EAA* VI [1965] 168 *s. v.* «Pigmei»; Lullies, R., *Griechische Kunstwerke der Sammlung Ludwig, Aachen, Aachener Kunstblätter* 37, 1968, 132–133).

I. Unidentified Aethiopians on Coins

Greek Coins

33.* AR, triobol, unicum from Athens. East Berlin, Münzkabinett, Prokesch-Osten Coll. (acquired 1875). – 510–500 B.C. – Seltman, C. T., *Athens: Its History and Coinage before the Persian Invasion* (1924) 97, 200 pl. xxii; Simon, E., «Aphrodite Pandemos auf attischen Münzen», *RSNum* 49, 1970, 15–18; Snowden, *Image* fig. 186–187. – Obverse: head of Athena; reverse: head of a Negro.

34 and **35** Small silver coins

34. AR, trihemiobol from Delphi. – Early 5th cent. B.C. – Brett, A. B., *Catalogue of Greek Coins: Museum of Fine Arts*, Boston (1955) 132 nos. 974–975 pl. 52; Snowden, *Image* fig. 189. – Obverse: head of a Negro; reverse: head of a goat.

35. AR, from Delphi. – Early 5th cent. B.C. – Head, *HN*^{2} 340–341; Snowden, *Image* fig. 192. – Obverse: head of a Negro; reverse: head of a ram.

The Negro heads (**34. 35**) have been interpreted as representing the A. in the Persian army (Graindor, P., *Mélanges d'Archéologie, Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt* III pt. 2 (1955) 108; as Delphos, the mythical founder of Delphi (Babelon, *Traité* II 1, 1000–1001; Seltman, *o. c.* 33. 97; Snowden 1, 150–151. 307–308 n. 46; *Image* 161. 164. 301 n. 98); as the followers or «Sileni» of Aphrodite (Simon, *o. c.* **33**); as a motif appropriate because of A. preeminence as models of piety, for an offering to Apollo, borrowed perhaps from the «Aethiopian phialai» described in **J** below (Lacroix, L., «Delphos et les monnaies de Delphes», *Etudes d'archéologie numismatique* 3, 1974, 37–51).

For Negro heads on other fifth-century coins, see for Lesbos (Babelon, *Traité* II 1 nos. 595–599 pl. XV 6–9), for the Auriol treasure (Babelon, *o. c.*, nos 2493–2495 pl. LXXXV 24–28; Furtwängler, A. E., *Monnaies grecques en Gaule* [1978] 160–165. Group J [with literature in notes 98–108] pl. 12–13) and for Lycia (Head, *HN*^{2} 690; *BMC* Lycia 17 no. 78 pl. IV 19).

J. Aethiopian Heads as Design on Phialai

36. Phiale, gold. Plovdiv, National Archaeological Museum 3204. From Panagurishte. – Tsonchev, D., «The Gold Treasure of Panagurishte», *Archaeology* 8, 1955, 218–227 fig. 9–10; Simon E., «Der Goldschatz von Panagjuriste – eine Schöpfung der Alexanderzeit, mit einem Beitrag von Herbert A. Cahn», *AntK* 3, 1960, 3–26; Kontoleon, N. M., «The Gold Treasure of Panagurishte», Balkan Studies 3, 1962, 185–200; Bothmer D. von, «A Gold Libation Bowl», *BullMMA* 21, 1962, 154–166; Snowden 1, 125, 148–149; *Image* figs. 221–222. – Late 4th cent. B.C. – The decoration consists of five concentric rows of decoration in relief on the outside, the row closest to the center composed of twelve rosettes, followed by a row of twenty-four acorns and three rows of twenty-four Negro heads increasing in size as they reach the rim.

37. Phiale, terracotta. Reggio Calabria, Museo

Archeologico Nazionale 6416. From Locri. – Jacopi, G., «Lokrikà», *Presenza* 1, 1947, 239 fig. 1–2. – Date unknown. – The decoration in relief appears on the inside of the phiale, with rows of palmettes, bees, acorns and Negro heads.

The phialai (**36. 37**) have been related to the statue of Nemesis at Rhamnus (Paus. 1, 33, 2–3; Despinis, G. I., *Συμβολή* 63) and to the Aethiopian phialai mentioned among offerings to Athene (*IG* 2, 2 no. 1425 col. I 1, 25 p. 38 and no. 1443 col. II 1, 127 p. 58). Interpretations have included the following: the Negroes represent some of Xerxes' defeated auxiliaries; the influence of Nemesis extends throughout the world, the A. representing one of the world's limits; the heads are reminiscent of the Egyptian practice of depicting rows of captives or heads of the enemy as a sign of Pharaonic triumph; justice may be the theme, the acorns and bees recalling Hesiod's just city (*erg.* 232–233); and the Negroes evoking the image of Homer's «blameless» A. favorites of the gods (*cf.* Lacroix, *o. c.* **35,** 48–51; and for tradition of Aethiopian piety and justice, Snowden 1, 145–150).

K. Aethiopians and Isiac Worship

38. and **39:** a pair of wall paintings depicting Isiac ceremonials: Malaise, M., *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie. EPRO* 21 (1972) 251–253 pls. 35–36; Snowden 1, 189–192; *Image,* fig. 288–289.

38.* Fresco. Naples, Mus. Archeologico Nazionale 8924. From Herculaneum. – Tran Tam Tinh, V., *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi* (1964) 27–28 pl. xxiii; *idem, Le culte des divinités orientales à Herculaneum. EPRO* 17 (1971) 28–38, 83–84 fig. 40. – 1st cent. A. D. – A tableau depicting preparations for an Isiac procession of black and white cultists. Of the blacks, one stands at the front of the door of a temple beside a high priest, a second is a choirmaster seemingly directing a chorus of the faithful turned toward him, and a third, like the first, brandishing a sistrum. The shoulders and arms of these blacks are bare, theirs robes, knotted at the waist, extending only from below the armpits, while the robes of the whites cover the upper part of the body. A fourth worshipper, dressed like the whites, seated on the ground, playing a flute also seems to be black.

39.* Fresco. Naples, Mus. Archeologico Nazionale 8919. From Herculaneum. – Tinh Tran Tam, V., *Essai o. c.* **38,** 27–28 pl. xxiv; *idem, Le Culte o. c.* **38,** no. 59, 39–42 fig. 41. – 1st cent. A. D. – A sacred Isiac dance. The central figure in this fresco is a black about to execute a dance. The center of the cultists' attention, the black is nude except for a loincloth, his head is crowned with a wreath of foliage, and his body, arms, and forehead seem to be covered with strokes of paint. There are also four other black-skinned officiants dressed like the blacks in the companion fresco, with arms and shoulders bare.

40. Relief, part of a marble sarcophagus. Rome, Museo Nazionale Romano 77255. From Ariccia. – Malaise, *o. c.* **38,** 58–59; Snowden 1, 190–191; Leclant, *Image* 282. 285 figs. 383–384. – Early 2nd cent. A. D. – A ceremony with several Negroid participants in the courtyard of an Isiac temple. A frenzied audience watching the performance of a sacred dance joins in with a rhythmical clapping of the hands. The dance is performed by three Negroid women whose violent movements involve bending the knees and tossing back the head.

L. Aethiopians and Bacchic Procession

41.* Relief on marble sarcophagus. Baltimore, Walters Art Gallery 23. 31. From Rome. – Lehmann-Hartleben, K./Olsen, E. C., *Dionysiac Sarcophagus in Baltimore* (1942) 10. 12. 26–28. 72; Snowden 1, 149–150 fig. 87. – Late 2nd cent. A. D. – A scene representing the Indian triumph of Bacchus, the god in his triumphal chariot, drawn by two panthers, ridden by two Negro boys, watched by the protective eye of a young satyr.

42.* Head, marble, corner fragment of sarcophagus. New York, Metr. Mus. of Art 28. 57. 3, Fletcher Fund 1928. – McCann, A. M., «Two Fragments of Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art Illustrating the Indian Triumph of Dionysus», *JWalt* (Essays in Honor of Dorothy Kent Hill) 36, 1977, 123–136 fig. 1–3. – First quarter of the 3rd cent. A. D. – A young Negro and a maenad from a scene relating to the Indian Triumph of Bacchus.

COMMENTARY

The first appearance of Negroes in myths relating to A. coincided with or followed upon Greek experience in Egypt – residence in Naucratis and environs, trade, and service as mercenaries. By the sixth century B. C. not only were Greeks in Egypt itself, but some had also gone perhaps as far south as the Fourth Cataract in the Nubian campaign of Psamtik II (*cf.* Sauneron, S./Yoyotte, J., «La Campagne nubienne de Psammétique II et sa signification historique» *BIFAO* 50, 1952, 157–207). African contacts aroused curiosity about Negroes and stimulated circulation of reports about A., present and past, in particular the XXVth «Aethiopian» Dynasty. Influenced by what they had seen or heard, Greeks adopted a practice of associating the A. of an earlier mythology – Homer's most distant of men – with African Negroes. The prominence of Negro warriors (*cf.* Vercoutter, *Image* 43. 46 figs. 10–13 for the tradition of black warriors in Egypt) in early Greek art is not surprising. Egyptian experience may be reflected in portrayals of Memnon's A. Fraser (*o. c.* **3,** 38–40) argued that the smooth clubs and elongated shields of the Negroes on the bf. neck amphorae (**1. 2. 3**) are African. There were several other seemingly authentic African touches in early Greek art: A. archers (**3. 6. 7. 8**) are well attested (Hdt. 3, 21–22; 7, 69; *cf.* Vercoutter, *Image* figs. 10–12); the practice of circumcision among Negroes (**13**) is mentioned in Herodotus 2, 104 and Josephus, *c.Ap.* 1, 169; and the earrings of Busiris' attendants (**12**) and the loincloths of the Negroes on the «Caeretan» hydria (**11**) are confirmed by Egyptian art (*cf.* Vercoutter, *Image* figs. 10. 11. 18. 26). Similarly a knowledge of Egypt is reflected in the use of Amasis (**1. 2**) the Greek form of the name of a Pharaoh of the XXVIth Dynasty when Greeks were in Egypt. Most mainland Greeks probably saw Negroes for the first time during Xerxes' invasion of Greece. The impact of «live A.» left its imprint, and may throw some light on the significance of the Negroes and Amazons on the Attic alabastra (**7. 8**). D. von Bothmer, *Amazons* 158, interpreted the Negro as an attendant of Memnon and the Amazon as a companion of Penthesilea. Whereas Fraser (*o. c.* **3,** 43) considered the Negroes as members of Xerxes' Asiatic A. contingent. S. Karouzou (*o. c.* **8**) questioned a historical interpretation and suggested that both A. and Amazons represented for Athenians the Oriental world, with its fabulous gardens and valuable perfumes. That the Negroes on the alabastra were intended as African, not straight-haired Asiatic A., is suggested by the rendering of the hair in the form of black dots, reminiscent of the earlier portrayal of the Negro's tightly coiled hair. Just as an earlier experience in Egypt had evoked memories of Memnon's A., and Amazons, so the later Persian-Greek conflict may have revived the same theme on the alabastra (*cf.* Kahil, L., «Un nouveau vase plastique du potier Sotadès au Musée du Louvre», *RA* 2, 1972, 282 for a Negro in a scene which Kahil related to the mid-fifth century Graeco-Persian war in Egypt). The fifth century Persians, reinforced by Libyan and Aethiopian troops, had an ancient parallel in the Trojans – earlier inhabitants of Asia, aided by Memnon and his A. and by Penthesilea and her Amazons, at times associated with Libya (*cf.* Snowden 1, 293 and Thimme, J., *o. c.* **8,** 7–30).

The influence of contemporary experience on the portrayal of Negroid types in Greek myths is reflected in the appearance of mulattoes in several vase-paintings toward the middle of the fifth century B. C. (*cf.* Busiris and attendants (**15**), Busiris' attendants (**17**) Kepheus (**19**), Andromeda's attendants (**20**), chorus of an *Andromeda* (**21**). How is the presence of such racially mixed figures to be accounted for? Children of Xerxes' Aethiopian soldiers by Greek women would have been mixed. It was apparently such a mulatto type, often youthful, depicted in the latter part of the fifth century. Artists had noticed the modified Negroid features of black-white crosses before Aristotle (*gen. an.* 1, 18, 722a; *hist. an.* 7, 6, 586a) showed his awareness of interracial mixture by his comments on the physical characteristics in the family of a woman from Elis and an A. Some scholars have been puzzled by the appearance of Negroes of various types in illustrations of Greek myths and suggest that the Greeks confused the features of Egyptians and Negroes (*cf.* Felletti Maj, B. M., «Due nuove ceramiche col mito di Heracles e Busiris», *RivIstArch* 6, 1938, 216). It is more likely, however, that artists in their selection of Negroid types were influenced by Egyptian (*cf.* Hall, H. R., *The Cambridge Ancient History,* [1927] 159–160) and Greek reality (Snowden, *Image* 133–185). In spite of a popular confusion at times as to the location of south and east, the iconography of the Negro in Greek myths suggests strongly that from the sixth century B. C. onwards Greeks as a rule associated A. with African Negroes.

In the absence of more abundant literary evidence it is difficult to establish with certainty the «Aethiopian relevance» of Negroes in several instances. The fact that the figures in most cases are Negroes of the pronounced type seems to rule out straight-haired, Asiatic A. With respect to the Negroes on Athenian and Delphic coinage (**33–35**), it is tempting to suggest that the fifth-century Greeks, influenced by their increased knowledge of Negroes, recalled that several variants of the name of Delphos' mother meant the «Black Woman», and concluded that Delphos must have resembled some familiar contemporary Negroid types (*cf.* Snowden, *Image* 161. 164, but *cf.* also Lacroix, *o. c.* **35,** 37–51). The deeply rooted tradition of just A. (*cf.* Snowden 1, 144–150) may account for the presence of Negroes on the Aethiopian phialai (**36. 37**) and the Bacchic sarcophagi (**41. 42**). If the suggestion of justice as the theme of the phialai is valid, the inclusion of «blameless» and pious A. would be particularly appropriate. Piety was one of the reasons given for the failure of Dionysus to subdue the A. (Diod. 3, 2, 3); hence, the sculptors of the reliefs on the sarcophagi may have included the Negro boys as symbols of Aethiopian piety and justice. The similarity in the features of satyrs and Negroes has received comment from several scholars (*cf.* Fraser, A. D., *o. c.* **3,** 40, Beazley, *ARV²* 1537 and Simon, *o. c.* **33,** 17) but in spite of the fact that Mela (1, 8, 48) and Pliny (*nat.* 5, 8, 44. 46) listed Satyrs among the inhabitants of inner Africa, the reason for the Negro-satyr assimilation remains uncertain. Although scholars have seen an element of caricature and burlesque in certain Kabeiric scenes, ancient texts provide no certain clue for interpreting the presence of blacks in the Kabeirion skyphoi. The presence of Negroes in mythological illustrations of Aethiopian themes, as elsewhere in classical art, was apparently more closely related to Greek or Roman experience than has been often realized. For each period yielding iconographic documentation, contemporary knowledge of blacks, direct or indirect, can be demonstrated. This is true not only in the early Roman Empire when the Negro was no stranger to Rome and Campania (*cf.* Snowden 1, and *Image* 221, 224) but also as early as the middle of the sixth century B. C., when Memnon's A. were portrayed as «true» Negroes. It is not surprising, especially in view of the more copious literary references to African than to Asiatic A., that African Negroes of Graeco-Roman experience were chosen to illustrate *Aethiopica*. Not only were African blacks more familiar types than vague Asiatic A. (their exact identity and location are not known), but their distinctive features enabled artists to create effective contrasts of black and white and presented an aesthetic challenge. The iconography of the Negro in classical mythology provides important evidence for the ancient concept of A. FRANK M. SNOWDEN JR.

AITHRA I

(Αἴϑρα, Ἀεϑρα [**66**], Aethra) Tochter des Königs → Pittheus von Troizen, Geliebte des → Aigeus, des Königs von Athen, oder des → Poseidon, Mutter des → Theseus. Als Theseus die → Helena raubt, übergibt er sie seiner Mutter. Bei der Befreiung der Helena durch die → Dioskuren gerät A. in Gefangenschaft. Als Sklavin begleitet sie Helena nach Troja. Dort nimmt sie sich des Munitos (→ Mounichos) an, der aus der heimlichen Ehe der Priamostochter Laodike und eines Enkels der A. entsprossen war. Nach der Zerstörung von Troja befreien → Akamas und Demophon, die Söhne des Theseus, ihre Großmutter und führen sie nach Hause zurück.

LITERARISCHE QUELLEN: Die wechselvollen Schicksale der A. gehören zum alten, gemeingriechischen Mythengut. Schon Homer, *Il.* 3, 144, nennt die Pittheustochter A. unter den Dienerinnen der Helena in Troja. Die Vorgeschichte ihrer Versklavung durch die Dioskuren muß ihm also bekannt gewesen sein (zur Authentizität des Homerverses zuletzt van der Valk, M., *Researches on the Text and the Scholia of the Iliad II* [1964] 436). Ausführlich war der Mythos in den kyklischen Epen, vermutlich in den *Kyprien*, geschildert (*Schol.* Hom. *Il.* 3, 144; Bethe, E., *Der Troische Sagenkreis* [1929^2; Nachdruck Darmstadt 1966] 235–237). Er ist auch für Stesichoros (Page, *PMG frg.* 14) und Pindar (*frg.* 243 = 258 Snell/Maehler) belegt. Alkman hatte dem Rachefeldzug der Dioskuren ein Lied gewidmet (Page, *PMG* Alkman *frg.* 21). Als Ort der Handlung wird schon sehr früh bald Aphidna, bald Athen überliefert (→ Akademos). Daneben existieren Mischversionen, wie sie das *Iliasscholion* für die kyklische Fassung bezeugt. Ursprünglich war die Sage vielleicht in Aphidna lokalisiert (vgl. Herter, H., *RhMus* 85, 1936, 193–205). Der Mythos kehrt dann ausführlich in mythologischen Handbüchern wieder wie Apollod. *bibl.* 3, 10, 7. *epitome* 1, 23; Plut. *Theseus* 32; Hyg. *fab.* 79. 92.

Auch die Befreiung der A. durch ihre Enkel war in den kyklischen Epen behandelt. Durch das aktive Auftreten der A. unterschied sich dabei die Version der *Kleinen Ilias* von der in der *Iliupersis*, wie jenes Epos auch sonst in Konkurrenz zu diesem gedichtet worden war (Bethe, a.O., 169–183; *EGF* S. 36–47. 49–52; *Homeri Opera* V^7 (*ed.* Allen) 127–139; vgl. **69**). Die Befreiung der A. kam auch in der *Iliupersis* des Lyrikers Stesichoros vor (vgl. **77**). An späteren Quellen sind Hellanikos *FGrH* 323 a *F* 20. 21; Plut. *Theseus* 35; Apollod. *epitome* 1, 23; 5, 22; Paus. 1, 17, 6; Dictys Cret. 6, 2 zu nennen. Schwer zu beurteilen ist das Verhältnis der beiden Mythenversionen, die A. als Geliebte des Poseidon oder als die des Aigeus bezeichnen. Beide Versionen sind in ausführlicher Form erst spät belegt; Hauptquellen sind Apollod. *bibl.* 3, 15, 7; 3, 16, 1; Plut. *Theseus* 3. 6; Paus. 2, 33, 1; Hyg. *fab.* 14. 37. Doch kennen schon Homer, *Il.* 1, 265 und die pseudohesiodische *Aspis* 182 Theseus als Aigiden (zur Echtheit des Homerverses vgl. Herter, a.O., 222–224 und *RE* Suppl. XIII [1973] 1058 *s.v.* «Theseus. 12»; van der Valk, M., *Researches on the Text and the Scholia of the Iliad* I [1963] 519. 521), während etwa Bakchylides' Theseusgedicht 17, 33–36. 57–60 (Maehler) den Poseidon als Vater des Theseus voraussetzt. Keine der beiden Versionen konnte jemals die andere verdrängen. Die antiken Mythographen vermengten oft beide Versionen, je nachdem von welcher Theseustat sie gerade sprachen. Bisweilen suchten sie auch nach einem Kompromiß, um beiden Traditionen gerecht zu werden. Beides zeigt, daß es sich hier um eine echte Doppelüberlieferung handelt und daß dieses Phänomen nicht aus der Annahme zu erklären ist, Aigeus sei eine lokale Hypostase des Poseidon (vgl. → Aigeus).

BIBLIOGRAPHIE: *Allgemein:* Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 179–180 *s.v.* «Aithra»; Geisau, H. von, *Kl. Pauly* I (1964) 204 *s.v.* «Aithra»; Grimal, *Dictionnaire*^{4} 17 *s.v.* «Aethra»; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 200–201 *s.v.* «Aithra»; Schauenburg, K., *LAW* 86 *s.v.* «Aithra»; Wernicke, K., *RE* I (1894) 1107–1110 *s.v.* «Aithra».

Aithra von Poseidon verfolgt: Beazley, *ARV*^{2} 1730 Index *s.v.* «Poseidon and Aithra»; Brommer, F., *AM* 63/64, 1938/39, 172–173 (Liste mit möglichen Darstellungen) (= Brommer); Caskey/Beazley, II 89; Heimberg, U., *Das Bild des Poseidon in der griechischen Vasenmalerei* (1968) 41 mit Anm. 4; Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der att. Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr. AntK* Beih. 11 (1979) 26–30. 97–100 (Kat. der Poseidon-Geliebten); Wüst, E., *RE* XXII (1959) 550–551 *s.v.* «Poseidon» (Liste).

Aithra bei der Waffenbergung des Theseus: Sourvinou-Inwood, Ch., *JHS* 91, 1971, 94–109 (Liste von Darstellungen). Brommer, *Vasenlisten*^{3} 248.

Aithra von Theseus bedroht: Beazley, *ARV*^{2} 1731 Index *s.v.* «Theseus and Aithra»; Boardman, J., *BSA* 53–54, 1957–58, 171; Brommer, *Vasenlisten*^{2} 163 und *Vasenlisten*^{3} 214; Caskey/Beazley, II 63 Anm. 2. 81; Karusu, S., *RA* 1970, 242 Anm. 10 (alle auch zur Schwierigkeit der Deutung). Vgl. auch Lezzi-Hafter, A., *Der Schuwalow-Maler* (1976) 73–75.

Aithra durch Akamas und Demophon befreit: Beazley, *ARV*^{2} 1720 Index *s.v.* «Aithra rescued»; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 390–391; Dugas, Ch., *BCH* 60, 1936, 158–169; Kron, *Phylenheroen* 152–158. 270–272 (Liste); *cf.* auch Index *s.v.* «Aithra»; Philippart, H., *Les coupes attiques à fond blanc* (1936) 66–67 (Liste); Praschniker, C., *Parthenonstudien* (1928) 125 Anm. 2 (Liste).

KATALOG

A. Aithra von Poseidon verfolgt

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische rf. Vasen

Poseidon läuft nach rechts hinter A. her, die sich nach ihm umblickt.

1.* Kelchkrater. Basel, Kunsthandel (Münzen und Medaillen A. G.), ehemals Agrigent, Slg. Giudice. Aus Favara. – Beazley, *ARV*^{2} 186, 48: Kleophrades-Maler; ders., *Der Kleophrades-Maler* (1933) 25 Nr. 35; Caskey/Beazley, III 89; Wüst, 550 Nr. 2; Boardman, J., *AntK* 19, 1976, 7 Nr. 15. Kaempf Nr. 265 (A.?). – 1. Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Poseidon mit Fisch in der ausgestreckten Linken. A. mit Kalathos in der linken Hand. (Figuren fast nur in Umrissen erhalten, moderne Übermalungen.)

2.* Hydria. Rom, Vatikan 16554. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 252, 47: Syleus-Maler; Sichtermann, H., Helbig^4 I 934; Wüst, 550 Nr. 1; Bermond Montanari, 179 Abb. 266; Walter, *Götter* 125 Abb. 110; Kaempf, Nr. 268. Taf. 18, 4. – Um 480/70 v. Chr. – Beischriften: ΠΟΣΕΙΔΟΝ.ΑΙΘΡΑ. – Poseidon mit Dreizack, packt mit der Linken A. an der Schulter, die abwehrend die Rechte hebt. In der Linken hält sie einen Kalathos.

3.* Hydria. London, Brit. Mus. E 174. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 229, 39: Eucharides-Maler; *CVA* Brit. Mus. 5 Taf. 78 (228) 2; 79 (329) 3; Wüst, 550 Nr. 4; Kaempf Nr. 270 (A.?). – 470 v. Chr. – Poseidon mit Fisch in der Rechten. Zwischen ihm und A. steht ein Kalathos.

4. Stamnos. New York, Slg. Pomerance. – Beazley, *ARV*^{2} 298, 3; 1643: Hephaisteion-Maler; Beazley, *Para* 356, 3; Kaempf, Nr. 271 (A.?); *The Pomerance Collection of Art* (1966) 96 Nr. 113; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 53–54 Taf. 27, 1–2; Heimberg, 41 Anm. 5 (Amymone). – Um 470 v. Chr. – A: Poseidon mit Dreizack und Fisch. B: A. mit Kalathos in der Linken.

Deutung auf A. und Poseidon möglich, aber nicht sicher

Poseidon, mit Dreizack in der Rechten, läuft nach rechts hinter einem Mädchen her, das sich abwehrend umwendet.

5. Lekanis. Tarent/Reggio. Aus Lokri. – Beazley, *ARV*^{2} 212, 215; 1634: Berliner Maler; Brommer, 172 Nr. 2; Wüst, 550 Nr. 3; Kaempf, Nr. 267 (Amphitrite?). – Um 470 v. Chr.

6. Stamnos. Paris, Petit Palais (Coll. Dutuit) 316. Aus Capua. – Beazley, *ARV*^{2} 639, 58: Providence-Maler; Brommer, 172 Nr. 4; *CVA Petit Palais* Taf. 16 (656) 1–3 (Amymone); Wüst, 550 Nr. 5; Heimberg, 41 Anm. 5 (Amymone); Kaempf, Nr. 272. – Um 480/70 v. Chr. – A: Vor dem Mädchen eine fliehende Gefährtin. B: Zwei fliehende Mädchen zu beiden Seiten eines Königs, vermutlich des Vaters.

7. Kolonnettenkrater. Syrakus, Mus. Naz. 19841. – Beazley, *ARV*^{2} 290, 12: Tyszkiewicz-Maler; Schauenburg, K., *AuA* 10, 1961, 85 Taf. 12, 24 (A.?); Kaempf, Nr. 269. – Um 470 v. Chr. – Poseidon greift nach der Schulter des Mädchens.

8. Hydria. Athen, Nat. Mus. 1174 a (CC 1171). Aus Athen. – Beazley, *ARV*^{2} 507, 1: Ägisth-Maler; Karouzou, S., *CVA* Athen 1 Taf. 7 (29) 2. 3 (Amymone?); Brommer, 173 Nr. 7; Kuruniotis, K., *ArchEph* 1937 I 234–235 Abb. 8 (Amymone); Wüst, 550 Nr. 7; Heimberg, 41 Anm. 5 (Amymone); Kaempf, Nr. 277. – Um 470 v. Chr. – Poseidon hat das fliehende Mädchen am Arm gepackt. Sein Dreizack ist vor ihr aufgepflanzt. Hinter Poseidon eine fliehende Gefährtin; vgl. → Amymone **85**.

9. Hydria. Warschau, Mus. Nat. 142464 (ehemals Goluchow, Slg. Czartoryski 41). – Beazley, *ARV*^{2} 622, 59: Villa-Giulia-Maler; Beazley, *Para* 398, 59; ders., *Greek Vases in Poland* (1928) 47; Witte, J. de, *Coll. d'Antiquités conservées à Hôtel Lambert* (1886) 47 Nr. 41 Taf. 10 (Amymone); *CVA Goluchow* Taf. 33 (33) 1 (A.?); Brommer, 173 Nr. 12; Wüst, 550 Nr. 11; Heimberg, 51 Anm. 5 (Amymone); Kaempf, Nr. 280. – Um 460 v. Chr. – Hinter Poseidon eine fliehende Gefährtin.

10.* Lekythos. Palermo, Mus. Naz. V 672 (158). Aus Gela. – Beazley, *ARV*^{2} 490, 119; 1655: Hermonax; Beazley, *Para* 379, 119; Brommer, 173 Nr. 9; *CVA* Palermo Mus. Naz. 1 Taf. 20 (677) 4; Wüst, 550 Nr. 9; Weill, N., *BCH* 86, 1962, 89 Abb. 17; Arias, P. E., *Storia della ceramica ... arcaica e classica* (1963) Taf. 97, 2; Heimberg, 41 Anm. 5 (Amymone); Kaempf, Nr. 274. – Um 460 v. Chr. – Poseidon packt die Fliehende an der Schulter.

11.* Halsamphora. Brüssel, Mus. d'Art et d'Histoire R 284. – Beazley, *ARV*^{2} 493, 1: Maler von Brüssel R 284 (Art des Hermonax); *CVA* Bruxelles 2 Taf. 7 (76) 2a; Brommer, 173 Nr. 8; Wüst, 550 Nr. 8; Heimberg, 41 Anm. 5 (Amymone); Kaempf, Nr. 279. – Um 460 v. Chr.

12. Kelchkrater. Leningrad, Ermitage 773 (St 580). – Beazley, *ARV*^{2} 1012, 2: Persephone-Maler, Beazley, *Para* 516, 2; Peredolski, A., *JHS* 48, 1928, 16. 18 Abb. 9; Peredolskaja, 169 Nr. 194 Taf. 131, 2–3 (Amymone); Kaempf, Nr. 289. – Um 450 v. Chr. – A: Poseidon packt die Fliehende am Arm. Hinter ihr eine Gefährtin. B: Zwei weitere Mädchen, dazwischen ein König, wohl der Vater.

Auszuscheiden sind wohl folgende Darstellungen

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische rf. Vasen

13. Schale. Frankfurt, Städel Inv. ST V 7. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 386; 1649: Art des Brygos-Malers, dem Castelgiorgio-Maler nahestehend; Beazley, *Para* 521; Schaal, H., *Griechische Vasen aus Frankfurter Sammlungen* (1923) 57–58 Taf. 30 a (A.?); Brommer, 172 Nr. 6; *CVA* Frankfurt 2 Taf. 60 (1451) 6 (unbestimmt); Eckstein, F./Legner, A., *Antike Kleinkunst im Liebieghaus* (1969) Nr. 69 (Amymone); Heimberg, 41 Anm. 5 (Amymone); Kron, *Phylenheroen* 70 (Chione); Kaempf, Nr. 266 (A.?). – Um 480 v. Chr. – Poseidon verfolgt ein Mädchen, das abwehrend die Hand nach ihm ausstreckt. Wegen der Außenbilder mit attischen Themen, die wie sonst auch im Brygoskreis zusammengehören, vielleicht als → Chione zu deuten; vgl. → Amymone **95**.

14. Kolonnettenkrater. New York, Metr. Mus. 06. 1021. 149. – Beazley, *ARV*^{2} 523, 2: Obstgarten-Maler; Brommer, 173 Nr. 10; Richter/Hall, I Nr. 89 Taf. 91. 170 (unbestimmt); Wüst, 550 Nr. 10; Heimberg, 41 Anm. 5 (Amymone); Kaempf, Nr. 276. – Um 460 v. Chr. – Hermes und Poseidon, an ihren Attributen kenntlich, verfolgen je ein fliehendes Mädchen. Wegen der Gemeinschaft mit Hermes kann es sich weder um A. noch um Amymone handeln, man muß an ein Schwesternpaar denken.

15. Schale. Wien, Kunsthistor. Mus. 3700 (326 Masner ex Österr. Mus.). Aus Orvieto. – Beazley, *ARV*^{2} 882, 42: Penthesilea-Maler (Zeus. Ägina); Kaempf, Nr. 240 (Zeus, Ägina); *CVA* 1 Taf. 18 (18). 19 (19); Wüst, 550 Nr. 15. – Um 460/50 v. Chr. – Wegen des Zepters, das der Verfolger hält, ist die Benennung auf Zeus vorzuziehen.

16. Hydria. New York, Metr. Mus. 56. 171. 56 (ex Hearst). Aus der Nähe von Neapel. – Beazley, *ARV*^{2} 1412, 46; 1673: Meleager-Maler (Amymone);

Brommer, 173 Nr. 15; Wüst, 550 Nr. 125; Caskey/Beazley, II 91 (Amymone); Milne, M., *AJA* 66, 1962, 306 Taf. 82, 5 (Amymone). – Um 460 v. Chr. – Poseidon und Mädchen mit Eros und Aphrodite im dionysischen Bereich. Hydria und Umgebung weisen das Mädchen als Amymone aus; vgl. → Amymone **70.**

Unteritalische Vasen

17. Glockenkrater, apulisch. Neapel, Mus. Naz. H 690 (Inv. 81946). Aus Armento. – Brommer, 173 Nr. 14; Wüst, 550 Nr. 13; Schauenburg, a. O. **7,** 84 Nr. 2 (Amymone). – Um 340/30 v. Chr. – Vor Poseidon sitzt ein Mädchen, dazwischen Hydria. Flügelpferd, weitere Mädchen am Brunnen, dazu Aphrodite, Pan und Eros. Wegen der Hydria und der Umgebung wie **16** sicher Amymone; vgl. → Amymone **74*.**

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

18. Pompejanische Wandgemälde. Pompeji VI 8,3, Casa del poeta tragico (Atrium). – Reinach, *Rép. peint.* 34, 6; Wüst, 550 Nr. 16; Schefold, *WP* 104 (Amphitrite?). – 3. Viertel des 1. Jh. n. Chr. – Mann mit Frau auf Schoß (stark zerstört). Auf die beiden kommen ein Eros auf einem Delphin und ein Triton zu. Wahrscheinlich handelt es sich um Neptun und Amphitrite; ähnlich → Amymone **67*.**

B. Aithra bei der Waffenbergung des Theseus

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische rf. Vasen

Theseus nach rechts stemmt Felsen empor, unter dem Schwert und Sandalen liegen, A. steht daneben.

19.*Lekythos. Stockholm, Nat. Mus. G 1701. Aus Sizilien. – Beazley, *ARV*^{2} 844, 145: Sabouroff-Maler; Kjellberg, E., *Några Grekiska Vaser i Nationalmuseum* (1925) Abb. 2; Antonsson, O., *Antik Kônst. En Kônstbok fran Nationalmuseum* (1958) 47–99; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 248 B 2; Sourvinou-Inwood, 103 Nr. 1. – Um 470/60 v. Chr. – Theseus mit Chiton. A. hält einen nicht erkennbaren Gegenstand in der Linken. Vgl. → Theseus.

20. Schale. Paris, Louvre, G. 622. Aus Etrurien. – Beazley, *ARV*^{2} 1293, 10: Maler von London E 105; Pottier, *Vases Louvre* III Taf. 158; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 248 B 3; Sourvinou-Inwood, 104 Nr. 5; Greifenhagen, A., *AA* 1977, 245 Nr. 71 Abb. 90–94 (Innenbild). – Letztes Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Theseus nackt. A. sitzt links von ihm in felsigem, bewachsenem Gelände (stark ergänzt). Wohl A. und Theseus trotz der Zweifel von Beazley und Brommer, vgl. → Theseus.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs

21.* Dreifußbasis aus Marmor. Istanbul, Arch.Mus. 52 (M. 638). Aus Nablus. – Mendel, G., *Catalogue des Sculptures grecques, romaines et byzantines* II (1914) Nr. 632; Brendel, O., *JdI* 47, 1932, 203 Abb. 2; Lippold, G., *RM* 51, 1936, 98; Sourvinou-Inwood, 105 Nr. 7; Zanker, P., *Helbig*^{4} IV zu Nr. 3346; Brommer, *Denkmälerlisten* II 12, 3. Zum Basistypus: Riemann, H., *RE* Suppl. VIII (1956) 869–872 *s. v.* «Tripodes»; Harrison, E.B., *The Athenian Agora* XI (1965) Nr. 128; Amandry, P./Ducat, J., *Études Déliennes. BCH Suppl.* I (1973) 61–64; Koch, G., *AA* 1978, 121 mit Anm. 17; 124 (aus der Werkstatt attischer Sarkophagbildhauer). – Athenische Arbeit römischer Kaiserzeit. – Theseus nackt, A. steht rechts daneben, die rechte Hand am Felsen, von zwei Dienerinnen begleitet. – Beischrift: *ΘΗΣΕΥΣ. ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ.* Vgl. → Theseus.

22.* Campanareliefs. Die beste Ausformung: London, Brit. Mus. D 594. Rohden, H. von/Winnefeld, H., *Die antiken Terracotten* IV (1911) 98. 246 Taf. 12; Weitzmann, K., *Hesperia* 18, 1949, 163 Taf. 253; Hafner, G., *Geschichte der griechischen Kunst* (1961) Abb. 143; Borbein, A. H., *Campanareliefs* 14. *Erg.-H. RM* (1968) Anm. 828; Sourvinou-Inwood, 105 Nr. 4; Brommer, *Denkmälerlisten* II 12, 4; vgl. 5–8; Birchall, A./Corbett, P.E., *Greek Gods and Heroes* (1974) Abb. 41.

C. Aithra verabschiedet Theseus in Troizen

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

23.* Marmorrelief. Rom, Villa Albani 706. Aus Ostia. – Weitzmann, a. O. **22,** 163 Taf. 25, 2; Sourvinou-Inwood, 104–105. Nr. 3; Zanker, P., *Helbig*^{4} IV Nr. 3346; Brommer, *Denkmälerlisten* II 12, 9. – 1. Jh. v. Chr. (?) – Links: Waffenbergung des Theseus (klassischer Typus) mit zuschauenden Mädchen (hellenistische Typen). Rechts: A. und Theseus, den rechten Fuß auf eine Palästrarolle gestellt, mit aufgestütztem Schwert, sie am Arm packend. Zwei Diener.

Deutung nicht sicher

24. Gelbe Glaspaste. Rom, Slg. Sangiorgi. – Furtwängler, *AG* 200, 7 Taf. 42, 7 (A., Theseus); Arndt, P., in *Corolla Curtius* (1937) 112–113 (Hypermestra); Curtius, L., *ÖJh* 39, 1952, 21 (lehnt beide Deutungen ab); Bermond Montanari 179 (A.), Scichilone, G., *EAA* IV (1961) 179 *s. v.* «Ipermnestra»; Zwierlein-Diehl, E., in: *Studien zum antiken Epos,* hrsg. von Görgemanns, H./Schmidt, E. A., (1976) 24–26 Taf. 1 Abb. 3 (Protesilaos beim Abschied von Laodameia); Berger, E., *AntK* 21, 1978, 51–52 und *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig* III (in Vorbereitung) (A., Theseus; in Typus und Motiv entspreche der Jüngling mit dem Schwert, der auch von anderen Gemmen zitiert wird, dem sog. Diskophoros des Polyklet, wahrscheinlich einer Theseus-Statue). – Um 40/30 v. Chr. – Jüngling, mit Blick auf ein Schwert, das er in beiden Händen hält, tritt von rechts vor eine sitzende Frau.

D. Aithra von Theseus bedroht

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische rf. Vasen

25.* Schale. Leningrad, Ermitage 649 (St 830). Aus Etrurien. – Beazley, *ARV*^{2} 460, 13: Makron;

Beazley, *Para* 512, 13; Pfuhl, *MuZ* Taf. 445; Dugas, Ch./Flacelière, R., *Thésée. Images et Récits* (1958) Taf. 10; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 214 B 2; Peredolskaja, Taf. 66, 2. – Beischriften: *ΑΙΘΡΑ. ΘΕΣΕΥΣ.* – Um 490/80 v. Chr. – Theseus, im Begriff, das Schwert aus der Scheide zu ziehen. A. weicht vor ihm zurück und packt ihn mit beiden Händen am Kinn.

Deutung wahrscheinlich, durch Attribute gesichert bei **38**

Jüngling, mit Chlamys und Petasos, läuft mit gezogenem Schwert nach rechts hinter einer Frau her, die sich zu ihm umwendet.

26.* Lekythos. Oxford, Ashm. Mus. 1920. 103. – Beazley, *ARV*^{2} 640, 71: Providence-Maler (Theseus. A.?); *CVA* Oxford 1 Taf. 38 (130) 8 (Orest. Klytaimestra?). – Um 480/70 v. Chr.

27. Skyphos. Gotha, Schloßmus. Inv. 55. Aus Capua. – Beazley, *ARV*^{2} 804, 69: Nachfolge des Duris (Theseus. A.?); *CVA* Gotha 2 Taf. 50 (1381) 3–4; 51 (1382) 1–2 (Menelaos – Helena? Orest? Theseus? Alkmeon?); Simon, E., *Gnomon* 44, 1972, 421 (Orest?). – Um 480/70 v. Chr. – Vor der Frau steht ein Altar.

28. Stamnos. London, Brit. Mus. E 446. Aus Capua. – Beazley, *ARV*^{2} 502, 4: Maler der Oinochoe von Yale (Theseus. A.?); *CVA* Brit. Mus. 3 Taf. 22 (187) 1 (Orest); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 214. – Um 470 v. Chr. – Verfolgung nach links. Links steht ein König, rechts eine Frau, beide mit erstaunt erhobenen Armen.

29.* Glockenkrater. Leningrad, Ermitage B 777 (St. 1786). – Beazley, *ARV*^{2} 502, 11: Maler der Yale Oinochoe (Theseus. A.?); Peredolskaja, 145 Nr. 169 Taf. 116; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 214. – Um 470 v. Chr. – Wie **26.**

30. Halsamphora. New York, Metr. Mus. 41. 162. 155 (ehemals Gallatin Coll.). Aus Apulien. – Beazley, *ARV*^{2} 504, 14: Maler der Yale Oinochoe (Theseus. A.?); *CVA Gallatin Coll.* Taf. 18 (38) 2. 4; Kahil, *Hélène* 83a, Taf. 53, 2 (Menelaos, Helena?); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 214. – Um 470 v. Chr. – Wie **26.**

31. Pelike. Manchester III. I. 41 (ehemals Slg. Marshall Brooks, Tarporley). – Beazley, *ARV*^{2} 486, 42: Hermonax (Theseus. A.?); Johnson, F. P., *AJA* 49, 1945, 497 Abb. 12; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 214. – Um 470/60 v. Chr. – Wie **26.**

32.* Halsamphora. Köln, Univ. – Beazley, *ARV*^{2} 488, 78: Hermonax (Theseus. A.?); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 214. – Um 460 v. Chr.

33.* Skyphos. Mississippi (ehemals Slg. Robinson, Baltimore). Aus Populonia. – Beazley, *ARV*^{2} 974, 26: Lewis-Maler (Malersignatur Polygnot); Robinson, D. M./Freeman, S. E., *AJA* 40, 1936, 218–219 Abb. 1–5 (Paris, Helena?); *CVA* Robinson 2 Taf. 40, 2. 41. 42; Smith, H. R. W., *Der Lewis-Maler* (1939) 24 Taf. 15. 23b. 34a (Theseus, Helena); Kahil, *Hélène* 84 c, Taf. 51, 2–3 (Menelaos. Aphrodite. Helena?); Himmelmann-Wildschütz, N., *Gnomon* 29, 1957, 222 (Theseus. A.); *Recueil Dugas* (1960) 81–83 Taf. 18, 1 (Telemach, ungetreue Magd. Penelope, Dienerin). – Um 460 v. Chr. – A: Jüngling mit gezogenem Schwert nach rechts. Eine Frau steht ihm mit ausgestreckter Rechten gegenüber. B: Verschleierte Frau nach rechts, vor ihr ein Mädchen.

34. Volutenkrater (Halsbild). Reggio, Mus. Naz. Aus Lokri. – Beazley, *ARV*^{2} 600, 16 bis: Niobiden-Maler (Theseus. A.?). – Um 460/50 v. Chr.

35. Pelike. Charlecote, Slg. Fairfax-Lucy. – Beazley, *ARV*^{2} 578, 68: Agrigento-Maler (Theseus. A.?); vgl. Brommer, *Vasenlisten*^{3} 214. – Um 460/50 v. Chr.

36. Oinochoe. Ehemals Basel, Kunsthandel (*MuM*). – Beazley, *ARV*^{2} 775, 6: Maler der Brüsseler Oinochoen (Theseus. A.?). – Um 460 v. Chr.

37. Schale. London, Brit. Mus. E 126. Aus Nola. – Beazley, *ARV*^{2} 737, 137: Karlsruher Maler (Theseus. A.?); Kahil, *Hélène* 84, b (Menelaos. Helena?). – Um 450 v. Chr. – Vgl. auch die Schalen des gleichen Malers *ARV*^{2} 737, 134. 135. 138.

38.* Schale, Rom, Vatikan (ehemals Slg. Astarita, Neapel 1). – Beazley, *ARV*^{2} 880, 13: Penthesilea-Maler (Theseus. A.?); Caskey/Beazley, II 63 mit Anm. 2 (Theseus. A.?); vgl. auch Himmelmann-Wildschütz, a. O. **33,** 222; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 214 B 1 (identisch mit dem letzten Stück in Brommers Liste). – Um 450 v. Chr. – Hinter dem Jüngling hängen Pilos und Keule, vor ihm steht ein Altar. Das Beiwerk kennzeichnet ihn als Theseus (Beazley).

39. Halsamphora (Halsbild). Neapel, Mus. di Capodimonte. – Beazley, *ARV*^{2} 1058, 117: Gruppe des Polygnot (Theseus. A.? [Shefton, Bothmer]). – Um 450/40 v. Chr.

40.* Pelike. München 2354 (ehemals Slg. Lipona). Aus Süditalien. – Beazley, *ARV*^{2} 1139, 2: Nähe Hasselmann-Maler (Theseus. A.?); *CVA* München 2 Taf. 71 (267) 1–2; 72 (268) 5; Kahil, *Hélène* 85, e (Menelaos, Helena?). – Um 450 v. Chr.

41. Kolonnettenkrater. Paris, Kunsthandel (Feuardent, Krimitsas). Beazley, *ARV*^{2} 1097, 19: Neapel-Maler (Theseus. A.?); Beazley, *Para* 450, 19; Tillyard, E. M. W., *The Hope Vases* (1923) 78 Nr. 133 Taf. 21 (Deutung fraglich). – Um 440 v. Chr. – Dazu links ein fliehendes Mädchen, rechts ein bärtiger König, wohl der Vater.

42. Kolonnettenkrater. Faenza 1. Aus Spina. – Beazley, *ARV*^{2} 1118, 12: Duomo-Maler (Theseus. A.?). – Um 440 v. Chr.

43. Schale. Bologna, Mus. Civ. 423. Aus Bologna. – Beazley, *ARV*^{2} 1398, 8: Sub-Meidiasische Gruppe (Theseus. A.?); Pellegrini, G., *Mus. Civ. di Bologna* II *Vasi Antichi* (1912) 202 Nr. 423 (Orest. Klytaimestra?); *CVA* Bologna 5 Taf. 133 (1507) 3–4 (wie Pellegrini). – Um 420 v. Chr. – Jüngling mit Schwert nach rechts hat die fliehende Frau erreicht und hält sie am Haar gepackt. Hinter der Frau ein Altar.

Wohl auszuscheiden sind folgende Darstellungen

44. Hydria. Paris, Louvre G 427. Aus Italien. – Beazley, *ARV*^{2} 615, 2: Genfer Maler, Gruppe des Niobiden-Malers (Theseus. A.?); Pottier, *Vases Louvre* III Taf. 142 (Peleus. Thetis); *CVA* Louvre 9 Taf. 52 (637) 1–3. 5 (Peleus. Thetis). – Um 460/50 v. Chr. – Dazu verschiedene fliehende Mädchen, rechts vom Henkel ein älterer Mann. Es dürfte sich eher um eine

Liebesverfolgung handeln; → Theseus, → Peleus vgl. Caskey/Beazley, II 81.

45. Schale. Warschau, Mus. Nat. (?), ehemals Slg. Binental. – Beazley, *ARV²* 737, 136: Karlsruher Maler; Beazley, *Para* 412, 136; *CVA Coll. Diverses* Taf. 2 (109): Menelaos. Helena; Kahil, *Hélène* 80 Nr. 51 (Menelaos, Helena?). – Um 450 v. Chr. – Wegen des Helmes, den der Jüngling trägt, ist eine Deutung auf Theseus unwahrscheinlich.

E. Aithra in Athen

a. Aithra begrüßt Theseus

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische rf. Vasen

46. (= Aigeus **29***) Bauchamphora. London, Brit. Mus. E 264. Aus Vulci. – Beazley, *ARV²* 579, 1: Oinanthe-Maler; Beazley, *Para* 392, 1; Smith, *BMVases* III E 264 (Aigeus. A. Theseus. Poseidon); *CVA* Brit. Mus. 3 Taf. 7 (172) 1 a + b (wie Smith); Stella, L. A., *Mitologia Greca* (1956) 710 (Theseus auf dem Meeresgrund); Dugas/Flacelière, a. O. **25**, 58 zu Taf. 10 (Theseus' Abschied in Troizen); Neumann, G., *Gesten und Gebärden in der Griechischen Kunst* (1965) 52 (wie Smith); Walter, *Götter* 134–135 Abb. 119 (wie Smith); Kron, *Phylenheroen* 135; 268 A 29 Taf. 17, 2 (wie Smith). – Um 470/60 v. Chr. – A. greift mit beiden Händen an das Kinn des Theseus, der seine Rechte dem weißhaarigen Aigeus reicht. Aigeus hält in der Linken eine zusammengerollte Binde (als Geschenk?). Hinter Theseus steht Poseidon.

b. Aithra verabschiedet Theseus

Aithra allein

47.* Kelchkrater. Bologna, Mus. Civ. PU 285. Aus Vulci. – Beazley, *ARV²* 633, 6: Methyse-Maler; *CVA* Bologna 4 Taf. 77 (1231) 1–2; 78 (1232) 3–7. – Beischriften: *ΑΙΘΡΑ. ΘΕΣΕΥΣ.* – Um 460 v. Chr. – A. steht mit zwei Spendeschalen vor dem jugendlichen Hopliten Theseus. Rechts Manteljüngling.

Aithra und Aigeus

48.* Schale. Bologna, Mus. Civ. PU 273. Aus Vulci. – Beazley, *ARV²* 1268, 1: Kodros-Maler; Pfuhl, *MuZ* Taf. 221, 536; *CVA* Bologna 1 Taf. 19–22 (216–219); Brommer, *Vasenlisten²* 197, 2 (= 163, 2); Kron, *Phylenheroen* 137–175; 268 A 33 Taf. 15, 1; 16, 1–2. – Beischriften: *ΘΗΣΕΥΣ. ΑΙΓΕΥΣ. ΜΕΔΕΙΑ. ΦΟΡΒΑΣ. ΑΙΘΡΑ.* – Um 440/30 v. Chr. – Theseus als Peltast gerüstet, steht nach links gewandt vor Aigeus. Hinter ihm Medea, nach rechts gewandt mit einem Helm in der Hand, auf die der Hoplit Phorbas zuschreitet. Ganz rechts A., zur Mitte hin blickend.

49.* Pelike. Athen, Nat. Mus. 1185 (CC 1265). Aus Athen. – Beazley, *ARV²* 1176, 26: Aison; ders., *AJA*, 39, 1935, 488; Kron, *Phylenheroen* 37; 269 A 34. – Beischriften: *Α[ΙΓ]ΕΥΣ. [ΘΗΣ]Ε[ΥΣ]. [ΑΙΘ]Ρ[Α].* – Um 420/10 v. Chr. – A. giesst Theseus die Abschiedsspende ein. Rechts steht Aigeus. → Aigeus I **37***.

Aithra und Ariadne

50. Pelike. Syrakus, Mus. Naz. 22177. Aus Gela. – Beazley, *ARV²* 622, 48: Villa Giulia Maler; *CVA* Siracusa 1 Taf. 3 (817) 1–3 (Befreiung der A. durch Theseus; Ariadne ein Irrtum des Malers). Brommer, *Vasenlisten²* 166 B 7; Simon, E., *AntK* 6, 1963, 14 Anm. 47 (A. begrüßt das junge Paar). – Beischriften: *ΑΙΘΡΑ. ΘΕΣΕΥΣ. ΑΡΙΑΔΝΕ.* – Um 460/50 v. Chr. – A. steht mit erhobener Hand vor Theseus, der in der Rechten eine Spendeschale hält. Hinter ihm weicht mit erhobenen Armen Ariadne zurück.

51.* Glockenkrater (fr.). Korinth C 32 74. Aus Korinth. – Beazley, *ARV²* 619, 14: Villa Giulia Maler; Beazley, *Para* 398, 14. – Beischriften: *ΘΕΣΕΥΣ. [Α]ΙΘΡΑ.* – Um 460/50 v. Chr. – A: Kopf der A. rechts erhalten. Szene wie **47**, oder, da von gleicher Hand, wie **50**; vgl. auch Beazley: Theseus leaving home.

52. Glockenkrater (fr.). Reggio, Mus. Naz. Aus Lokri. – Beazley, *ARV²* 619, 14 bis: Villa Giulia Maler. – Beischrift: *ΑΙΘΡΑ.* – Um 460/50 v. Chr. – Szene wie **47** oder, da von gleicher Hand, wie **50**; vgl. Beazley: Theseus leaving home.

F. Aithra von den Dioskuren gefangengenommen

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Korinthische Kunst

53. Kypseloslade. Heraion von Olympia. – Paus. 5, 19, 2–3; Dion. Chrys. 11, 45; Massow, W. von, *AM* 41, 1916, 81–84; Lippold, G., *RE* XII (1925) 125 *s. v.* «Kypselos»; Simon, E., *EAA* IV (1961) 427–32, besonders 430 *s. v.* «Kypselos, arca di»; Schefold, *Sagenbilder* 68–70 Abb. 26; Despinis, G., *ArchDelt* 21, 1966 A, 38–39; Steuben, 35. 115 K 6; Marangou, E. L., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 191–192; Herrmann, H.-V., *Heiligtum und Wettkampfstätte* (1972) 89–90. – Beischrift: *Τυνδαρίδα Ϝελέναν φέρετον, Αἴθραν δ' ἕλκεῖτον Ἀθάναθεν.* – Um 550 v. Chr.

54.• Aryballos, ovoid, Mittelprotokorinthisch. Oxford, Ashm. Mus. G 146. Aus Theben. – *CVA* 2 Taf. 1; Friis Johansen, K., *Les Vases Sicyoniens* (1923) 141–142 Taf. 20, 1; Pfuhl, *MuZ* Abb. 168; Schefold, *Sagenbilder* 39 Abb. 10. Neben der mythischen Deutung bei Friis Johansen, Payne, H., *Necrocorinthia* (1931) 8 Anm. 1; Elderkin, G. W., *AJA* 38, 1934, 543–546; Niemeyer, H. G., *Promachos* (1960) 22; Despinis, G., *ArchDelt* 21, 1966 A, 38–40; Metzger, I., *ArchDelt* 26, 1971 A, 96 Anm. 3, hat man auch an eine Kultszene gedacht: Gardner, P., *JHS* 24, 1904, 294–296; Beckel, G., *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen* (1961) Anm. 151. Skeptisch Steuben, 35 Anm. 104 und Fittschen, *Sagendarstellungen* 161–164 GT 1. – 1. Hälfte des 7. Jh. v. Chr. – Zwischen zwei Reitern steht eine Frau mit hohem Polos und schwer erkennbarem Gegenstand in der Rechten (Kranz? Granatapfel? Sistrum?). In der Bildmitte ein Palladion, an dessen Arm eine kleine Gestalt greift. (A.?)



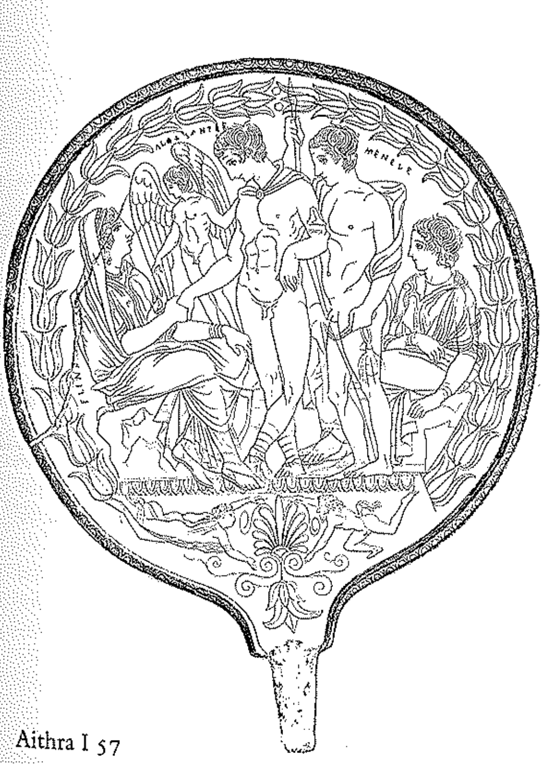
Aithra I 54

G. Aithra als Dienerin der Helena

(Das umstrittene Relief, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glypt., vom Nemi-See, lasse ich beiseite; Zusammenstellung der vorgeschlagenen Deutungen bei Hafner, G., *JdI* 82, 1967, 246–244; vgl. Brommer, *Denkmälerlisten* III 321 Nr. 3).

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

55.* Hydria, rf. Kertscher Stils. Leningrad, Ermitage J. O. 26 (St 1924). Aus Juz Olba (bei Kertsch). – Schefold, *UKV* 20 Nr. 159; 86 Abb. 22: Helena-Maler; Schefold, *KV* Taf. 2 b; Robert, C., *Die Iliupersis des Polygnot. HallWPr.* 17, 1893, 34–35 mit Abb. (A. unter den Dienerinnen der Helena); FR, II 102–103. Taf. 79, 2; Metzger, *Représentations* 280 Nr. 35 (Aphrodite und Peitho); Kahil, *Hélène* 171 Nr. 133 Taf. 23, 1 (nicht Peitho). – Um 370/60 v. Chr. – Unten: Paris und zwei Eroten vor der thronenden Helena mit zwei Dienerinnen. Oben: Auf jeder Seite je ein nackter Jüngling mit Chlamys (Dioskuren?) und zwei sitzende Frauen, die linke jugendlich und geschmückt wie die anderen Mädchen, die rechte älter und völlig in ihren Mantel gehüllt, wahrscheinlich A.



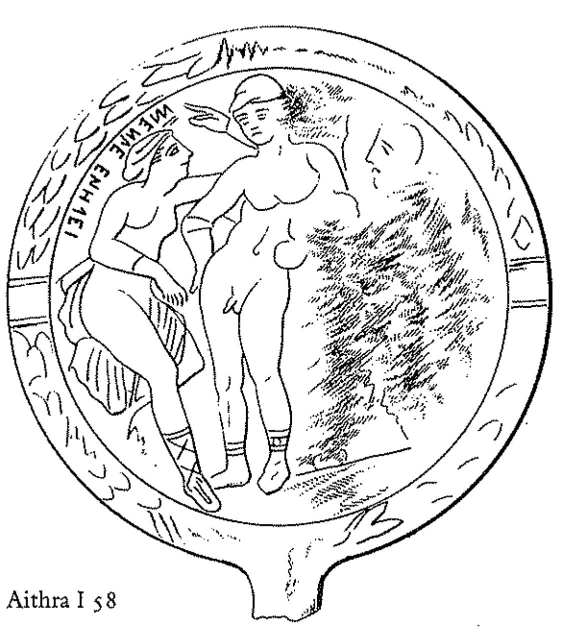
Aithra I 57

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

56.* Pompejanisches Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. Inv. 109751. Aus dem Haus Reg. I 2, 6. – Chavannes, P., *De Palladii Raptu* (1891) 20–22. 51; HBr 205–206 Taf. 149; Davreux, J., *La Légende de la Prophétesse Cassandre* (Bibl. Liège 94, 1942) 128–130 Nr. 50 Abb. 28; Schefold, *WP* 9; Ders., *Vergessenes Pompeji* (1962) 89–90 Farbtaf. 11, 1; Ders., *Wort und Bild* (1975) 133; Bonacasa, N., *ArchCl* 11, 1959, 213 Anm. 2D; 214 Taf. 69; Chevalier, R./Lemaitre, Cl., *Hommages à M. Renard* (*CollLatomus* 103, 1969) 128 mit Anm. 4; Hampe, R., *Sperlonga und Vergil. Schriften zur antiken Mythologie* 1 (1972) 38 Taf. 38, 2. – 1. Viertel des 1. Jh. n. Chr. – Beischriften (z. T. verblaßt): *ΑΙΘΡΑ. ΔΙΟΜ[ΕΔΗΣ]... ΥΠΕΡΕΤΗΣ.* – In einer Sakrallandschaft links eine Gruppe von zwei Frauen und zwei Männern: A. (weißhaarig) und Helena, Diomedes und Odysseus, der das geraubte trojanische Palladion hält. Helena weist nach rechts, wo ein Diener die Seherin Kassandra überwältigt.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

57.• Bronzespiegel. Paris. Bibl. Nat. B 5253 (ehemals Coll. Luynes). – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 377; Babelon, E./Blanchet, J. A., *Catalogue des Bronzes Antiques de la Bibl. Nat.* (1895) Nr. 1297; Buffa, M., *Nuova Raccolta di Iscrizioni Etrusche* (1935) Nr. 1202 (Körte sah die Inschrift Aithra am Rand); Matthies, G., *Die Praenestinischen Spiegel* (1912) 122; Kahil, *Hélène* 265 Nr. 209; de Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 56 (4) = 59 (9) = 92 (4); Rebuffat-Emmanuel, D., *Le Miroir Etrusque d'après la Collection du Cabinet des Médailles. Collection de l'Ecole Française de Rome* 20 (1973) Nr. 15, 547–548. 605–606 Taf. 15. – Beischriften: Elina. Alichsantre. Menele. Aithra. – Letztes Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Helena, hinter ihr Eros, auf einem Felsen sitzend, reicht Paris die Hand. Hinter ihm Menelaos, beide jugendlich und nackt. Dahinter sitzt A.



Aithra I 58

Deutung auf A. möglich

58. ● Bronzespiegel. Ehemals Slg. E. Braun. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 207, 1; Kahil, *Hélène* 265 Anm. 2; vgl. de Simone a. O. **57**, 60 (17); Herbig, R., *StEtr* 24, 1955/56, 192: Kranzspiegelgruppe. – 2. Jh. v. Chr. – Beischriften: Menle. Elínei. – Neben dem nackten Paar Helena und Menelaos ist der Kopf einer weiteren sitzenden Figur erhalten, vielleicht auch A.

H. Aithra durch Akamas und Demophon befreit

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische sf. Vasen

Thema umstritten, mit einiger Sicherheit nur **61** auf A. zu beziehen: Eine verhüllte Frau zwischen zwei Kriegern wird nach rechts (auf **59** nach links) geführt.

59. Bauchamphora. München Inv. 1383. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 150, 7: Amasis-Maler (Rückführung der Helena); Buschor, E., FR, III 224–225 mit Abb. 108 (Rückführung der Helena); Dugas, 164 Nr. 20 (A.); *CVA* München 1 zu Taf. 22 (116) 1 (Rückführung der Helena); Kunze, *Schildbänder* 164 (Rückführung der Helena); Kahil, *Hélène* 50 Nr. 6 Taf. 1 (Paris u. Helena); Bothmer, D. von, *AntK* 3, 1960, 76 (Rückführung der Helena); Brommer, *Vasenlisten*[3] 390 A 7 (A.) – Um 550 v. Chr. – Der vordere Krieger wendet sich mit gezücktem Schwert um. Links ein Jüngling mit Aryballos und Speer, rechts einer mit Speer.

60. Halsamphora, Vatikan Inv. 358. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 142, 7: Towry-White-Maler (Helena); Dugas, 162 Nr. 8 (A.); Kahil, *Hélène* 73 Nr. 31 Taf. 43, 1 (Abb. vertauscht) (Helena). – 3. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Der vordere Krieger mit gezogenem Schwert. Rechts Mann mit Himation und Lanze.

61.* Halsamphora. London, Brit. Mus. B 173. Aus Vulci. – *CVA* Brit. Mus. 3 Taf. 45 (165) 1b (A.); Dugas, 163 Nr. 16 (A.). Brommer, *Vasenlisten*[3] 390 A 1 (A.); Kron, *Phylenheroen* 153. 157. 270 AK 7 (A.). – Um 530 v. Chr. – Beide Krieger mit Lanzen, wenden sich zu der Frau um. Auf dem Schild des rechten Kriegers *AΘE*.

62. Halsamphora. London, Brit. Mus. B 245. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 258, 13: Art des Lysippides-Malers (Helena); Kahil, *Hélène* 74 Nr. 34 Taf. 45, 1 (Helena); *CVA* Brit. Mus. 4 zu Taf. 60 (205) 1a (A.); Brommer, *Vasenlisten*[3] 390 A 4 (A.) – Um 525 v. Chr. – Der vordere Krieger kommt mit gezücktem Schwert auf die Frau zu und packt sie am Mantel.

63. Halsamphora. London, Brit. Mus. B 244. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 271, 74: Antimenes-Maler, und *JHS* 47, 1927, 78–79 Abb. 16. 17 (Rückführung der Helena); Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 56 a (Paris und Helena); *CVA* Brit. Mus. 4 zu Taf. 59 (204) 4 b (A.); Kahil, *Hélène* 108 h Taf. 77 (Rückführung der Helena); Brommer, *Vasenlisten*[3] 390 A 3 (A.) – Letztes Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Beide Krieger mit Speeren, der vordere packt die Frau am Mantel. Rechts ein Jüngling im Himation.

64.* Halsamphora. London, Brit. Mus. B 243. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 286, 7: Eye-Siren-Group, Nähe Antimenes-Maler (Helena); *CVA* Brit. Mus. 4 zu Taf. 59 (204) 3 a (A.); Dugas, 165 Nr. 30 (A.); Kahil, *Hélène* 104 Nr. 104 Taf. 81 (Helena); Brommer, *Vasenlisten*[3] 390 A 2 (A.). – Letztes Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Links von der Gruppe ein Greis in Himation, rechts Jüngling und Greis in Himation, alle mit Speeren.

65. Augenschale. Mannheim, Reiß-Mus. Cg 38. Aus Vulci. – Jacobsthal, F./Langsdorff, A., *Die Bronzeschnabelkannen* (1929) 16. 62 Taf. 38, a–c (A.); Kahil, *Hélène* 106 a. 111 (Helena); *CVA* Mannheim 1 zu Taf. 17 (603): unbestimmt. – Letztes Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Beide Krieger mit Lanzen.

Attische rf. Vasen

Alte Frau mit Krückstock zwischen zwei Kriegern wird nach rechts geführt (auf **71** ein Krieger nach links), anderes Bildschema bei **67. 69.**

66.* Kelchkrater. London, Brit. Mus. E 456. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*[2] 239, 16: Myson; Beazley, *Para* 349, 16; Philippart, 66 Nr. 1; *MonPiot* 29, 1927, 181 Abb. 4; Ward, A. G., *The Quest for Theseus* (1970) Abb. 157; Brommer, *Vasenlisten*[3] 391 B 2; Kron, *Phylenheroen* 153. 270 AK 8 Taf. 22, 2. – Beischriften: *AKAMAΣ.AEΘPA.ΔEMOΦON.* – Um 500/490 v. Chr. – Beide Krieger bärtig.

67.* Hydria. Neapel Inv. 2422. Aus Nola. – Beazley, *ARV*[2] 189, 74; 1632: Kleophrades-Maler; Beazley, *Para* 341, 74; FR, Taf. 34; Beazley, J. D., *Der Kleophrades-Maler* (1933) Taf. 27; Philippart, 67 Nr. 2; Arias, P. E., *Storia della ceramica ... arcaica e classica* (1963) Taf. 85, 1; Brommer, *Vasenlisten*[3] 333 B 3 = 391 B 1; Kron, *Phylenheroen* 153–154. 271 AK 9; Boardman, J., *AntK* 19, 1976, 8. 15 Abb. 3. – Um 480 v. Chr. – Ein bärtiger Krieger hilft einer alten, am Boden sitzenden Frau beim Aufstehen. Sein jüngerer Gefährte wendet sich um und streckt die Rechte nach ihr aus.

68.* Volutenkrater. Bologna, Mus. Civ. 268. Aus Bologna. – Beazley, *ARV*[2] 581, 1: Niobiden-Maler; Beazley, *Para* 394, 1; Webster, T. B. L., *Der Niobiden-Maler* (1935) Taf. 6; Philippart, 67 Nr. 4; *CVA* Bologna 5 Taf. 97 (1471) 1; 99 (1473) 1; Arias, a. O. **67**, Taf. 112; Brommer, *Vasenlisten*[3] 391 B 3; Kron, *Phylenheroen*, 271 AK 10. – Um 470/60 v. Chr. – Beide Krieger jugendlich.

69.* Volutenkrater. Bologna, Mus. Civ. 269. Aus Bologna. – Beazley, *ARV*[2] 599, 8: Niobiden-Maler; Beazley, *Para* 395, 8; Webster, T. B. L., *Der Niobiden-Maler* (1935) Taf. 13; Philippart, 67 Nr. 5; *CVA* Bologna 5 Taf. 97 (1471) 3; 102 (1476) 1. 2; Arias, a. O. **67**, Taf. 114, 1; Brommer, *Vasenlisten*[3] 391 B 4; Kron, *Phylenheroen* 153–154. 156. 158. 271 AK 11. – Um 460/50 v. Chr. – Alte Frau im Gespräch mit einem jungen Krieger, der ihr gegenübersteht. Hinter ihm kommt sein Gefährte, Helm und Speere in der Hand.

70. Halsamphora (?). Agrigent (?), ehemals Slg. Politi (= Kolonnettenkrater. Palermo, Mus. Naz. N. I. 2055?). – Beazley, J. D., *Attic Red-Figured Vases in American Museums* (1918) 152 Nr. 8; Beazley, J. D., *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils* (1925) 344, 6: Maler der Hydria Berlin 2381, Schüler des Niobiden-Malers; Raoul-Rochette, *Monuments inédits* (1833) 312 Taf. 57; Overbeck, J., *Gallerie heroischer Bildwerke der alten Kunst* (1853) I 634 Nr. 122 Taf. 26, 14; Philippart 67 Nr. 6, Kron, *Phylenheroen* 154; 271 AK 12. – Um 460 v. Chr. – Ein Krieger jung, einer bärtig. Hinter der Alten eine Säule.

71. Schale (wgr.). München 2687 (J. 341), ehemals Slg. Canino. Aus Vulci (?). – FR, Taf. 144; Philippart, 65–66. 68 Nr. 7 Taf. 27; Brommer, *Vasenlisten*[3] 214; Kron, *Phylenheroen* 154. 271 AK 13. – Um 460 v. Chr.

72.* Oinochoe. Berlin F 2408. Aus Kreta. – Beazley, *ARV*[2] 1110, 49: Nausikaa-Maler; Philippart, 67 Nr. 3; *CVA* Berlin 3 Taf. 149 (1078) 1–5; Brommer, *Vasenlisten*[3] 391 B 5; Kron, *Phylenheroen* 154. 271 AK 14. Taf. 22, 1. – Um 460/50 v. Chr. – Beide Krieger jugendlich.

Wohl auszuscheiden

73. Schale. Boston, Mus. of Fine Arts 08.30 a (R 586). Aus Vulci. – Beazley, *ARV*[2] 135 (a): Umkreis des Nikosthenes-Malers; vgl. Beazley, *Para* 334; Wiencke, J., *AJA* 58, 1958, 301 Taf. 61, 23; Vermeule, E., *AntK* 12, 1969, 13 Nr. 12 Taf. 10, 1–3; Brommer, *Vasenlisten*[3] 333 B 2 (A.) – Letztes Viertel des 6. Jh. v. Chr. – In einer vehementen Iliupersisszene kommt eine häßliche Alte, auf einen Stab gestützt, von links auf Aias zu, der die zwischen einem Altar und einem Palladion niedergekauerte Kassandra bedroht. Die Alte streckt ihre Linke nach Aias aus. Wegen der Häßlichkeit ihrer Züge und des Fehlens ihrer Enkel wohl nicht A. Da sie auf Aias und Kassandra zugeht, könnte es sich um eine Priesterin oder Hekabe (?) handeln; vgl. Vermeule: «mock Iliupersis ... Hekabe?»

Große Malerei

74. Iliupersis des Polygnot, Lesche der Knidier in Delphi. – Paus. 10, 25, 7–9; 10, 26, 1; Pouilloux, J., *FDelphes* II (1960) 120–139 (zum Gebäude); Robert, C., *Die Iliupersis des Polygnot. HallWPr* 17, 1893; Pfuhl, *MuZ* II 635–636; Löwy, E., *Polygnot* (1929); Weikert, C., *AbhBerlin* 8, 1947; Lippold, G., *RE* XXI (1952) 1630–1639 *s. v.* «Polygnotos»; Rumpf, A., *Malerei und Zeichnung. HdArch* VI 4, 1 (1953) 91–93 und *EAA* VI (1965) 293–296 *s. v.* «Polygnotos»; Schefold, K., *Klassisches Griechenland* (1965) 57–61; Robertson, M., *BSA* 62, 1967, 5–12; Kron, *Phylenheroen* 143. 153. 271 AK 15; vgl. Thomas, E., *Mythos und Geschichte* (1976) 65. – Um 468–447 v. Chr.

Plastik

75. Nordmetope des Parthenon. Athen, Akr. Mus. 706 (= Michaelis D, P. Praschniker 23). – Michaelis, A., *Der Parthenon* (1871) 137–138 Taf. 4 D; Praschniker, C., *ÖJh* 14, 1911, 157 Abb. 139 und *Parthenonstudien* (1928) 75–77 Abb. 59–60 Taf. 5; 122–125 Abb. 83 (Ergänzung); 240 Abb. 135. 136 (Detail); Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 48. 65–67. 220 Taf. 98. 141–143; Kron, *Phylenheroen* 155–156. 271 AK 16. – Um 448 v. Chr. – Mann führt Frau nach rechts.

Deutung auf A. möglich, nicht sicher

76.* Statue. Basel, Antikenmus. Inv. BS 202. – Schefold, K./Berger, E./Schmidt, M., *Führer durch das Antikenmuseum Basel* (1966) 24, 14; Berger, E., *AntK* 11, 1968, 67–70 Taf. 31, 1; 33, 1–6; Hiller, H., *AA* 1972, 47–67 mit Abb.; Dörig, J., *Art Antique. Collections Privées de Suisse Romande* (1975) 2 A und B mit Abb.; Kron, *Phylenheroen* 271–272 ?AK 17. – Um 460/50 v. Chr. – Eine von Alter gebeugte Frau in einfachem Peplos und schwerem Mantel über der Schulter. – Der von Berger angefügte Kopf einer Greisin (London) wahrscheinlich nicht zugehörig (*cf.* Hiller). Wegen der Ähnlichkeit mit den rf. Darstellungen der A.-Rückführung (bes. **72**) vielleicht von einer attischen Gruppe mit A. und ihren Enkeln abhängig (anders Hiller und Dörig, die an eine Verbindung mit der «trauernden Penelope» denken; die beiden Figuren kommen zwar auf Campanareliefs zusammen vor, diese sind aber meist eklektische Arbeiten; vgl. Borbein, A. H., *Campanareliefs. RM* 14. *Erg.-H.* [1968] passim).

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Plastik

77.* Tabula Iliaca. Rom, Kap. Mus. 316, aus der Nähe von Rom. – Jahn, O., *Griechische Bilderchroniken* (1873) 2–4. 10–12. 21–38. 61–68. Taf. 1; Mancuso, U., *MemAccLinc* 14, 1909, 661–731; Stuart Jones, *SculptMusCap* 156–157 Taf. 41; Lippold, G., *RE* IV A (1932) 1886–1887 *s. v.* «Tabula Iliaca»; Sadurska, A., *Les Tables Iliaques* (1964) 24–37 Taf. 1; Simon, E., *Helbig*[4] II Nr. 1266; Schefold, K. in: *Atti del Convegno Internazionale sul Tema La Poesia Epica e la Sua Formazione*, Rom 1969 (1970) 110 (mit ausführlicher Bibliographie); Kron, *Phylenheroen* 142. 156. 272 AK 18. – Beischriften: *ΔH[MOΦΩN]. AIΘPA.* – Letztes Viertel des 1. Jh. v. Chr. – Innerhalb der Mauern von Troja, unmittelbar am Skäischen Tor eine Gruppe von zwei

Kriegern, die eine Frau zwischen sich nach rechts wegführen. → Achilleus **543** *.

78. Tabula Iliaca. New York, Metr. Mus. 24. 97. 11. Wahrscheinlich aus Rom oder Umgebung. – Bulas, K., *AJA* 54, 1950, 112–118 Taf. 18–20 A. B; Richter, G. M. A., *Catalogue of Greek Sculptures. Metr. Mus. of Art* (1954) 235–236 Nr. 236 Taf. 161 d. 162; Sadurska, *Les Tables Iliaques* (1964) 37–40 Nr. 2 Taf. 2–3 (mit ausführlicher Bibliographie); Kron, *Phylenheroen* 156. 272 AK 19. – Anfang des 1. Jh. n. Chr. – Wie **77**.

KOMMENTAR

Obwohl der A.mythos zum alten epischen Sagengut gehört, nimmt sich die Bildkunst seiner erst verhältnismäßig spät an.

Die früheste sichere A.darstellung ist für die archaische korinthische Kunst überliefert. Auf der Kypseloslade (**53**) waren nach der Beschreibung des Pausanias und des Dion Chrysostomos die Dioskuren zu sehen, wie sie ihre Schwester Helena zwischen sich forttrugen und die niedergestürzte A. gewaltsam mitzerrten. Das Gewand der A. war schwarz, vielleicht um auf ihr künftiges Sklavenlos hinzudeuten. Ein beigeschriebener Hexameter gab die Personen und – außerhalb des Metrum – als Ort der Handlung Athen an, das auch die literarischen Quellen neben Aphidna nennen (zur Richtigkeit des Pausaniastextes Herter, H., *RhMus* 85, 1936, 193). Das gleiche Thema ist vielleicht schon ein Jahrhundert früher auf einem mittelprotokorinthischen Aryballos (**54**) gestaltet. Die Dioskuren erscheinen hier als Reiter, die Frau zwischen ihnen mit dem hohen Polos und dem ungedeuteten Attribut in der Rechten wird ihre Schwester Helena sein. Ihre göttergleiche Gestaltung braucht nicht zu verwundern, da gerade in der Frühzeit die Tradition von der Göttin Helena lebendig war (vgl. → Helena). Zu ihrer Linken befindet sich ein Palladion, an dessen Arm eine kleiner gebildete Gestalt greift. Sie scheint trotz des kürzeren Rockes weiblich zu sein; denn die beiden Reiter sind völlig nackt und tragen ihr Haar in langen Locken. Die Szene läßt sich wahrscheinlich so deuten, daß A. vor den Dioskuren Schutz beim Palladion sucht. Ihre geringere Größe mag sie als Dienerin kennzeichnen. Die Deutung wird durch die Tatsache gestützt, daß die korinthische Kunst, wie **53** zeigt, die A.sage kannte. Möglicherweise bezeichnet das Palladion auch hier wieder Athen als Schauplatz. In der attischen Kunst läßt sich diese Episode nicht nachweisen, obwohl Darstellungen der A. als der Mutter des Nationalheros Theseus dort am häufigsten sind.

Die Hauptzeit der attischen A.darstellungen ist das 5. Jh. v. Chr. Die rf. Vasen zeigen die Verbindung A. und Poseidon wie die von A. und Aigeus. Die Bildkunst ist damit genauso ambivalent wie die literarische Überlieferung, in der beide Versionen nebeneinander existierten. Aber auch die Bildkunst suchte manchmal einen Ausgleich zwischen den widersprüchlichen Versionen. So wird auf der rf. Bauchamphora des Oinanthe-Malers (**46**) Theseus von seinen «irdischen» Eltern, A. und dem greisen Aigeus, liebevoll begrüßt. Hinter dem Jüngling steht, ohne in die Handlung einzugreifen, sein «göttlicher» Vater Poseidon, der ihn auf der gefahrvollen Reise von Troizen nach Athen beschützt hat. Wahrscheinlich ist er für menschliche Blicke unsichtbar. Der Kranz, der ihn wie auch Theseus schmückt, stellt für den Betrachter eine zusätzliche Verbindung zwischen den beiden her.

Darstellungen der Liebesverfolgung der A. durch Poseidon setzen in der Vasenmalerei zur Zeit der Perserkriege ein. Der Gott in langem Chiton und Himation, den Dreizack und (oder) einen Fisch in der Hand, eilt hinter einem fliehenden Mädchen her, das sich zu ihm umwendet. Poseidon und A. hat der Syleus-Maler dem Paar beigeschrieben (**2**). A. streckt ihre Rechte abwehrend dem Gott entgegen, in der Linken hält sie einen Kalathos. Der Kalathos, ein sich nach oben verbreiternder, geflochtener Korb, kehrt auch auf anderen Vasenbildern (**1. 3. 4.**) wieder, die somit auf den gleichen Mythos zu beziehen sind. Aus der Literatur ist uns der Kalathos nicht als Attribut der A. bekannt. In der Bildkunst erscheint er gewöhnlich als Wollkorb im häuslichen Bereich, und so wird der Korb der A. auch meist verstanden (vgl. etwa Caskey/Beazley, II 89; Herter, H., *RE Suppl.* XIII [1973] 1053 *s. v.* «Theseus»). Er würde A. im Gegensatz zu den Nymphen mit ihren Hydrien, die unter den Geliebten des Gottes so häufig sind (vgl. etwa → Amymone), attributiv als sterbliches Mädchen kennzeichnen. Nun werden Kalathoi oder deren keramische Nachbildungen aber seit minoisch-mykenischer Zeit auch als Opferkörbe verwendet. Sie tauchen im Grabkult und unter den Grabbeigaben wie auch im Götterkult auf. Besonders Göttinnen erhalten sie auch als Weihgeschenke (Desborough, V. R.d'A, *Protogeometric Pottery* [1952] 113–114; Hampe, R./Simon, E., *CVA Mainz Univ.* 1 zu Taf. 2, 1–4; Fairbanks, A., *Athenian White-figured Lekythoi* [1914] Taf. 6, 2; Riezler, W., *Weißgrundige Attische Lekythen* [1914] Taf. 86; Schauenburg, K., *JdI* 87, 1972, 283. 289 Abb. 42. 44. 53; *cf.* Sourvinou-Inwood, Chr., *BICS* 20, 1973, 15: Hochzeitsriten). Ich möchte daher auch in dem Kalathos der A. einen Opferkorb vermuten; denn die literarischen Quellen überliefern, daß Poseidon die A. bei einem Totenopfer (Paus. 2, 31,1) oder beim Besuch eines Athena-Heiligtums (Hyg. *fab.* 37) überraschte.

Aber auch auf Vasenbildern, bei denen Beischriften oder eine eindeutige Charakterisierung der Verfolgten fehlen (**5–12**), mögen die Maler am ehesten an A. gedacht haben, da sie in Athen gewiß eine der bekanntesten Geliebten des Poseidon war und die Amymonebilder erst später einsetzen, vgl. → Amymone. Auf **6. 8. 9. 12** ist die Verfolgungsszene durch eine oder mehrere Gefährtinnen und den Vater der Fliehenden bereichert. In den literarischen Zeugnissen ist von ihnen zwar nicht die Rede, aber in der Bildkunst gehören sie zum Typus der Liebesverfolgung: Es soll gezeigt werden, wie ein behütetes Mädchen überwältigt wird.

Auf unserer Bildreihe ist zu beobachten, wie sich Kleidung und Attribute dem Zeitstil anpassen. So taucht etwa der Fisch in der Hand des Gottes nur auf

manchen frühen Vasen auf (**1. 3. 4**). Statt der feierlichen Bekleidung mit langem Chiton und Himation (**1–4**) sehen wir den kurzen Chiton und die Chlamys (**6–8**), schließlich erscheint der Gott nackt bis auf ein Mäntelchen (**9–12**). Die Verfolgte ist reich gekleidet, nur auf **12** trägt sie statt eines Chitons den einfachen Peplos. Um die Mitte des 5. Jh. hören die Darstellungen der A.-Verfolgung auf.

Neben diesen Bildern stehen solche, die von der Verbindung der A. mit Aigeus ausgehen. Auf zwei rf. Vasen (**19. 20**) beobachtet A. ihren Sohn, der den Felsen beiseite stemmt, unter dem die Gnorismata liegen. Die ältere (**19**) ist um 470/60 v. Chr. zu datiern (zur möglichen Abhängigkeit dieses Bildtypus von der Bronzegruppe auf der Athener Akropolis, Paus. 1, 27, 8, zuletzt Sourvinou-Inwood, 107–109). Diese erste Tat des jungen Theseus erscheint in ähnlicher Bildform noch in römischer Zeit. Auf einer Reihe von Campana-Reliefs (**22**) hebt Theseus, athletisch gebaut und mit kurzem Haar, den Felsen, unter dem das Schwert und die Riemensandalen seines Vaters Aigeus erscheinen. Hinter ihm steht wieder A., die mit der Rechten auf die Szene weist. Aussehen und Kleidung – sie hat zwar den Mantel über den Kopf gezogen, aber der herabgleitende Chiton gibt ihre rechte Schulter frei – passen eigentlich eher zu einer jungen Frau. Matronenhafter wirkt sie auf einer marmornen Dreifußbasis aus Nablus (**21**), deren Oberfläche allerdings ziemlich beschädigt ist. Zwei Dienerinnen begleiten sie. Diese beiden römischen Darstellungen sind aber sicher griechisch beeinflußt, das zeigen schon die griechischen Beischriften.

Nach der Bergung der Gnorismata verabschiedet sich Theseus von seiner Mutter, um den Weg nach Athen zu seinem Vater anzutreten. Beide Szenen sind auf einem römischen Marmorrelief (**23**) zu einem merkwürdigen Pasticcio aus verschiedenen Vorbildern verbunden.

Doch es gibt auch weniger friedliche Darstellungen. Auf einer Makronschale (**25**) sehen wir Theseus, in heftigem Schritt nach links, das Schwert aus der Scheide ziehen. A. weicht vor ihm zurück und greift mit beiden Händen schutzflehend an sein Kinn (vgl. Neumann, a. O. **46**, 70; anders Dugas/Flacelière, a. O. **25**, zu Taf. 10). Aus der Literatur ist uns diese Episode nicht bekannt, aber die Beischriften sind eindeutig (anders Smith, H.R.W., *Der Lewis-Maler* [1936] 24, der an eine Verwechslung von A. und Medea denkt). Theseus will seine Mutter wohl mit dem Schwert zwingen, den Namen seines Vaters preiszugeben, und A. will ihren Sohn, der in voller Reiserüstung (Chitoniskos, Chlamys, Petasos und Lanzenpaar) ist, von der gefährlichen Reise abhalten. Möglicherweise ist die literarische Vorlage zu dieser Szene in dem verlorenen Theseusepos zu suchen, da auch die Außenseiten von **25** mit der alten attischen Version des Palladionraubes geschmückt sind, die literarisch für uns erst wieder seit dem späten 5. Jh. zu fassen ist (vgl. → Akamas et Demophon).

Aufgrund der Beischriften von **25** sind wahrscheinlich eine Reihe anderer Vasenbilder auf den gleichen Mythos zu beziehen, auch wenn hier ein anderes Bildschema gewählt ist. Ein Jüngling, meist mit Chlamys und Petasos, eilt mit gezogenem Schwert hinter einer Frau her, die sich meist abwehrend zu ihm umwendet. Die Frau ist wie auf **25**, wo sie besonders reich und zierlich mit Chiton, Mantel, Schal und bestickter Haube gekleidet ist, nie als älter oder reifer charakterisiert; sie wirkt wie so viele Heroinen alterslos. Trotz des anderen ikonographischen Schema läßt sich die Benennung rechtfertigen. Denn auf einer rf. Schale des Penthesilea-Malers (**38**) ist der Jüngling durch Pilos und Keule hinter ihm eindeutig als Theseus charakterisiert (so schon Caskey/Beazley, II 63 mit Anm. 2; zu den Attributen vgl. Shefton, B.B., *AJA* 60, 1956, 162 mit Anm. 25 und *Hesperia* 31, 1962, 368). An ein Liebesabenteuer des Theseus möchte man wegen des gezogenen Schwertes nicht denken (vgl. dazu Caskey/Beazley, II 81–82). Wegen der inschriftlich gesicherten Darstellung auf der Makronschale (**25**) wird man auch hier A. erkennen.

Auf **38** flieht A. zu einem Altar, um dort Schutz vor ihrem Sohn zu suchen. Möglicherweise spielt sich die Szene also in einem Heiligtum ab. Hier sei an die merkwürdige Überlieferung erinnert, daß der Felsen über den Gnorismata identisch mit einem Altar des Zeus Sthenios gewesen sei (dazu: Sourvinou-Inwood, 100–103). Der Altar kehrt auch auf **27** und **43** wieder. Auf einigen Vasenbildern (**28. 33. 41**) ist die Szene durch Nebenpersonen bereichert, in denen man die Dienerinnen der A. (vgl. **21**) und ihren Vater Pittheus erkennen mag.

A. wurde aber auch mit ihrem Sohn und ihrem Gatten in Athen lebend gedacht. Unser frühestes Zeugnis sind hier die oben besprochenen korinthischen Darstellungen mit der Versklavung der A. durch die Dioskuren (**53. 54**). Die attischen rf. Vasen der klassischen Zeit bieten hier ein freundlicheres Bild (**47–52**, vgl. auch **46**). A. allein (**47**) oder gemeinsam mit ihrem Gatten (**49**) verabschiedet sich von ihrem Sohn, der ins Feld zieht. Das Kompositionsschema entspricht dem der Alltagsszenen, die den Aufbruch junger Athener in den Krieg zeigen. Nur durch Namensbeischriften sind sie in die mythische Sphäre gehoben.

Schwerer zu interpretieren ist das Außenbild der Kodrosschale (**48**). Links nimmt Theseus, gerüstet wie die attischen Epheben, Abschied von seinem greisen Vater. Hinter ihm steht Medea in griechischer Tracht. Sie reicht dem herbeieilenden Gefährten des Theseus, Phorbas, einen Helm. Trotz ihrer Anwesenheit ist die Szene nicht als ein Anschlag auf das Leben des Theseus zu deuten, der auf ein gefährliches Abenteuer ausgeschickt werden soll (so die älteren Deutungen, vgl. die Literaturzusammenstellung bei Michaelis, A., *AZ* 35, 1877, 76–77). Zum besseren Verständnis hilft die Interpretation der restlichen Szenen. Diese zeigen den Auszug des → Kodros gegen die Dorer, und den des → Aias und Menestheus als Vertreter von Attika in den Trojanischen Krieg. Wir befinden uns in der Zeit kurz vor Ausbruch des Peloponnesischen Krieges. Auch der Auszug des Theseus, wahrscheinlich gegen die Amazonen (so auch schon Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* [1919] 144–147), ist als mythisches Exem-

plum zu werten. Medea und A. sind hier wohl als Gattinnen des Aigeus anwesend.

Auch bei einem Vasenbild, das A. zusammen mit Theseus und Ariadne zeigt (**50**. vgl. **51**. **52**), kann uns die literarische Tradition nicht viel helfen. Auf der intakten Pelike **50** steht A. mit erhobener Hand Theseus gegenüber, der eine Spendeschale hält. Hinter ihm weicht Ariadne mit erstaunt erhobenen Armen zurück. Es wird sich wohl wieder um eine Abschiedsszene handeln, die durch Beischriften mythisch verklärt wurde. Vergleichbar ist eine Vase des gleichen Malers, die Theseus und Ariadne als abschiedsnehmendes Paar zeigt (Beazley, *ARV*² 621, 45; München 2320 *CVA* 5 Taf. 212, 3.4.).

Nur wenige Darstellungen lassen sich von A. als Dienerin der Helena nachweisen. So zeigt ein pompejanisches Wandgemälde (**56**) A. neben ihrer Herrin. Die beiden Griechinnen unterstützen den Raub des troischen Palladion durch Odysseus und Diomedes, bei dessen Verlust Troja zum Untergang verurteilt ist. Die literarische Vorlage zu diesem Bild ist vielleicht in den *Lakainai* des Sophokles zu suchen, der dieses Thema aus den kyklischen Epen genommen hatte. Anscheinend war A. die Führerin des Chores, der aus lakonischen Frauen bestand, die der Helena nach Troja gefolgt waren (Robert, *Heldensage* III 2, 1233; Jebb, R.C./Pearson, A.C., *The Fragments of Sophocles* II [1917] 34). Wahrscheinlich geht das pompejanische Bild, wie die griechischen Beischriften zeigen, auf eine griechische Vorlage zurück (vgl. Schefold, K. in *Festschrift W.H. Schuchhardt* [1960] 213).

Aus dem attischen Bereich ist nur auf eine Hydria Kertscher Stils (**55**) zu verweisen. Der orientalisch gekleidete Prinz Paris tritt dort vor Helena hin, die in göttlicher Schönheit halb entblößt zwischen dienenden Mädchen thront. Unter den reizenden jungen Dienerinnen fällt eine ältere, völlig in ihren Mantel gehüllte Frau auf, wahrscheinlich A.

Die dienende A. finden wir zusammen mit Helena, Paris und Menelaos im 4. Jh. auch auf einem etruskischen Bronzespiegel (**57**). Ihr Name war beigeschrieben. Es ist wohl keine konkrete mythische Situation gemeint, sondern Helena mit den beiden Männern bedeutet einen Triumph weiblicher Schönheit. Dieses Thema paßte gut zu einem Utensil aus dem Bereich weiblicher Schönheitspflege.

Sichere Darstellungen mit der Befreiung der A. durch ihre Enkel lassen sich mit Ausnahme von **61** nicht vor dem 5. Jh. nachweisen, obwohl die A.-Episode dem epischen Kyklos entstammt. Zwar wurden verschiedene attische sf. Vasenbilder, die eine Frau zwischen zwei Kriegern zeigen (**59–65**), auch auf A. gedeutet, aber es fehlen Beischriften oder eine eindeutige Charakterisierung der Personen. Die rf. Vasenmaler kennzeichnen etwa A. als Greisin; die Maler sf. Technik gestalten aber Alterszüge nur bei Männern (anders in der korinthischen Kunst; vgl. die Amme der Theano auf dem Krater Astarita: Schefold, *Sagenbilder* Abb. 72.). Auf der sf. Bauchamphora **61** ist die Frau zwischen den Hopliten, die mit der Linken ihren Mantel vom Angesicht zieht, zwar auch nicht als Greisin charakterisiert, aber auf dem Schild des rechten Kriegers sind die Buchstaben *AΘE* zu lesen. Wahrscheinlich soll das auf ihre athenische Herkunft weisen. Damals begannen nämlich die Poleis mit ihren Initialen ihre Schilde zu kennzeichnen (Chase, H.G., «*The Shield Devices of the Greek.*» *HSCP* 13, 1902, 87. 110 Nr. 147. 152; Anderson, J.K. *Military Theory and Practise in the Age of Xenophon* [1970] 181; Kroll, J.H., *Hesperia* 46, 1977, 142–144). Die Rückseite von **61** trägt außerdem mit der Flucht des Aeneas eine weitere friedliche Szene aus der Iliupersis.

Die rf. Darstellungen (**66–72**) setzen im 1. Viertel des 5. Jh. ein. Auf dem ältesten Bild, dem Kelchkrater des Myson (**66**) ist die Benennung durch Beischriften gesichert. Meist ist der Bildtypus sehr ähnlich. Bald nach rechts (**66**. **68**), bald nach links (**70**. **71**. **72**.) führen zwei Krieger eine alte Frau zwischen sich, die sich auf einen Krückstock stützen muß (**66**. **68**. **70**. **71**). Die Alte ist durch ihren gebeugten Gang und ihre faltige Hals-Partie vortrefflich charakterisiert. Bis auf **66**, auf dem sie ein merkwürdiges Haarnetz trägt, ist A. weißhaarig. Ein schwerer Mantel liegt über ihren Schultern oder verhüllt ihr Haupt. Auf der wgr. Schale **71** ist die Gruppe aus kompositionellen Gründen auf zwei Personen beschränkt. Der junge Hoplit führt seine Großmutter nach links hinweg und blickt sich besorgt nach der langsameren Alten um.

Anders beim Kleophrades-Maler (**67**), dessen Iliupersis zwei friedliche Szenen rahmen. Links entkommt Aeneas mit den Seinen, rechts sehen wir A. mit ihren Enkeln. Sie sitzt wie die trauernden Trojanerinnen am Boden, den Kopf in die Hände vergraben. Ein bärtiger Hoplit packt sie am Handgelenk, um ihr beim Aufstehen zu helfen. Sein jüngerer Bruder streckt die Rechte nach ihr aus und wendet sich schon zum Gehen. Interessant ist auch die Fassung **69** des Niobiden-Malers, der dieses Thema auf einem früheren Gefäß (**68**) im konventionellen Typus gestaltet hatte. A. steht hier aufrecht ihrem Enkel gegenüber, beide Hände bereit nach ihm ausgestreckt. Nur ihr weißes Haar verrät ihr Alter. Das aktive Auftreten der A. mag auf die *Kleine Ilias* zurückgehen, in der sich A. heimlich ins Lager der Griechen schlich und sich ihren Enkeln entdeckte. Allerdings ist auf **69** Troja als Schauplatz gemeint, da links von der A.-Gruppe Helena vor ihrem Gemahl in das troische Apollon-Heiligtum flüchtet. Der kleine Dreifuß, der oben im Bild erscheint, deutet vielleicht auf einen Dithyrambus als Vorlage, da er nicht zu dem Heiligtum unter dem Henkel gehört (*Recueil Dugas* [1960] 58).

Keines der Vasenbilder ist von dem berühmten Iliupersisgemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier (**74**) beeinflußt. A. und Demophon erwarteten dort die Entscheidung der Helena, ob sie in die Freilassung der A. einwillige, in nachdenklicher Haltung. Nach Pausanias' Worten thronte Helena, von bewundernden Dienerinnen umgeben, im griechischen Lager, und A. war durch ihr kurzgeschorenes Haar als Sklavin charakterisiert. Die polygnotische Fassung zeichnete sich nicht durch äußere Aktion, sondern durch innere Spannung aus.

Die Hauptzeit dieser Darstellungen liegt im Strengen Stil, die Parthenonmetope (**75**) ist ein Nachzügler. Ihr altertümlicher Geist zeigt sich auch in der Übernahme des alten Bildtypus. Ein Mann, nackt bis auf einen Mantel, führt eine Frau im dorischen Peplos nach links. Er geht mit ungestümem Schritt voran und wendet den Kopf um, wie der Halsansatz zeigt. Die Deutung auf A., die unter den Iliupersismetopen des Parthenon nicht fehlen durfte, wird durch die Nachbarschaft zu den Metopen gestützt, die Menelaos bei der Verfolgung der Helena zeigen (Praschniker, C., *Parthenonstudien* [1928] 3–4. 122–126). So wäre hier wie auf **69** das Schicksal von Herrin und Dienerin verbunden.

Die ilischen Tafeln (**77**. **78**), in römischer Kaiserzeit entstanden und auf speziell römische Interessen zugeschnitten, gehen auf griechisches Bildgut zurück. Im Zentrum der Tafeln wird die Zerstörung von Troja geschildert. Beischriften auf **77** sichern die Deutung einer Gruppe von zwei Kriegern, die eine Frau zwischen sich nach rechts fortführen. Laut Inschrift illustriert dieses Bild die verlorene *Iliupersis* des Stesichoros. Damit ist die A.-Episode auch für Stesichoros belegt (zur Glaubwürdigkeit: Sadurska, a. O. **77**, 32–35; Galinsky, K., *Aeneas, Sicily and Rome* [1969] 106–113; Sparkes, B.A., Greece and Rome 18, 1971, 64 mit Anm. 2).

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß A. vor allem in der athenischen Kunst Interesse fand, obwohl sie keineswegs eine lokalattische Heroine war. Dieses Phänomen erklärt sich daraus, daß sie die Mutter des athenischen Nationalheros Theseus war. Außerattische Darstellungen sind selten, wenn auch die frühesten A.-Bilder überhaupt aus dem korinthischen Bereich stammen. Auch die römischen Darstellungen gehen auf griechische, wohl attische Vorbilder zurück. Die Hauptzeit der attischen Darstellungen liegt im 5. Jh. v. Chr. Die Darstellungen der A. unterscheiden sich von denen anderer Heroinen dadurch, daß sie nicht auf einen bestimmten Bildtypus festgelegt ist. Ihr wechselvolles Leben spiegelt sich in den Darstellungen. Sie tritt uns als Mädchen, als Frau und schließlich als Greisin gegenüber. Die Bilder der A.-Rückführung gehören zu den ersten Darstellungen von alten Frauen, und zwar keiner niedrig geborenen Sklavin, etwa einer Amme, sondern einer Heroine, auch wenn sie im Alter ein Sklavenlos erdulden mußte.

UTA KRON

AITHRA II

(Αἴθρα) Gattin des → Phalanthos. Vielleicht ursprünglich identisch mit Aithra I, die ja auch zum Kreis des Poseidon gehört.

LITERARISCHE QUELLEN: Paus. 10, 10, 8.

BILIOGRAPHIE: Bérard, J., *La Colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile*² (1957) 167; Cahn, H.A., in: *Essays in Greek Coinage presented to Stanley Robinson* (1968) 70.

KATALOG

Münzen von Tarent (Deutung ungesichert)

1.* AR, Nommoi, um 480–460 v. Chr. – *SNG* II Lloyd Taf. 4, 120–121; Cahn, Taf. 7, 2–4, 6–8, 11, 13, 14; Ravel, O., *Descriptive Catalogue of the Coll. of Tarentine Coins formed by M.P. Vlasto* (1947) Taf. 5, 140–154. – Vs.: Phalanthos reitet auf Delphin. – Rs.: Weiblicher Kopf mit kleiner Haarrolle.

2. AR, Drachmen, 480–450 v. Chr. – *SNG* II Lloyd Taf. 4, 122–123; Ravel, a. O. **1**, 155–161. – Vs.: Vorderteil eines Hippokampen. Rs.: Weiblicher Kopf mit Krobylos oder Zopf.

3.* AR, Obole, 480–420 v. Chr. – *SNG* II Lloyd Taf. 4, 126–129; Ravel, a. O. **1**, Taf. 36, 1146; Taf. 37, 1188. – Vs.: Kammuschel. – Rs.: Weiblicher Kopf mit Krobylos oder Haarrolle.

KOMMENTAR

Der unbekannte weibliche Kopf auf den Tarentiner Münzen könnte die Gattin A. des mythischen Stadtgründers → Phalanthos darstellen. Die Interpretation bleibt aber offen; ebensogut könnte → Satyra gemeint sein, die legendäre Gattin des Poseidon, Mutter des Heros Eponymos → Taras (Bérard, 172), eponyme Heroine des Kap Satyrion. Daß die Dargestellte mit den Gründungsmythen zu tun hat, ist wahrscheinlich, da sie schon früh auf den Münzen auftritt, die vor allem Gründungsmythen von Tarent widerspiegeln.

HERBERT A. CAHN

AITNE

(Αἴτνη, Aetna) Nymphe de la Sicile, fille d' → Ouranos et de → Ge selon Alkimos ou d' → Okeanos selon Silenos. Mère des Palikoi avec → Zeus ou → Hephaistos. Eponyme de la ville d'Aitné et du volcan.

SOURCES LITTÉRAIRES: Alkimos *FGrH* n° 560 F 5 (= *Schol.* Theokr. 1, 65/66a); Silenos de Kalé Akté (?) *FGrH* n° 175 F 3 (Steph. Byz. *s. v.* «*Παλική*»); Serv. *Aen.* 9, 581. – *Cf.* aussi *RE* I¹ (1894) 1113 *s. v.* «Aitne 3».

BIBLIOGRAPHIE: Holm, A., *Geschichte Siciliens im Alterthum* I (1870) 45. 352; Imhoof-Blumer, F., «Nymphen und Chariten», *JIArchNum* 11, 1908, 27, 37; Roscher, W.H., *ML* I 1 (1884–1886) 201–202 *s. v.* «Aitne 1».

CATALOGUE

Monnaies d'Aitne

1. AE, IVᵉ s. av. J.-C. – Imhoof-Blumer, 27 n° 62; *SNG* ANS 1158–1159; *SNG* Copenhagen 13. – Av.: tête fém. couronnée de roseaux (?); lég.: *AITNAIΩN*. – Rv.: cheval se cabrant.

Monnaies de Catane

2. AR, litrai, 461–413 av. J.-C. – Babelon, J., *Cat. de la Coll. de Luynes* (1924) n° 885; Imhoof-Blumer, 36 n° 80; Rizzo, *MGS* pl. XIV 24–25; *SNG* ANS 1270; *SNG* Copenhagen 184. – Av.: tête fém. couronnée de roseaux (?). – Rv.: taureau butant; lég. *ΚΑΤΑΝΑΙΩΝ*.

3.* AE, milieu du IV^e s. av. J.-C. – *Auktion Leu* 6 (8 mai 1973) n^{os} 130–131; Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 123, 3 fig. 1. – Av.: tête fém. couronnée de roseaux. – Rv.: taureau androcéphale (dieu-fleuve →Amenanos) debout vers la dr. La pièce mentionnée par Imhoof-Blumer, 36 n° 81; Macdonald, G., *Catalogue of Greek Coins in the Hunterian Collection* I (1889) pl. XII 19, *SNG* München 447 (= Amenanos **6**) représente un personnage masculin, très probablement le dieu-fleuve Amenanos. De même les bronzes portant une chouette au revers, Imhoof-Blumer, 37 n° 82; *SNG* München 448–449.

COMMENTAIRE

Les représentations de nymphes sont très nombreuses (→Nymphai), en particulier celles de nymphes éponymes qui apparaissent souvent en Sicile et en Grande-Grèce sous la forme de jeunes filles couronnées de roseaux. Parfois elles figurent en entier drapées, plus souvent comme à Aitné seule la tête est représentée. →Arethousa, →Aigeste, etc.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

AITOLE → Artemis

AITOLIA

(*Αἰτωλία*) Personnification de l'Etolie.

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. 10, 18, 7.

BIBLIOGRAPHIE: Courby, M.F., *FDelphes* II 3 (1927) 288–291; Head, *HN*² 334–335; Imhoof-Blumer, *MGr* 145–146; Kirsten, E., *KlPauly* I (1964) 210, *s. v.* «Aitolia»; Millingen, M., Recueil de médailles grecques (1812) 39; Reinach, A.J., «L'Etolie sur les trophées gaulois de Kallion», *JIArchNum* 13, 1911, 177–240; Scheu, F., «Coinage Systems of Aetolia» *NC* 1960, 37–52.

CATALOGUE

Statuaire

1. Statue en bronze disparue, dédiée par les Etoliens à Delphes. Base en calcaire conservée au Musée de Delphes. – Paus. 10, 18, 7; Reinach, 177–187 fig. 1–3; Courby, fig. 231–236. – Peu après 278 av. J.-C. – La base représente un trophée exécuté de façon sommaire, se composant de boucliers ovales empilés, de draperies, de pièces d'armures (cuirasses, casque, jambières, ceinturon, carnyx).

Monnaies de la ligue étolienne

2.* AU, statères d'étalon attique, env. 279–168 av. J.-C. – Babelon, J., *Cat. de la Coll. de Luynes* II (1925) n° 1948; *SNG* Copenhagen 1. – Av.: tête d'Athéna à dr. coiffée d'un casque corinthien à panache, décoré d'un serpent. Rv.: A. assise sur une pile de boucliers, coiffée de la causia, vêtue d'un chiton court laissant le sein dr. découvert, une épée à la ceinture, chaussant des endromides; de la main dr. elle s'appuie sur sa lance, dans la g. elle tend une petite Niké; devant elle dans le champ une petite figure en symbole. Monogramme. Lég.: *ΑΙΤΩΛΩΝ*.

Le même type d'A. tenant une Niké se retrouve sur les hémistatères en AU avec la tête d'Héraklès imberbe ou barbu à l'avers *cf.* Reinach, 188 pl. 5, 11.

3.* AR, tétradrachmes d'étalon attique, env. 279–250 av. J.-C. (Scheu) – Babelon, o.c. **2**, n^{os} 1949–1950; *SNG* Copenhagen n^{os} 2–3. – Av.: tête d'Héraklès imberbe, coiffée de la léonté. Rv.: A. comme en **2**, mais sans Niké; à ses pieds un carnyx. Lég.: *ΑΙΤΩΛΩΝ*.

4.* AR, drachmes «corcyréennes», env. 260–200 av. J.-C. (Scheu) – Babelon, o.c. **2**, n° 1952; *SNG* Copenhagen 7–8. – Av.: tête d'Artémis laurée avec arc et carquois par-dessus l'épaule. Rv.: A. assise sur une pile de boucliers comme en **2**, sans causia, le torse vu de trois quarts; devant elle un trophée en symbole. Lég.: *ΑΙΤΩΛΩΝ*.

5.* AR, hémidrachmes «corcyréennes», env. 200–150 av. J.-C. – Babelon, o.c. **2** n° 1954; *SNG* Copenhagen 10–19; Thompson, M., «The Agrinion Hoard», *NNM* 159, 1968 n^{os} 610–679. – Av.: tête d'A. à la longue chevelure, coiffée de la causia. Rv.: sanglier calydonien; en exergue pointe de lance; lettres ou monogrammes dans le champ. Lég. *ΑΙΤΩΛΩΝ*.

Le même type se retrouve sur les monnaies en bronze cf. *SNG* Copenhagen n^{os} 21–25.

COMMENTAIRE

La figure féminine qui apparaît au revers des monnaies en or et en argent, frappées par la ligue étolienne au 3^e s. av. J.-C. (**2–5**) est sans doute la personnification de l'Etolie, comme le reconnut déjà Millingen. Pausanias (10, 18, 7) en décrivant Delphes, nous parle de l'offrande des Etoliens (**1**) qui après leur victoire sur les Gaulois en 278 av. J.-C. firent ériger un trophée et une statue de femme armée, l'Etolie: «*Πεποίηται δὲ ὑπὸ Αἰτωλῶν τρόπαιόν τε καὶ γυναικὸς ἄγαλμα ὡπλισμένης, ἡ Αἰτωλία δῆθεν· ταῦτα ἀνέθεσαν ἐπιθέντες οἱ Αἰτωλοὶ Γαλάταις δίκην ὠμότητος [τῆς] ἐς Καλλιέας.*» La statue en bronze ne nous est pas conservée mais A.J. Reinach en a retrouvé la base à Delphes (**1**). Les armes que l'on peut reconnaître dans les fragments du trophée qui servait de base à l'ex-voto sont bien gauloises: le type ovale des boucliers, le casque et surtout le carnyx. Les monnaies de la ligue étolienne ne présentent pas une copie exacte de cette statue puisque le type d'A. varie: en **2** elle tient une Niké, en **4** elle ne porte pas de causia et est tournée vers le spectateur. Les maîtres graveurs rendent leur propre adaptation qui évolue selon le style de leur époque.

Les personnifications de villes ou de pays existaient déjà à l'époque archaïque et classique (*cf.* Hamdorf, A.W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* [1964] 27–30; Toynbee, J.M.C., *The Hadrianic School* [1934] 7); cependant, ce n'est qu'à partir de l'époque hellénistique que se développe le type de figure féminine armée, symbolisant une victoire historique. L'Etolie en offre un des premiers exemples.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

AITOLOS

(*Αἰτωλός*) Héros éponyme des Etoliens.

SOURCES LITTÉRAIRES: Apollod. *bibl.* 1, 7, 6; Paus. 5, 1, 4, 8; Strabon 423. 463–466.

BIBLIOGRAPHIE: Bernhard, J., *ML* I 1 (1884–1886) 202–203 *s. v.* «Aitolos 1»; Geisau, H. von, *KlPauly* 210 *s. v.* «Aitolos»; Imhoof-Blumer, *MGr* 147.

CATALOGUE

Monnaies de la ligue étolienne

1.* AR, statères «corcyréens». – Env. 260–200 av. J.-C. – Babelon, J., *Cat. de la Coll. de Luynes* II (1925) n° 1951; *SNG* Copenhagen n^{os} 4–7. – Av.: tête masculine, imberbe, couronnée et diadémée (Antiochos III ou Démétrios II «Aetolicus» ?). – Rv.: A. nu, debout, vers la g., le pied dr. posé sur un rocher; il porte la causia dans le dos, une draperie autour du bras g. Il s'appuie de la main dr. sur la lance et tient l'épée sous le bras g. A g. *Δ*; lég.: *ΑΙΤΩΛΩΝ*.

2.* AR, hémidrachmes. – Env. 200–150 av. J.-C. – Babelon, *o. c.* **1**, n° 1953; *SNG* Copenhagen n° 20. – Av.: tête d'A. à la chevelure courte, coiffée de la causia. – Rv.: sanglier calydonien courant; dessous *Φ*; en exergue monogramme et pointe de lance. Lég.: *ΑΙΤΩΛΩΝ*.

3.* AU, drachmes. – Env. 200–150 av. J.-C. – Macdonald, G., *Catalogue of Greek Coins in the Hunterian Coll.* (1901) 29 n° 2 pl. 32, 13. – Av.: tête masc. à la longue chevelure portant une causia. – Rv.: sanglier; dessous *Φ*; en exergue pointe de lance. Lég.: *ΑΙΤΩΛΩΝ*.

COMMENTAIRE

Le personnage masculin qui apparaît sur les monnaies de la ligue étolienne est probablement le héros fondateur éponyme, A. La causia le caractérise comme héros local. Le type des statères **1.** s'inspire peut-être du Poséidon des tétradrachmes en argent de Démétrios Poliorcète (Babelon, *o. c.* **1**, n° 1691).

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

AIVAS → Aias

AKADEMOS

(*Ἀκάδημος, Ἑκάδημος* (**1**), *Ἐχέδημος, → Ἔχεμος*) Attischer Lokalheros und Eponyme der Akademie. Die ältere Namensform ist Hekademos und Hekademeia. A. verriet den →Dioskouroi, daß →Theseus ihre Schwester →Helene in Aphidnai verborgen hielt. Zum Dank hielten die Dioskuren den A. in hohen Ehren und verschonten die Spartaner noch in historischer Zeit die Akademie bei ihren Einfällen nach Attika. Eine andere Tradition identifizierte den A. mit dem Arkader →Echemos, der gemeinsam mit Marathos die Dioskuren nach Attika begleitete, wo die beiden dann der Akademie bzw. dem Ort Marathon ihre Namen gaben. Wieder eine andere Tradition kannte einen Heros Echemos als Enkel des Kephisos, Sohn des Kolonos und Bruder des →Leos und Bukolos, die aufgrund der Verleumdungen ihrer Schwester Ochna ihren Cousin Eunostos umbrachten, weswegen dessen Heiligtum und Kult in Tanagra für Frauen verboten war.

LITERARISCHE QUELLEN: Der ausführlichste Bericht ist bei Plut. *Theseus* 32, 3–4 erhalten, der neben der «attischen» die «arkadische» Version des Aristotelesschülers Dikaiarch zitiert. Auch Steph. Byz. *s. v. Ἑκαδήμεια ἢ Ἀκαδήμεια* kennt noch beide Traditionen, während Hesych. und die Suda *s. v. Ἀκαδημία* sowie *Schol.* Aristoph. *Nubes* 1005 a und *Schol.* Demosth. 24, 736, 6 (Dindorf) nur den Namen A. oder Hekademos als den des Eponymen der Akademie überliefern. Ähnlich kurz ist Diog. Laert. 3, 7, der aber zusätzlich noch einen Vers des Dichters der Alten Komödie Eupolis zitiert (*CAF* I 265 Nr. 32 = *FAC* I 322–323 Nr. 32), in dem A. nicht als Heros, sondern als Gott bezeichnet wird. Die novellistisch ausgeschmückte, aitiologische Echemos-Sage ist bei Plut. *mor.* 300d–301a überliefert, der sich auf die böotische Dichterin Myrtis und einen Diokles aus Peparethos bezieht. Die Namen der handelnden Personen entstammen aber ebenso auch dem attischen Bereich. Dem tanagräischen Heros Eunostos enspricht z. B. der attische Demos Eunostidai, der wahrscheinlich auf ein altes Adelsgeschlecht zurückgeht. Außerdem erinnert der als Vater des Echemos genannte Kolonos daran, daß die Akademie neben dem Kolonos (Hippios) lag (s. u.).

Die literarischen Belege sind meist recht spät, doch überliefern sie eine alte Tradition, was schon die enge Verbindung des A. mit dem Mythos von der Rückführung der Helena durch die Dioskuren zeigt, der bekanntlich schon von Alkman (Paus. 1, 41, 4) und Stesichoros (Page *PMG* Nr. 191) sowie den kyklischen Epen behandelt wurde. Weshalb die Tradition des attischen Lokalheros A. mit der des tegeatischen Königs Echemos vermengt wurde, ist nicht mehr erkenntlich. Möglicherweise sind hier neben einer gewissen Namensähnlichkeit alte, vordorische Sagentraditionen zu berücksichtigen (*cf.* Herter a. O.).

Bezeichnend ist die Wirksamkeit des Mythos, der als historische Wirklichkeit empfunden wurde: die Spartaner verschonten die Akademie wegen des Dienstes, den der Eponyme A. den Dioskuren erwiesen hatte (*cf.* auch Hdt. 9, 73 zur Verschonung von Dekeleia).

Das hohe Alter des A.mythos und -kultes wird auch durch die Akademie selbst bezeugt; denn dieser Bezirk, in dem verschiedene altehrwürdige Kulte vereint waren – ich nenne hier nur das Heiligtum der Athena, den Altar des Prometheus und Hephaist, an dem der Fackellauf der Panathenäen begann und die Moriai-Ölbäume, Ableger des heiligen Ölbaums von der Akropolis, die das Öl für die Panathenäischen Preisamphoren lieferten –, läßt sich schon in der Zeit Solons und besonders der Peisistratiden nachweisen. Das Interesse der letzteren an der Akademie, das sich etwa in Weihungen (Eros-Altar des Charmos) oder im Bau der Umfassungsmauer durch Hipparch manifestierte, mag mit der Förderung der Panathenäen durch die Tyrannen zusammenhängen. Außerdem war im Bereich der Akademie eines der attischen Hauptgymnasien. Die Akademie lag westlich von Athen im äußeren Kerameikos, neben dem Kolonos Hippios, am Ende der Feststraße, die vom Dipylon ausging und von Staatsgräbern gesäumt war. Seit 1932 brachten griechische Ausgrabungen in diesem Bereich ein großes Gebiet zutage, in dem sich u.a. die Überreste eines Gymnasiums römischer Kaiserzeit, ein großer Peristylbau, ein kleines archaisches Gebäude und die Reste einer Umfassungsmauer im Osten fanden. Das Gelände war schon in neolithischer und helladischer Zeit besiedelt. Ein frühhelladisches Apsidenhaus, ein Bothros mit Weihgeschenken und ein Kultgebäude (?) geometrischer Zeit in dessen Nähe wurde vom Ausgräber mit dem Kult des Heros Ktistes A. verbunden. Das bleibt allerdings rein hypothetisch; hinzu kommt, daß das vorgebliche Heiligtum außerhalb der Umfassungsmauer liegt. Auch die Identifizierung des Gesamtbereiches mit der Akademie ist nicht unbestritten, sicher ist bis jetzt nur ein spätarchaischer Horosstein in situ, der die altertümliche Namensform Hekademeia überliefert.

BIBLIOGRAPHIE: *Allgemein:* Bernhard, J., *ML* I 1 (1884–86) 204 *s. v.* «Akademos»; Crusius, O., *ML* I 1 (1884–86) 1405–1406 *s. v.* «Eunostos 2»; Geisau, H. von, *KlPauly* I (1964) 213 *s. v.* «Akademos» und *KlPauly* II (1967) 192 *s. v.* «Echemos»; Grimal, Dictionnaire[3] 2 *s. v.* «Academos» und 132 *s. v.* «Echemos»; 150 *s. v.* «Eunostos» und 67 *s. v.* «Boucolos»; Gruppe, O., *Griechische Mythologie* I *HbAW* V 2 (1906) 590; Herter, H., «Theseus der Ionier» *RhM* 85, 1936, 198–199 und *RE* Suppl. XIII (1973) 1168 *s. v.* «Theseus»; Hiller von Gaertringen, F., *RE* V (1905) 1913–1914 *s. v.* «Echemos»; Kiechle, Fr., *KlPauly* II (1967) 429 *s. v.* «Eunostidai»; Kirsten, E., «Ur-Athen und die Heimat des Sophokles», *WSt* 86, 1973, 5–26; Maass, E., *GGA* 20, 1889, 815–817 (zu Eunostos und Eunostiden); Robert, *Heldensage* 700–701; Roloff, K.-H., *LAW* 92 *s. v.* «Akademos»; Schiff, G., *RE* VI (1909) 1136–1137 *s. v.* «Eunostos 2»; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1211 *s. v.* «Echemos»; Solders, S., *Die ausserstädtischen Kulte und die Einigung Attikas* (1931) 110; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 832–833 *s. v.* «Bukolos 3» und *ML* II 1 (1890–94) 1274 *s. v.* «Kolonos 2»; Toepffer, J., *RE* I (1894) 1137–1138 *s. v.* «Akademos»; Wagner, R., *RE* III 1 (1899) 1017 *s. v.* «Bukolos 4»; Weber, L., «Kerameikos-Kulte», *AM* 50, 1925, 142–148.

Kulte der Akademie: Harrison, J. E./Verrall, M. de G., *Mythology and Monuments of Ancient Athens* (1890) 218. 570. 597–600; Judeich, W., *Topographie von Athen*[2], *HbAW* III 2, 2 (1931) 66. 85. 412–414; Kirsten, a. O., 5–26; Weber, a. O., 139–156.

Akademie (und sog. Heiligtum des Akademos): Binder, J., *Athens Survey* (1976) *s. v.* «Academia» und «Northwest Athens: Academy Area» (skeptisch); Beschi, L., *EAA* Suppl. (1970) 90. 92 *s. v.* «Atene» (skeptisch); Coldstream, J. N., *JHS* 96, 1976, 16 (mit Verweis auf ein anderes Votiv-Deposit); Drerup, H., *Griechische Baukunst in geometrischer Zeit. Archaeologia Homerica* II O (1969) 31–32; Drögemüller, H. P., *Gymnasium* 68, 1961, 211–213; Hadzisteliu-Price, Th., *AJA* 77, 1973, 68 und *Historia* 22, 1973, 142; Kirsten, a. O., 25–26 (skeptisch); Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος Περιήγησις. Ἀττικά* (1974) 383–384; Stauropullos, Ph., bes. *ArchDelt* 16, 1960, *Chron.* 33–34 und *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια* Suppl. I (1969) 340–344; Travlos, *TopAth* 42–51, vgl. auch Plan auf S. 318.

Horosstein der Akademie: Alexandri, O., *ArchDelt* 22, 1967, *Chron.* 46–49 und *AAA* 1, 1968, 101–102; Travlos, *TopAth* 47 Abb. 56. 57.

KATALOG

(Darstellungen des arkadischen Echemos sind unter → Echemos gesammelt)

Gesicherte Darstellungen

Attische Vasen

1.* Sf. Fragment (von der Schulter eines geschlossenen Gefäßes, wahrscheinlich von einer Amphora). Athen Agora P 10507. Von der Agora, Tholos-Grabung. – Beazley, *ABV* 27, 36: KX-Maler; ders., *AJA* 58, 1954, 187 (Akademos); Vanderpool, E., *Hesperia* 15, 1946, 133–134 Nr. 26 Taf. 23, 2–3 (Apollon Hekatos, Hekaergos oder Hekatombaios); Travlos, *Top Ath* 47 Abb. 58 (Akademos). – 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Beischrift: *hEKA*[*δημος*: J. D. B. Summer; Beazley] – Kopf und linke Schulterpartie eines unbärtigen, jungen Mannes in reich verziertem Gewand, der mit der verdeckten Linken seinen Mantel in Schulterhöhe hebt.

Benennung fraglich bzw. falsch

Attische Weih- oder Urkundenreliefs

2. Relieffr. Athen, Nat. Mus. 2407 (Magazin). In oder bei H. Demetrios Lumbardiaris gefunden. – Pittakis, K. S., *ArchEph* 1839, 268 Nr. 298 mit Abb. (Demos); Curtius, E., und Panofka, Th., *AZ* 1845, 129 Taf. 33, 1 (Akademos); Svoronos, III 640, B 71 Taf. 148 Nr. 2407 (Demos); Süsserott, H. K., *Griechische Plastik des 4. Jh. Untersuchungen zur Zeitbestimmung* (1938) 113 Taf. 18, 3; Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 94 T 254 q (Demos); Kron, U., *AM* 94, 1979, 49–63 Taf. 7 (Demos). – Um 330/320 v. Chr. – Beischriften: *[Ἀκαδ-* oder *Δ-]ΗΜΟΣ. ΑΘΗΝΑ. ΗΡΑΚΛΗΣ.* – Reste eines nach links auf einem Lehnstuhl sitzenden Mannes in Himation und mit nacktem Oberkörper, daneben stehen Athena und Herakles. Für die Benennung A. ließe sich anführen, daß alle drei Gottheiten im Bereich der Akademie Kult genossen. Die Argumente für Demos sind aber stärker. Außer der Ikonographie spricht u. U. auch der Fundplatz des Reliefs dafür, das in der Nähe der Pnyx und der auf dem Nymphenhügel nachweisbaren Kultstätte des Demos zutage kam. Dieses Gebiet gehörte zum Demos Melite, dessen Hauptgottheit Herakles war (ausführlich Kron, a. O.).

3. Weihrelief. Paris, Louvre 743. Aus Attika. – Curtius/Panofka, a. O. **2**, 129–130 Taf. 33, 2 (Theseus und A.); Süsserott, a. O. **2**, 104–105 Taf. 14, 2 (Theseus und zwei Adoranten); *EncPhotLouvre* III 217 D (Theseus und zwei Adoranten); FR III 167 Abb. 83 (E. Buschor: Zum Vorbild des Theseus); Dohrn, T., *Attische Plastik vom Tode des Phidias bis zum Wirken der großen Meister des IV. Jh. v. Chr.* (1957) 145–148 (zwei Adoranten); Herrmann, H.-V., *Omphalos* (1959) 60 (zum Altar); Dugas, Ch./Flacelière, R., *Thésée. Images et récits* (1958) zu Taf. 23 (Theseus und zwei Adoranten, Sosippos und Sohn); Herter, H., *RE* Suppl. XIII (1973) 1229 *s. v.* «Theseus» (Theseus und zwei Adoranten); Brommer, *Denkmälerlisten* II 1 Nr. 1. – 1. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Beischrift: *ΘΗΣΕΥΣ.* Weihinschrift: *ΣΩΣΙΠΠΟΣ ΝΑΥΑΡΧΙΔΟ ΑΝΕΘΗΚΕΝ.* – Links steht Theseus, nackt, unbärtig, nach rechts gewandt, greift sich mit der Rechten an den Piloshelm, mit der Linken stützt er sich auf den (gemalten) Stab auf. Vor ihm ein omphalosförmiger Altar. Vor ihm zwei Adoranten, beide mit anbetend erhobener Rechten, der hintere ein Knabe, auf einen Felsen oder eine Stele aufgestützt. Die Geste seiner Rechten weist ihn nicht als «Verräter des Theseus» aus, sondern als Adoranten, was auch schon seine dem Heros gegenüber geringere Größe zeigt. Wahrscheinlich handelt es sich um den Sohn des Stifters Sosippos.

KOMMENTAR

Wie von anderen attischen Lokalheroen kennen wir von A. kaum Darstellungen, obwohl er durch seine Verbindung mit dem Mythos von der Rückführung der Helena nicht auf Attika beschränkt war, sondern ins gemeingriechische Epengut einging.

Gesichert ist als Darstellung des A. bis jetzt nur **1**; denn die Beischriftsreste *hEKA* wurden einleuchtend zu Hekademos ergänzt, der ursprünglichen, altertümlichen Namensform des A., die jetzt auch durch den archaischen Horosstein der Akademie bestätigt ist (s. o.). Hinzu kommt, daß der reich gekleidete Jüngling auf **1** nur ein Gott oder Heros, kein Mensch sein kann, da der KX-Maler Beischriften nur für seine zwar seltenen, aber meisterhaften mythologischen Darstellungen verwendete (*cf.* Beazley, *ABV* 23–37; Beazley, *Dev* 19–21). **1** stammt aus dem 2. Viertel des 6. Jh., also etwa aus der Zeit des Solon, in der auch die Existenz der Akademie schon bezeugt ist. Leider ist die Darstellung nur fragmentarisch erhalten, so daß über den Bildzusammenhang nur Vermutungen möglich sind. Auf jeden Fall ist sie aber von ikonographischem Interesse, da wir aus ihr lernen, daß A. als Jüngling dargestellt werden konnte. Sorgfältig geordnete Haare, ein Gewand mit reichen Borten und ein purpurner Mantel schmücken ihn, so wie der Maler auch Achilleus und Herakles, diese beiden aber bärtig, dargestellt hat (Beazley, *ABV* 24, 1; 25, 28). Eine heftige Aktion ist nicht zu erkennen, eher wird man sich den A. auf **1** ruhig stehend oder schreitend vorstellen. Möglicherweise war er bei der Rückführung der Helena anwesend. Vielleicht darf man aber auch die Vermutung wagen, daß er zu einem Zug von Göttern und Heroen gehörte, so wie sie der Zeitgenosse und dem KX-Maler verwandte Sophilos (*cf.* S. Karusu, *AM* 62, 1937, 111–135; Beazley, *Dev* 19) liebte, der neben dem Zug der Götter zur Hochzeit des Peleus und der Thetis (*cf.* Beazley, *ABV* 39, 15; Beazley, *Para* 18, 16) auch einen Zug attischer Götter und Heroen gemalt hat (Beazley, *ABV* 40, 17; Kron, *Phylenheroen* 259 K 1). Diese Darstellung des A. ist für uns ein Unikum geblieben.

UTA KRON

AKAMAS ET DEMOPHON

(*Ἀκάμας; Δημοφῶν, Δημοϑάον* [**6**]) Attische Könige und Heroen, A. auch Phylenheros, Söhne des → Theseus, Enkel des → Aigeus und der → Aithra (I). Der Name ihrer Mutter ist nicht einheitlich überliefert. Sie nehmen am trojanischen Krieg teil. Dort spielen sie im Streit um das trojanische Palladion eine Rolle. Sie gehören zu den griechischen Hauptreiden, die sich im trojanischen Pferd (→ Equus Troianus) verstecken. Nach der Eroberung Trojas befreien sie ihre Großmutter Aithra, die dort als Sklavin der → Helene weilt. Die Brüder treten bei der Fürstenversammlung über den Frevel des → Aias II an → Kassandra auf und entscheiden mit den Fürsten über die Opferung der → Polyxene. Der heimlichen Verbindung des A. mit der trojanischen Prinzessin → Laodike entstammt Mounitos bzw. → Mounichos, wahrscheinlich der Eponyme des attischen Mounichia. Auf der Rückfahrt von Troja gewinnt A. (oder D.) Liebe und Reich der thrakischen Prinzessin Phyllis. Er verläßt sie, worauf sie den Ungetreuen verflucht und sich erhängt. A. und D. gelten als Gründerheroen für verschiedene Städte in Kleinasien, Thrakien und Zypern. Sie erhalten die Königsherrschaft in Athen, die Theseus an → Menestheus verloren hatte. In Athen nehmen sie die → Herakleidai und → Orestes nach dem Muttermord auf.

LITERARISCHE QUELLEN: Die kyklischen Epen kennen A. und D. unter den Helden des trojanischen Krieges, während bei Homer Menestheus der Führer des athenischen Kontigents ist. Mit der Feindschaft zu Menestheus versucht die spätere Literatur das Fehlen der Theseiden bei Homer zu erklären (Plut. *Theseus* 32–35; Apollod. *Epitome* 1, 23; Diod. 4, 63; *cf.* auch Hellanikos, *FGrH* 323a F 20. 21 mit Kommentar). Die kyklischen Epen scheuen dagegen das Nebeneinander der beiden Parteien nicht, aus einem Fragment der *Iliupersis* ist sogar ein freundschaftliches Verhältnis zu Menestheus zu erschließen (*EGF frg.* 3 = *Schol.* Eur. *Tro.* 31). Die Hauptat der beiden Brüder vor

Troja ist die Befreiung der Aithra aus der Sklaverei. Das war in divergierenden Versionen schon in der *Kleinen Ilias* und in der *Iliupersis* geschildert, ebenso bei Stesichoros und später in attischen Dramen und der mythographischen Literatur (→ Aithra). Auch die anderen Taten der Theseiden vor Troja waren schon in den kyklischen Epen behandelt, wurden aber aus begreiflichem Interesse besonders von der attischen Literatur aufgegriffen. Genaue Angaben über den jeweiligen Anteil der kyklischen Epen sind jedoch oft nicht möglich, da die späteren Autoren über ihren Inhalt z. T. Widersprüchliches aussagen. Das gilt z. B. für die Geschichte vom Raub des troischen Palladions und dem Streit um seinen Besitz, die sowohl in der *Kleinen Ilias* (*EGF frg.* 9) als auch in der *Iliupersis* erzählt war. Nach spezieller attischer Überlieferung gelangte das Palladion dabei in den Besitz der Brüder und kam so nach Athen. Das ist uns in verschiedenen Versionen seit dem 4. Jh. v. Chr. überliefert. Die ausführlichste Behandlung des Mythos von der Opferung der Polyxena und der Rolle, die die Theseiden dabei spielten, ist für uns die *Hekabe* des Euripides; die *Polyxena* des Sophokles, die wahrscheinlich dem gleichen Thema galt, ist verloren. Der Mythos war aber schon in den kyklischen Epen wie der *Kleinen Ilias* zu finden (*cf.* Robert, C., *Bild und Lied* [1881] 61; Kron, 159–160). A. endlich unter den achäischen Fürsten, die den Eid des Aias entgegennehmen, ist uns bei Paus. 10, 26, 2–3 für die *Iliupersis* überliefert. Als Insassen des trojanischen Pferdes erwähnen sie verschiedene mythologische Handbücher und Kommentare, die auf alte Tradition zurückgreifen dürften (Zusammenstellung bei Preller/Robert, *GrMyth*^{4} II 3, 1238–1239). Die Geschichte von der Liebe des A. und der Laodike ist zuerst bei Hegesipp von Mekyberna, einem Lokalhistoriker des 4. Jh. v. Chr. (*FGrH* 391 F 4) überliefert. Auch die unglückliche Verbindung des A. (oder des D.) mit der Thrakerin Phyllis ist uns erst seit dem 4. Jh. belegt und war vor allem im Hellenismus beliebt (Aischin. 2, 3 mit *Schol.;* Kall. *Aitien frg.* 556 Pf.). Beide «Liebesgeschichten» sind, von ihren pikanten bzw. romantischen Zügen einmal abgesehen, in Verbindung mit der Tradition von der Kolonisationstätigkeit des A. und D. in Kleinasien, Thrakien und Zypern zu sehen. Nach geläufiger antiker Praxis haben die Athener zwar diese Mythen zur Rechtfertigung ihrer politischen Ansprüche verwendet, aber es sind trotzdem keine *ad hoc* erfundene Vindikationssagen, wie häufig angenommen. Sie lassen sich nämlich sogar für Phrygien nachweisen (**14–18**), das nicht im athenischen Interessenbereich lag. Ihr Ursprung ist vermutlich in der Nostenliteratur zu suchen, da sogar für die *Nosten* des dorischen Lyrikers Stesichoros durch einen neuen Papyrusfund derartige Reisen der Theseiden belegt sind (*cf.* ausführlicher Kron, 142–145). Die Regierungszeit der Theseiden in Athen, ihr gastfreundliches und frommes Verhalten gegenüber Fremden und Verfolgten, war ein Thema von speziell attischem Interesse und spielte hauptsächlich in der attischen Tragödie und der späteren atthidographischen bzw. mythographischen Literatur eine Rolle.

BIBLIOGRAPHIE: Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 9–10 *s. v.* «Acamante»; Bernhard, *ML* I 1 (1884–86) 205–206 *s. v.* «Akamas» Nr. 4; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 214 (A. und D.). 260 (A.). 261 (D.) 390–391 (Befreiung der Aithra); Brommer, *Denkmälerlisten* III 27; Geisau, H. von, *KlPauly* I (1964) 214–215 *s. v.* «Akamas» und 1481–1482 *s. v.* «Demophon» 2; Grimal, *Dictionnaire*^{3} 2 *s. v.* «Acamas» 3 und 121–122 *s. v.* «Demophon» 2; Knaack, G., *RE* V (1905) 149–152 *s. v.* «Demophon» 2; Kron, *Phylenheroen* 141–170. 269–275, *cf.* auch Index; Meschini, S., *EAA* III (1960) 73 *s. v.* «Demofonte»; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} II 2, 1238–1240. 1286–1288; Schauenburg, K., *LAW* (1965) 92–93 *s. v.* «Akamas und Demophon»; Solders, S., *Die außerstädtischen Kulte und die Einigung von Attika* (1937) 74; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 989–991 *s. v.* «Demophon» Nr. 2; Toepffer, J., *RE* I (1894) 1143–1145 *s. v.* «Akamas» Nr. 4.

KATALOG

A. Akamas und Demophon als Kinder

Attische Vasen

1.* Skyphos, rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1773. Aus Orvieto. – Beazley, *ARV*^{2} 972, 2: Lewis-Maler (Polygnot II), Children of Theseus; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} II 2, 742 Anm. 4 (A. und D.); Smith, H. R. W., *Der Lewis-Maler. Bilder Griechischer Vasen* 13 (1939) 12–13 Taf. 2 (Oinopion und Staphylos); Eichler, F., *CVA Wien* 1 (1957) Taf. 39, 1–2 (Oinopion und Staphylos); Simon, E., *AntK* 6, 1963, 13–14 Taf. 4. 6 (Oinopion und Staphylos); Kron, *Phylenheroen* 147–148. 269 Ak 1 (A. und D.). – Um 480/70 v. Chr. – Beischriften: *[ΘΕ]ΣΕΥΣ. ΝΥ[Μ]ΦΕ.* – A: Athena sendet Theseus weg. B: Stehende, reich gekleidete Frau (Ariadne) übergibt einer Nymphe zwei Knaben.

B. Trojanischer Sagenkreis

a. Auszug von Akamas und Demophon

Attische Vasen

2.* Halsamphora, sf. Berlin (Ost), Staatl. Mus. F 1720. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 143, 1. 168: Exekias; Technau, W., *Exekias. Bilder Griechischer Vasen* 9 (1936) Taf. 2; Stähler, K., *ÖJh* 49, 1968–71, 91 Abb. 4; Alföldi, A. in *Festschrift K. Schefold* (1967) 21 mit Anm. 65 (zum Linnenpanzer des D.); Braun, K., *AM* 75, 1970, 25 mit Anm. 22 (zum Pferd Phalios des A.); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 260 A 1; Kron, *Phylenheroen* 148–149. 269 Ak 1 Taf. 19, 2; Boardman, J., *AJA* 82, 1978, 15; Schefold, *SB* II 200–201 Abb. 273; Gauer, W., *GGA* 230, 1978, 182–183. – Um 530 v. Chr. – Beischriften: *[ΔΕ]ΜΟΦΟΝ. ΑΚΑΜΑΣ. ΦΑΛΙΟΣ. ΚΑΛΙΦΟΡΑ.* – A: Herakles im Löwenkampf. B: A. und D. als gerüstete Krieger neben ihren Pferden.

3. Amphora, sf. fr. Lund, Univ. – Beazley, *ABV* 145, 17: Exekias; Beazley, *Dev* 68 Taf. 27, 3; Beazley, *Para* 60, 17; Ward, A. G. und andere, *The Quest for Theseus* (1970) Abb. 168; Östenberg, C. E., *EAA* Suppl. (1970) 444 Abb. 435 *s. v.* «Lund. Musei»; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 214 A 1; Kron, *Phylenheroen* 149. 270 Ak 3 Taf. 19, 1; Boardman, a. O. **2,** 15–16; Schefold, *SB* II 161–162 Abb. 214; Gauer, a. O. **2,** 182–183. – Um 530/20 v. Chr. – Beischrift: *ΘΕΣΕΥ[Σ].* – Erhalten ist der Oberkörper und Kopf eines würdigen Mannes in Himation und Kranz (Theseus), wahrscheinlich beim Abschied von A. und D. (so zuerst Beazley). –

Bei **3** und **4** denken Kron und Schefold an den Auszug der Theseiden in den Trojanischen Krieg; anders Gauer, der auch weitere bisher auf die Dioskuren gedeutete Vasenbilder auf A. und D. beziehen will.

Auszuscheiden ist wohl folgende Darstellung

Korinthische Vasen

4. Olpe, spätkor. Athen, Nat. Mus. Inv. 521 (CC 638). Aus Lutraki. – Rhusopulos, A., *AM* 4, 1879, 316–323 Taf. 18; FR, III 1 Abb. 1; Payne, *Necrocorinthia* 326 Nr. 1408; 165 Nr. 37; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 326 C. – 1. H. 6. Jh. v. Chr. – Beischriften: *ΑΚΑΜΑΣ. ΚΥΛΛΑΡΟΣ. ΛΥΣΙΠΟΛΙΣ. ΚΥΛΛΑΡΟΣ. ΦΟΙΤΩΝ. ΑΣΚΑΛΑΒΟΣ.* – Wagenlenker A. in langem, weißem Gewand mit Viergespann nach rechts, vor dem Gespann Eidechse, alle mit Beischrift. Für die Identifizierung mit dem attischen A. fehlen positive Argumente, außerdem spricht die Eidechse für einen unglücklichen Ausgang der Fahrt (*cf.* → Amphiaraos). Der Name «der Unermüdliche» würde außerdem auch zu einem anderen Heros oder sogar zu einem Menschen passen.

b. Akamas (oder Demophon) bei der Gesandtschaft zu Neoptolemos nach Skyros

DEUTUNG UNSICHER

Attische Vasen

5. Oinochoe, rf. Athen, Slg. Vlasto. Aus Kalyvia. – Beazley, *ARV*^{2} 1249, 20: Eretria-Maler (Uncertain subject); Beazley, *Para* 469, 20; Dugas, Ch., *BCH* 58, 1934, 281–290 Taf. 6 = *Recueil Dugas* (1960) 19–24 Taf. 1, 1 (A. oder D. bei Neoptolemos); Hoorn, G. van, *Choes and Anthesteria* (1951) 97 Nr. 272 (wie Dugas); Simon, E., *AJA* 67, 1963, 58 Anm. 74 (Orest, Pylades und Iphigenie). – Um 430/20 v. Chr. – Sitzender Jüngling mit Lanze zwischen einem Jüngling und einer jungen Frau, alle drei bedrückt oder versonnen. Nach Dugas Neoptolemos zwischen A. oder D. und seiner Mutter, die ihn nicht nach Troja lassen will, von den *Skyrioi* des Sophokles abhängig. Aus den Fragmenten ist aber kein Auftritt der Theseiden zu erschließen (Pearson/Jebb, *Sophocles* II S. 191; Séchan, *Etudes* 184–192), so daß wohl eine andere Deutung vorzuziehen ist.

c. Akamas und Demophon beim Streit um das Palladion

Attische Vasen

6.* Schale, rf. Leningrad, Ermitage B 649 (St 830), aus Etrurien (ex Coll. Campana). – Beazley, *ARV*^{2} 460, 13. 1654: Makron; Beazley, *Para* 512, 13; Scheibler, I., *Die symmetrische Form in der frühgriechischen Flächenkunst* (1960) Taf. 10–11; Peredolskaja 77–79 Nr. 78 Taf. 56; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 260 B 3; Kron, *Phylenheroen* 149–151. 160. 270 Ak 4 Taf. 20. – Um 490/80 v. Chr. – Beischriften: *ΔΙΟΜΕΔΕΣ. ΔΕΜΟΘΑΟΝ* (sic). *ΑΓΑΜΕΣΜΟΝ. ΦΟΝΙΧΣ. ΑΚΑΜΑΣ. ΟΛΥΤΤΕΥΣ.* – A: Odysseus und Diomedes, jeder mit einem archaisierenden Palladion, gehen mit gezücktem Schwert aufeinander los. D. weicht vor Diomedes zurück, dem Agamemnon mit dem Szepter Einhalt gebietet. Rechts A., der mit einem Krummstab Odysseus ins Schwert fällt. B: Weitere griechische Fürsten (ohne Beischriften) beim Rat.

d. Akamas und Demophon und das trojanische Pferd

GEGENWART DER BEIDEN NICHT GESICHERT, ABER WAHRSCHEINLICH

Attische Vasen

7.* Kelchkrater, rf. fr. Würzburg, M. von Wagner-Mus. H 4695. – Bulle, H., *ArchEph* 1937 II, 473–482 Abb. 1; Dinsmoor, W. B., *Hesperia* 9, 1940, 48 Abb. 18; Walter, H., *AM* 74, 1962, 193–196 Beil. 54, 2; Sparkes, B. A., *Greece and Rome* 18, 1971, 61 Taf. 3a; Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jhs. Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte* 1 (1970) 114–115; Froning, H. in: Simon, *FührerWürzb* 147–148; Simon, E., *AM* 91, 1976, 133–134. 142 Taf. 47, 1; Kron, *Phylenheroen* 152. 270 Ak 5. – Um 400 v. Chr. – Bogenschütze (Teukros) und Krieger beim Aussteigen aus dem troj. Pferd. Die Deutung auf die Amazonomachie (Bulle, Delivorrias) wegen eines zweiten Frgts. mit einer Kassandra-Szene hinfällig.

Attische Bronzeplastik

8. Gruppe des Strongylion. Weihung des Chairedemos, Sohnes des Euangelos aus Koile, auf der Athener Akropolis. – Paus. 1, 23, 8; Aristoph. *Aves* 1128. 1130 mit Schol.; Hesych. *s. v. δούριος ἵππος;* Suda *s. v. δούρειος ἵππος;* Basis: *IG* I^2 535; Stevens, G., *Hesperia* 5, 1936, 460–461 Abb. 14; Raubitschek, A. E., *Dedications from the Athenian Acropolis* (1949) 208–209 Nr. 176; Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* Beiträge zur Archäologie 6 (1973) Anm. 231; Ders., *JdI* 89, 1974, 80–81; Kron, *Phylenheroen* 151. 152. 270 Ak 6; Simon, E., *AM* 91, 1976, 142; Thomas, E., *Mythos und Geschichte* (1976) 67; *cf.* auch Lippold, G., *RE* IV A (1932) 372. – Um 425 v. Chr. – Nach den antiken Quellen waren das trojanische Pferd und (von seinen Insassen) Menestheus, Teukros, A. und D. dargestellt. Aus den Maßen der erhaltenen Basis läßt sich erschließen, daß die menschlichen Figuren der Gruppe etwa lebensgroß waren (Stevens).

e. Akamas und Demophon bei der Befreiung der Aithra

Darstellungen → Aithra I

f. Akamas und Demophon bei der Fürstenversammlung über den Frevel des Aias

Große Malerei

9. Iliupersis des Polygnot. Lesche der Knidier, Delphi. – Paus. 10, 26, 2; Robert, C., *Die Iliupersis des Polygnot.* 17. *HallWPr* 1893, *passim;* Rumpf, A., *EAA* VII (1966) 296 *s. v.* «Polygnotos» (mit Literatur); Kron, *Phylenheroen* 157–158. 272 Ak 20; Thomas, *Mythos und Geschichte* (1976) 65. – Um 468–447 v. Chr. – Nach der Beschreibung des Pausanias leistete Aias neben dem Altar, vor dem Kassandra mit dem Palladion saß, den Eid, den ihm die sechs griechischen Heerführer, darunter A., abnahmen. – Unter den gefangenen Trojanerinnen Laodike, die heimliche Geliebte des A.

10. Iliupersis des Polygnot. Stoa Poikile in Athen. – Paus. 1, 15, 2. Weitere Testimonia: Wycherley, R. E., *Literary and Epigraphical Testimonia. The Athenian Agora* III (1957) 31–46; Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *The Agora of Athens. The Athenian Agora* XIV (1972) 90–94; Hölscher, *Historienbilder,* a. O. **8,** bes. 70–73; Kron, *Phylenheroen* 143. 157–158. 272 Ak 21. – Um 460 v. Chr. – Wahrscheinlich ähnlich wie **9.**

g. Akamas und Demophon bei der Opferung der Polyxena

Attische Vasen

11.* Schale, rf. Paris, Louvre G 152. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 369, 1; 1649: Brygos-Maler; Beazley, *Para* 365, 1; Furtwängler, A., in: FR, I 118–120 Taf. 25 (A. – Polyxena im gleichen Schema wie sonst Menelaos – Helena; eigene Interpretation des Malers); Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 61–62 und *Archäologische Hermeneutik* (1919) 135 (A. – Polyxena); Ducati, P., *Brevi Osservazioni sul ceramista attico Brygo* (1904) 69–71 (A. – Polyxena); Arias/Shefton/Hirmer, Taf. 139 (Vermischung von Aithra und Polyxena oder andere Version); *EncPhotLouvre* III 18 c; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 1010 *s. v.* «Troilo e Polissena» (Verwechslung mit Aithra?); Neumann, G., *Gesten und Gebärden in der Griechischen Kunst* (1965) 105 (Menelaos – Helena); BDFH, Taf. 129 (Menelaos – Helena); Cambitoglu, A., *The Brygos-Painter* (1968) 31–32 (Menelaos – Helena ; Verschreibung eines unwissenden Gesellen); Schefold, K., *AM* 71, 1962, 136–137 und *Atti del Convegno Internazionale sul Tema: La Poesia Epica e la sua Formazione* (Rom 1970) 105 (A. – Polyxena); Wegner, M., *Der Brygos-Maler* (1973) 21–25 (A. – Polyxena); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 333, 6 (Menelaos – Helena? Beischriften: A. – Polyxena); Kron, *Phylenheroen* 158–159. 279 Ak 22 (A. – Polyxena). – Um 490 v. Chr. – Beischriften: A: *ΑΚΑΜΑΣ. ΠΟΛΥΧΣΕΝΕ. ΠΡΙΑΜΟ[Σ]. ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ.* – A: A. führt Polyxena nach links, die sich zur Mitte umwendet, wo Neoptolemos Priamos und Astyanax ermordet. B: Weitere grausame Szenen aus der Iliupersis (zu den schwierigen Beischriften *cf.* Preller/Robert, *GrMyth*^{4} II 3, 1262–1263; Robert, C., *Bild und Lied* [1881] 62–69).

12.* Schale, rf. fr., des Makron. Paris, Louvre G 153 aus Italien. – Beazley, *ARV*^{2} 460, 14: Makron; Pottier, *Vases Louvre* III Taf. 122; Beazley, J. D., *BullAntBesch* 29, 1954, 12–15 Abb. 1–3; Kron, *Phylenheroen* 160. 273 Ak 23 Taf. 21. – Um 490/80 v. Chr. – Beischriften: *[ΝΕΟΠΤΟΛΕ]ΜΟΣ. [Π]ΟΛΟΧΣΕΝΕ.* – Neoptolemos führt mit gezogenem Schwert Polyxena zum Grab des Achilleus, gefolgt von weiteren griechischen Heerführern (ohne Beischriften), darunter A. und D.

C. Akamas und Demophon als Oikisten

Attische Vasen

13.* Pelike, rf. Japan, Privatsammlung (vorher Auktion Basel). – Beazley, *Para* 380, 5: Maler der Athenageburt; Cahn, H. A., *Kunstwerke der Antike. MuM* Auktion 34 (Basel 1967) Nr. 166; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 260, B 4; Hafner, G./Cahn, H. A. und andere, *Exhibition of Greek and Etruscan Arts* (Tokyo 1974) Abb. 55. 56; Kron, *Phylenheroen* 160–162. 273 Ak 24 Taf. 23. – Um 450 v. Chr. – Beischriften: A: *ΠΟΝΠΕΥΣ. ΦΑΛΕΡΟΣ. ΔΕΜΟΦΩΝ. ΑΚΑΜΑΣ. ΔΟΣΙΠ[Π]ΟΣ.* B: *ΙΡΙΣ. [Ζ]ΕΥΣ. ΑΘΕΝΑ. ΚΑΣΤΩΡ. ΠΟΛΥΔΕΥΚΕΣ.* – A: Die Greise Pompeus und Dosippos verabschieden Phaleros (Hoplit), D. (Chlamys, Lanze und Helm in der Linken) und A. (Chlamys und Lanze), der sich auffordernd zu seinen Gefährten umwendet. B: Iris, Zeus und Athena beim Aufbruch der Dioskuren.

«Quasi-autonome» kleinasiatische Münzprägungen

14.* AE von Synnada (Phrygien) – 3. Jh. n. Chr. – Löbbecke, A., *ZfN* 15, 1889, 52 Taf. III 17; Imhoof-Blumer, F., *Kleinasiatische Münzen* I (1901) 293 Nr. 8; Kron, *Phylenheroen* 144. 162. 273 Ak 25. – Beischrift: *ΑΚΑΜΑΣ* (Vorderseite). *ΣΥΝΝΑΔΕΩΝ* (Rückseite). – Vorderseite: Behelmter Kopf des A. nach rechts. Rückseite: Tyche.

15.* AE von Synnada (Phrygien) – 2./3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 397 Nr. 27; Kron, *Phylenheroen* 144. 162. 273 Ak 26. – Beischriften: *ΑΚΑΜΑΣ* (Vorderseite). *ΣΥΝΝΑΔΕΩΝ* (Rückseite). Vorderseite wie **14.** Rückseite: Isis.

16.* AE von Metropolis (Phrygien) – 3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, a. O. **14,** 277 Nr. 1; Head, *HN*^{2} 681; Kron, *Phylenheroen* 144. 162. 274 Ak 29. Beischriften: *ΑΚΑΜΑΣ* (Vorderseite). *ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΙΤΩ[Ν]. ΦΡΥ[ΓΙΑΣ].* (Rückseite). – Vorderseite: Behelmtes Brustbild des A. nach rechts. Rückseite: Stehender Asklepios, die Rechte am Schlangenstab.

Benennung nicht gesichert, aber wahrscheinlich:

17. AE von Synnada (Phrygien) – 2. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, a. O. **14,** 294 Nr. 15; Head, *HN*^{2} 686; Kron, *Phylenheroen* 144. 273? Ak 27; zur Restitutions-Beischrift *cf.* Jessop-Price, M., *ArchRepts* 1973–74, 71 Nr. 21 Abb. 21. Beischriften: *ΑΠΟΚΑΤΕ [στησεν] ΑΥΤΟ[κράτωρ] ΑΝΤΩΝΕΙΝΟΣ* (Vorderseite). – *ΣΥΝΝΑΔΕΩΝ. ΔΩΡΙΕΩΝ* (Rückseite). – Vorderseite: Kopf des Antoninus Pius nach rechts. Rückseite: Krieger in Helm und Panzer nach links, mit Lanze und Palladion.

18.* AE von Synnada (Phrygien) – 2./3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 397 Nr. 30 Taf. 46, 13; Kron, *Phylenheroen* 144. 273 ?Ak 28. Beischrift: *ΣΥΝΝΑΔΕΩΝ. ΔΩΡΙΕΩΝ. ΙΩΝΩΝ.* (Rückseite). – Vorderseite: Boule. Rückseite: wie **17.**

Nach Imhoof-Blumer ist der Krieger auf **17. 18.** → Lakedaimon, nach Head und *BMC* A. Der Heros Lakedaimon hat aber nichts mit dem Palladion zu tun, so daß die Benennung A. sinnvoller erscheint, obwohl die Beischriften Synnada sowohl als dorische wie als ionische Gründung bezeichnen. Auch die Legende von **17** ist nicht eindeutig: Bezieht sich die Restitution auf die Stadt oder auf die Heroenstatue der Rückseite? *Cf.* dazu jetzt eine Bronze von Aspendos: Jessop Price, M., *ArchRepts* 1973–74, 71 Nr. 21 Abb. 21.

D. Akamas (oder Demophon) und Phyllis

DEUTUNG UNSICHER

Römische Wandmalerei

19. Pompejanisches Wandgemälde. Casa d'Orfeo (Haus des Vesonius Primus), Pompeji VI 14, 20. – HBr 209–210 Abb. 61 Taf. 152 (Interpretation?); Dawson, C., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 101 Nr. 43 Taf. 15 (Iason – Medea? Protesilaos – Laodameia? D. – Phyllis?); Thompson, M. L., in *Essays in Memory of K. Lehmann* (1964) 329–343 Abb. 1 (Kadmos und Harmonia im Heiligtum von Samothrake). – 3. Stil – Vor einem Heiligtum (Tetrapylon, Altar, Rundtempel) umarmen sich ein Krieger und eine Frau, links abgewandt ein Hoplit, rechts ein davoneilendes Mädchen. Über dem brennenden Altar eine schwebende (?) Frau in Velifikationspose. In der Höhe über allem Athena.

Die vorgeschlagenen Erklärungen erscheinen mir nicht überzeugend. Gegen die Deutung auf die Phyllis-Geschichte, die zwar, wie z. B. Kallimachos zeigt, im Hellenismus durchaus beliebt war, spricht vor allem die Frau über dem Altar. Wie immer man sie erklären mag, es ist sicherlich keine Erhängte. Abgesehen davon müßte man dann für das Bild eine kontinuierliche Erzählung postulieren.

E. Akamas und Demophon und die Herakliden

Unteritalische Vasen

a. Aufnahme der Herakliden

20.* Kolonnettenkrater, frühlukanisch rf. Berlin (West) 1969, 6. – Greifenhagen, A. von, *BWPr* 123, 1969 (A. und D.); Schmidt, M., *Gnomon* 44, 1972, 636–637 (gegen A. und D.); Trendall/Webster, *Illustrations* III 3,21 (A. und D.); Zwierlein-Diehl, E., *Gnomon* 47, 1975, 72 (A. und D.); Kron, *Phylenheroen* 162–163. 274 Ak 30 (A. und D.). – Um 400 v. Chr. – Zwei junge Reiter (A. und D.) sprengen von rechts heran, um den Herakliden und dem greisen Iolaos, die sich um und auf dem Altar versammelt haben, gegen Kopreus, den Herold des Eurystheus, beizustehen. Links sitzt → Alkmene mit einem Kultbild des Zeus auf einem Horos (?).

b. Beim Opfertod der Makaria

Deutung möglich, aber nicht gesichert

21.* Glockenkrater, paestanisch-campanisch, rf. Schwerin, Staatl. Mus. 719. Aus Baiae. – Séchan, *Etudes* 211–213. 446 Abb. 67 (mit Diskussion verschiedener Deutungsvorschläge, z. B. *Thyestes* des Sophokles oder *Oineus* des Euripides); Trendall, *PP* 84 Nr. 269 Abb. 52: Caivano-Maler; Trendall, *BSR* 20, 1952, 17 Nr. 362; Trendall, *LCS* 307 Nr. 566 (Tragödie, unbest.) Rumpf, *MuZ* 141 Taf. 48, 2; Schmidt, M. in *Festschrift K. Schefold. AntK Beih.* 4 (1967) 174–182 Taf. 59, 1 (D. – Iolaos – Makaria; dort ist auch ein weiterer Deutungsvorschlag diskutiert). – Um 330 v. Chr. – Links schutzflehender Greis auf Altar (Iolaos?), der mit Trauer auf ein nacktes, am Boden liegendes, totes Mädchen (Makaria?) blickt, ebenso wie der König rechts (Himation, Bart, Zepter), der nachdenklich die Hand ans Kinn legt (D?). Die Deutung von M. Schmidt ist erwägenswert, es bleibt allerdings erstaunlich, daß die schutzflehenden Herakliden oder sonstige Kennzeichen der Situation fehlen, übrigens auch A., der neben D. in der Tragödie als stumme Person auftrat.

F. Akamas und Demophon als Kämpfer in der attischen Amazonomachie

GRIECHISCHE KUNST

Attische Vasen

22.* Dinos, rf. London, Brit. Mus. 99. 7–21. 5. Aus Agrigent. – Beazley, *ARV*^{2} 1052, 29: Gruppe des Polygnot, unbestimmt; FR, Taf. 58; *CVA* London 6 III I c Taf. 103 (378); Bothmer, *Amazons* 162 Nr. 12; Kron, *Phylenheroen* 163–166. 274 Ak 31 Taf. 24. – Um 430 v. Chr. – Beischriften: *ΘΕΣΕΥΣ. [ΠΕ]ΡΙΘΟΟΣ. Α[ΝΔ]ΡΟΜΑ[ΧΕ]. hΙΠΠΟ[ΛΥ]ΤΕ. ΑΚΑΜΑΣ. ΜΕΓΑΡΕΥΣ. ΣΘΕ[Ν]Ε[ΛΟΣ].* – Unter den Mitkämpfern des Theseus gegen die Amazonen A. (nackt, bartlos, Rundschild, korinth. Helm), der in geduckter Haltung einem bärtigen Gefährten (D.?) mit gefällter Lanze zu Hilfe kommt.

Attische Toreutik

23. Schild der Athena Parthenos. – Stavropullos, Ph. D., *Ἡ ἀσπὶς τῆς Ἀθηνᾶς Παρθένου τοῦ Φειδίου* (1950) bes. 72; Harrison, E. B., *Hesperia* 35, 1966, 107–133 und *AJA* 76, 1972, 358; Strocka, V. M., *Piräusreliefs und Parthenosschild* (1967) bes. 136–137; Preißhofen, F., *JdI* 89, 1974, bes. 53–54; Hölscher, T./Simon, E., *AM* 91, 1976, 115–148 bes. 137–141; Kron, *Phylenheroen* 241. 282 (14). – 447–438 v. Chr. – Als Söhne des Theseus und als attische (Lokal-)Heroen, A. auch Phylenheros, sind die Theseiden unter den mythi-

schen Mitkämpfern der Amazonomachie zu erwarten. Für einen ausführlicher begründeten Benennungsvorschlag *cf.* Simon, a. O. 137–141.

PARTHISCHE KUNST

24. Holzschild, bemalt. Yale University Art Gallery. Aus Dura Europos. – Hopkins, C./Brown, F. E. in: *The Excavations at Dura Europos. Preliminary Report of the 7/8. Seasons 1933–34. 1934–35* (1939) 349 Taf. 44. 45 (Achilleus – Amazonomachie); Hopkins, C., *AJA* 39, 1935, 295–296. 297 Abb. 3; Perkins, A., *The Art of Dura Europos* (1973) 33–34; Kron, *Phylenheroen* 164–165; *cf.* auch Sparkes, a. O. **7**, 68–69 (gleiche Bildtradition für Iliupersisschild und illuminierte Vergil-Handschriften des 5. Jh. n. Chr.). – M. 3. Jh. n. Chr. – Beischriften: (u. a.) *ΔΗΜΟΦΩΝ. ΒΑΡΥΣΑΤΙΣ. [ΘΗΣΕ]ΥΣ. ΙΠΠΟΛΥΤΗ.* – Rings um den Schild ein Bildstreifen mit einer Amazonomachie. Links oben D. als junger Hoplit en face mit Rundschild und gezückter Lanze, seine Gegnerin bis auf den Namen Barysatis verloren. Der Bezug auf die attische Amazonomachie ist durch Theseus und Hippolyte, deren Name unter einer der am Boden liegenden Pelten erscheint, gegeben (Kron).

G. Akamas als Phylenheros (z. T. von Demophon begleitet)

Attische Vasen

a. Kriegers Abschied

25.* Glockenkrater, rf. Syrakus, Mus. Naz. 30477. Aus Kamarina. – Beazley, *ARV*[2] 1153, 17: Dinos-Maler; *CVA* 1 III I Taf. 20–21 (834–835); Brommer, *Vasenlisten*[3] 268 B 1 (= 260 B 1); Kron, *Phylenheroen* 117. 119. 166. 189. 274 Ak 32 Taf. 13, 2; Harrison, E. B., in *Essays in Honor of M. Thompson* (1979) 75–76 Taf. 6, 4. – Um 410 v. Chr. – Beischriften: *ΑΚΑΜΑΣ. ΠΑΝΔΙΩΝ. ΧΟΙΡΟΣ. ΟΙ[Ν]ΕΥΣ.* – A. als bärtiger, bekränzter Mann in Himation, auf einen Stab gestützt, und eine Frau mit Oinochoe verabschieden vor einem Altar den jungen Hopliten Pandion. Daneben reichen sich Oineus als junger Peltast und die Frau Choiros zum Abschied die Hand.

b. Im Hesperidengarten bzw. Elysium

26.* Hydria, rf. London, Brit. Mus. E 224. – Beazley, *ARV*[2] 1313, 5: Meidias-Maler; Beazley, *Para* 477, 5; FR, Taf. 8. 9; *CVA* 6 III I c Taf. 91–92 (366–367); Arias/Shefton/Hirmer, Taf. 214; Harrison, E. B., *Hesperia* 33, 1964, 78–79 Taf. 13 und a. O. **25**, 76; Real, W., *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. v. Chr. Orbis Antiquus* 28 (1973) 58–63 Taf. 143; Brommer, *Vasenlisten*[3] 260 B 2; Kron, *Phylenheroen* 142. 166–168. 186–187. 189. 193. 274 Ak 33 Taf. 25, 2–3. – Um 420/10 v. Chr. – Beischriften: *ΚΑΥΤΙΟΣ. ΥΓΙΕ[Ι]Α. ΑΣΣΤΕΡΟΠΕ. ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ. ΛΙΠΑΡΑ. ΗΡΑΚΛΗΣ. ΜΗΔΕΙΑ. ΑΡΝΙΟΠΕ. ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ. ΑΚΑΜΑΣ. ΙΠΠΟΘΩΝ. ΑΝΤΙΟΧΟΣ. ΚΛΥΜΕΝΟΣ. ΟΙΝΕΥΣ. ΔΗΜΟΦΩΝ. ΧΡΥΣΙΣ.* Unter den Begleitern des Herakles im Hesperidengarten befinden sich vier attische Heroen, darunter A. als sitzender, bärtiger König mit Binde und Szepter, das Himation über den Hinterkopf gezogen, D. als lockiger Ephebe wie die übrigen Heroen.

27.* Oinochoe, rf. fr. Athen, Nat. Mus. Aus dem Kabirion bei Theben. – Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 87 Taf. 23 Abb. 2 (Zeichnung) Taf. 41 Abb. 3 (Photo) mit Zuschreibung und Datierung von K. Schefold in Anm. 2: Helena-Maler; Hoorn, G. van, *Choes and Anthesteria* (1951) 70 Nr. 83; Kron, *Phylenheroen* 168–169. 276 Ak 34 Taf. 25, 1. – Um 370 v. Chr. – Beischrift: *ΑΚΑΜΑΣ. ΗΔΥΛΟΓΟΣ. ΑΦΡΟΔΙΤΗ. ΔΗ[ΜΟΦΩΝ].* – Links von Aphrodite und Eros (Hedylogos) neben einer stehenden Frau einst A. (wohl sitzend, nur die Beischrift erhalten), rechts D. (Anfang der Beischrift und eine Haarkalotte erhalten), nach rechts gewandt.

c. Im Kreis des Dionysos

Deutung nicht gesichert, aber möglich

28. Skyphos, rf. fr. Basel, Slg. H. A. Cahn 541. – Simon, E., *Festschrift für E. Siegmann. Würzburger Jahrbücher* 1, 1975, 177–186 bes. 185–186 Abb. 1–3. – Um 410/400 v. Chr. – Beischrift: *[ΟΙΝ]ΑΝΘΕ. ΔΙΟΝΥΣΟΣ. ΟΠΟΡΑ.* – Bärtiger, thronender Dionysos zwischen zwei Mänaden, Oinanthe und Opora mit erhobener Phiale. Vor ihm steht ein junger Mann (Kopf erhalten) mit zwei Speeren, nach E. Simon vielleicht A.

d. Akamas und andere Phylenheroen vor der Schlacht von Marathon

Deutung nicht gesichert

29. Kelchkrater, rf. Paris, Louvre Inv. G 341. Aus Orvieto. – Beazley, *ARV*[2] 601, 22; 1661: Niobiden-Maler; Beazley, *Para* 395, 22; FR, Taf. 108. 165; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 43–62 (Rückkehr des Theseus); Jeppesen, K., *Eteokleous Symbasis, Acta Jutlandica* 40, 3, 1968 (Sieben gegen Theben); Harrison, E. B., *ArtBull* 54, 1972, 390–402 (Schlacht von Marathon); Barron, J., *JHS* 92, 1972, 41–44 (Rückkehr des Theseus); Kron, 274–275 ?Ak 35 (skeptisch zur Deutung von Harrison); Simon/Hirmer, *Vasen* zu Taf. 191–193 (Heeresversammlung – Perserkriege). – Um 450/40 v. Chr. – Verschiedene Heroen, darunter Herakles, und Athena. Nach E. Harrison handelt es sich um die Heroen, die sich vor der Schlacht von Marathon versammelt haben, um Attika gegen die Perser zu schützen. Die beiden Heroen zu Rechten des Herakles nennt sie Aigeus und A., Vater und Sohn des Theseus, und zugleich Phylenheroen. *Cf.* aber die ikonographischen Einwände bei Kron, *Phylenheroen* 274–275. Man würde auch wie beim delphischen Marathonweihgeschenk (**31**) die Darstellung aller Phylenheroen erwarten.

e. Akamas unter den zehn Phylenheroen

ATTISCHE DARSTELLUNGEN

Relief

30. Ostfries des Parthenon. London, Brit. Mus. und Gipsabguß, Paris, früher École des Beaux Arts, jetzt Versailles, Gipsabguß-Museum. – Smith, A. H., *The Scupltures of the Parthenon* (1911) Taf. 119. 121. 123. 125; Robertson, M./Frantz, A., *The Parthenon Frieze* (1975) III 18–19. IV 20–23. VI 43–46; Kron, *Phylenheroen* 202–214 Taf. 30. 31; Brommer, F., *Der Parthenonfries* (1977) bes. 255–256 Taf. 163–165. 168. 170–171. 184; Gauer, a. O. **2**, 187–188; Harrison, a. O. **25**, 71–72. 79 Taf. 5. – 442–432 v. Chr. – A. als einer der zehn Phylenheroen, die rechts und links von den sizenden Gottheiten der Mittelgruppe die Panathenäenprozession erwarten. A. wahrscheinlich der Jüngling (44) der Vierergruppe zur Rechten der Götter (Kron, anders Harrison).

Großplastik

31. Marathonweihgeschenk in Delphi, ein Werk des Phidias. – Paus. 10, 10; Kron, *Phylenheroen* 215–227 (mit Bibliographie); Gauer, a. O. **2**, 186–190; Harrison, a. O. **25**, 81–83. – Datierung nicht gesichert, wahrscheinlich etwa 460/50 v. Chr. auf Veranlassung des Kimon geschaffen. – Athena, Apollon, Miltiades, dazu die attischen Phylenheroen, darunter A., sowie Kodros, Theseus und Philaios.

32. Phylenheroenmonument auf der Agora von Athen (Basis des 4. Jhs. erhalten). – Wycherley, R. E., *Literary and Epigraphical Testimonia. The Athenian Agora* III (1957) 85–90; Shear, T. L. Jr., «The Monument of the Eponymous Heroes in the Athenian Agora», *Hesperia* 39, 1970, 145–222; Kron, *Phylenheroen* 228–231; Gauer, a. O. **2**, 187–190; Harrison, a. O. **25**, 83–85 – Durch die antike Literatur seit den 20er Jahren des 5. Jhs. bezeugt. – Einst Bronzestatuen (Basisblock mit Einlassungen erhalten) der zehn Phylenheroen, darunter A.

KOMMENTAR

A. und D. gelten nicht als Zwillinge, oft werden sie sogar nur als Halbbrüder bezeichnet. Trotzdem sind sie in Mythos und Bildkunst unzertrennlich, was ihre gemeinsame Behandlung rechtfertigt.

Der Grund für ihre enge Verbindung ist zum einen in der epischen Tradition zu suchen, zum anderen kommt wahrscheinlich eine speziell attische Lokaltradition dazu. So schreibt etwa ein Opferkalender der marathonischen Tetrapolis aus dem frühen 5. Jh. v. Chr., der alte, z. T. vorgriechische Kulte überliefert, ein gemeinsames Opfer für die «Akamantes» vor, die wahrscheinlich mit dem Brüderpaar identisch sind (Kron, *Phylenheroen* 146). Dieser Kultname erklärt vielleicht sogar die Vorrangstellung, die A. in der frühen Zeit vor seinem Bruder D. auch in der literarischen und bildlichen Tradition innehat.

A. und D. sind aber keine attischen Lokalheroen im engeren Sinn, sondern sie wurzeln im alten, gemeingriechischen Sagengut. In den kyklischen Epen spielen sie allerdings keine Hauptrolle, weswegen sie auch in den frühen außerattischen Darstellungen aus dem Kyklos noch nicht nachzuweisen sind (*cf.* zu **4**). In der attischen Kunst setzen die Darstellungen in der 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. ein; die Hauptzeit liegt eindeutig im 5. Jh. Dieses Phänomen wurde zu Recht mit dem politischen Aufstieg von Athen verbunden, der den Stolz und das Interesse der Athener an ihrer mythischen Vergangenheit vertiefte.

Die Bildthemen entstammen hauptsächlich dem trojanischen Zyklus. Als früheste Darstellungen sind dazu die beiden sf. Vasenbilder des Exekias (**2. 3.**) zu rechnen. Auf **2** schreiten A. und D., als Hopliten gerüstet (D. in feinem Linnenpanzer) mit korinthischem Helm und Lanzenpaar, neben ihren Pferden. Beischriften, geradezu kalligraphisch angeordnet, sichern die Benennung. Die Theseiden brechen sicher in den trojanischen Krieg auf. Zu einer ähnlichen Szene ist nach der überzeugenden Interpretation von J. D. Beazley (*Dev* 68) **3** zu ergänzen. Hier ist nur noch der Oberkörper eines würdigen, älteren Mannes erhalten, mit einem reich gemusterten Himation bekleidet und einem Kranz im Haar. Die Beischrift benennt ihn Theseus. Ähnlich wie der Tyndareos auf der Exekias-Amphora (Vatikan 344: Beazley, *ABV* 145, 13; Technau, W., *Exekias* (1936) Taf. 20; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 74), der ihm in Aussehen und Haltung gleicht, verabschiedet hier also Theseus seine Söhne. Die beiden Bilder des Exekias mit dem Auszug von A. und D. sind Ausnahmen geblieben, weder die sf. noch später die rf. Vasenmaler haben dieses Thema aufgegriffen.

Einmalig ist auch ein rf. Skyphos des Lewis-Malers (**1**). Auf der einen Seite sendet Athena den Theseus (von Ariadne weg) nach Athen, auf der anderen Seite übergibt die Verlassene einer Frau zwei Knaben. «Nymphe» hat der Maler dieser beigeschrieben. Als wahre Nymphe Kurotrophos wird sie sich um die Kinder kümmern. Die beiden haben keine Namensbeischriften, aus dem Bildzusammenhang ist aber ersichtlich, daß es sich um die Kinder von Theseus und Ariadne handelt. Man hat für sie gewöhnlich die Namen Oinopion und Staphylos vorgeschlagen. Diese beiden gelten aber als Nachkommen des Dionysos und der Ariadne, worauf auch schon ihre dionysischen Namen weisen. Auch die attische Bildkunst zeigt sie im Kreis ihres Vaters Dionysos (→ Oinopion). Nur der Athenerfreund Ion von Chios hatte sie aus durchsichtigen Gründen als Söhne des Theseus bezeichnet (Plut. *Theseus* 20), doch hat sich diese «attisierende» Version offenbar selbst in Athen nicht durchsetzen können, das doch sonst dankbar jede Gelegenheit ergriff, sich als Mutterstadt von Ionien zu präsentieren. Das ungewöhnliche Vasenbild **1** ist so zu interpretieren, daß Ariadne, bevor sie sich dem Thiasos ihres neuen Gatten Dionysos anschließt, A. und D., ihre beiden Söhne von Theseus, einer Nymphe zur Pflege übergibt. Die beiden Knaben sind ungefähr gleich alt, aber nicht als Zwillinge gebildet. Der in den Armen der Mutter hat kleine Buckellöckchen, während dem Stehenden die Haare lang auf den Rücken fallen.

Die meisten Darstellungen gelten der Haupttat der beiden Brüder vor Troja, der Befreiung ihrer Großmutter Aithra (*cf.* ausführlich →Aithra I). Man hat zwar versucht, dieses Thema schon in der sf. Vasenmalerei nachzuweisen, doch läßt sich hier die Benennung nicht sichern. Nur eines dieser Vasenbilder (Aithra I **61**) kann man vielleicht darauf beziehen, da auf dem Schild des rechten der beiden Krieger, die eine Frau zwischen sich wegführen, die Buchstaben *AΘE* stehen, also wohl nach realer Praxis den Krieger als Athener kennzeichnen.

Die Hauptzeit der Aithrabilder liegt im 5. Jh. Neben Vasenbildern (Aithra I **66–73**) sind hier Gemälde des Polygnot (Aithra I **74**) und eine Parthenonmetope (Aithra I **75**) zu nennen. In römischer Zeit greifen dann die sog. ilischen Tafeln (Aithra I **77**. **78**) dieses Thema wieder auf. Die Befreiung der Aithra erscheint dort unter anderen Szenen aus der Iliupersis nach Stesichoros, die vor allem die Flucht des Aineias, des Stammvaters der Römer, darstellen.

Zur Aktion und Ikonographie der beiden Brüder bei diesem Bildthema ist folgendes festzuhalten: Auf dem frühesten rf. Vasenbild (Aithra I **66**) sind sie als vollgerüstete, bärtige Hopliten wiedergegeben. Die Beischrift nennt den Krieger, der die Alte führt, D., den anderen, der sie mit der Waffe in der Hand beschützt, A. Auf Aithra I **67** hilft ein bärtiger Hoplit der Alten beim Aufstehen, sein jüngerer Gefährte streckt ihr die Hand entgegen. Vielleicht ist hier D. als der ältere dargestellt, da er auch auf Aithra I **66** und bei Polygnot (Aithra I **74**) direkt mit der Rettung seiner Großmutter verbunden war. Die späteren Vasen zeigen die Brüder als junge Männer, außerdem sind sie bisweilen verschieden gerüstet. Auf dem jüngsten Vasenbild (Aithra I **73**) gleichen die beiden den attischen Epheben der Zeit. Die polygnotische Fassung unterschied sich von allen anderen Darstellungen. Während die Vasenbilder meist Aithra zwischen ihren Enkeln zeigen, warteten dort Aithra und D. in nachdenklicher Haltung auf die Entscheidung der Helena, ob sie wohl der Freilassung zustimme.

A. war hier unter den griechischen Heerführern in der Bildmitte dargestellt, die den Eid des Aias abnahmen (s. u.). Das Thema der Befreiung der Aithra hat also, obwohl es zum alten gemeingriechischen Sagengut gehört, hauptsächlich die attische Bildkunst interessiert. Denn auch die Gemälde des Polygnot lassen athenischen Einfluß erkennen, eines seiner Bilder war ja auch für die Stoa Poikile in Athen bestimmt. Die tabulae Iliacae hinwiederum greifen griechische Bildtypen, im Fall der Aithra-Wegführung den geläufigen attischen Typus, wieder auf.

Noch mehr sind andere Bildthemen aus dem troischen Zyklus von speziell attischem Interesse bestimmt. Der Streit zwischen Odysseus und Diomedes um das troische Palladion ist in der antiken Bildkunst häufig dargestellt worden, ungewöhnlich ist die Fassung der Makron-Schale in Leningrad (**6**). Diomedes und Odysseus, jeder mit einem archaisierenden Palladion im Arm, gehen mit gezogenem Schwert aufeinander los. Ihre Gefährten, darunter A. und D., versuchen sie zu trennen. Ihre Tracht (Himation, sonst nackt) schließt die Theseiden ebenso zu einem Paar zusammen wie die Kontrahenten Diomedes und Odysseus (kurzer Chiton, Chlamys). Alle tragen schwarzes, gepflegtes Bart- und Haupthaar. Der Streit geht um das troische Palladion, von dessen Besitz das Schicksal von Troja abhing. Schon die kyklischen Epen wußten deshalb von einem zweiten falschen Palladion zu erzählen, das die Trojaner hergestellt hatten, um die Feinde zu täuschen. Makron folgt hier offensichtlich einer solchen Version. Man hat an eine Komödie des Epicharm als Vorbild gedacht. Dagegen spricht aber, abgesehen davon, daß **6** nicht wie eine Illustration zu einer Komödie wirkt, die offensichtliche Hervorhebung der Theseussöhne, die man in einem dorischen Stück nicht zu erwarten hat. Hinter **6** steht wahrscheinlich eine attische Version der Palladionsage, die mit dem athenischen Gerichtshof «am Palladion» verknüpft war. Ihre verschiedenen Fassungen berichten, wie das berühmte troische Palladion durch eine Blutschuld nach Athen gelangte, die durch den gleichnamigen Gerichtshof gesühnt werden mußte. Diese aitiologischen Legenden, erst seit dem 4. Jh. zu belegen, dürften aber bis in das 6. Jh. v. Chr. zurückgehen, da der Gerichtshof «am Palladion» schon für solonische Zeit bezeugt ist. Noch besser paßt eine andere attische Legende zu **6**: D. soll von den griechischen Fürsten – hier auf der Gegenseite der Schale bei der Beratung dargestellt – das Palladion zur Aufbewahrung erhalten haben, das er durch →Bouzyges nach Athen bringen ließ. Man hat darin zu Recht eine Genostradition der Buzygen vermutet, in deren Familie das Priesteramt des «Zeus am Palladion» erblich war (Belege bei Kron, 150). Die Makron-Schale belegt uns somit um 490/80 v. Chr. eine attische Sage, die literarisch erst im 4. Jh. wieder zu fassen ist.

Aus dem frühen 5. Jh. stammen auch zwei Vasenbilder, die A. bzw. beide Brüder bei der Opferung der Polyxena zeigen, eines wieder von Makron, das andere vom Brygos-Maler. Auf **11** führt A. als bärtiger Hoplit Polyxena nach links hinweg. Das Mädchen hemmt seinen Schritt und wendet sich zu dem grausigen Geschehen in der Bildmitte um, wo Neoptolemos den Priamos und den kleinen Astyanax erschlägt. Obwohl A. und Polyxena durch Beischriften benannt sind, hat man deren Richtigkeit immer wieder angezweifelt und andere Deutungen vorgeschlagen. Erst bei Akzeptierung der beigeschriebenen Namen ist aber die volle Tragik zu erfassen: In einem einzigen Bild hat der Brygos-Maler die Vernichtung des königlichen Hauses von Troja dargestellt. Auf den Tod der Polyxena, die Neoptolemos am Grab seines Vaters schlachten läßt, ist proleptisch hingewiesen. Selbst zum Tode geführt, muß das Mädchen mitansehen, wie ihr Vater und ihr Neffe hingemordet werden. Ihre innere Bewegung zeigt sich in der Art, wie sie den Schritt hemmt und krampfhaft eine lange, gepunktete Tänie umklammert. A., seiner traurigen Aufgabe wohl bewußt, hat den Kopf leicht gesenkt. Nicht aus Nationalstolz, wie manche meinen, hat ihm der Maler diese Rolle zugewiesen, sondern er fand diesen Zug wohl schon im Kyklos vor. Denn auch in der *Hekabe* des Euripides spielen die Theseiden eine wichtige

Rolle bei der Beratung über den Opfertod der Polyxena.

Makron hat auf **12** die Opferung, die auf **11** nur angedeutet ist, zum Hauptthema, obwohl die rf. Vasenmaler dieses grausame Motiv sonst eher gemieden haben. Das Mädchen wird von einem Zug griechischer Fürsten zum Grab des Achilleus geführt, das unter dem Henkel der Schale erscheint. Inschriften benennen leider nur die Hauptpersonen Neoptolemos und Polyxena, doch sind die einzelnen Heroen gut charakterisiert (Beazley, Kron). In dem Bärtigen, der die Zögernde vorwärtsdrängt, wird man Odysseus sehen dürfen, ihm folgt wahrscheinlich Diomedes. Philoktet ist an seinem verbundenen Bein zu erkennen. Auf der Gegenseite hebt sich Agamemnon durch reiche Gewandung und königliches Zepter hervor, neben ihm steht, ihm ähnlich, sein Bruder Menelaos. Die Atriden werden von zwei bärtigen Männern mit Mantel und Speer eingerahmt, die Blicke miteinander tauschen, wahrscheinlich A. und D., zumal Makron sie auf **6** ganz ähnlich dargestellt hat. Die beiden Vasenbilder **11** und **12**, im frühen 5. Jh. v. Chr. entstanden, illustrieren uns eine Episode, die literarisch erst wieder für das späte 5. Jh. gesichert ist, wenn sie auch auf kyklische Tradition zurückgeht. Etwa um die Mitte des 5. Jh. malte Polygnot seine berühmten Bilder in Delphi (**9**) und Athen (**10**). Nach der Beschreibung des Pausanias waren in der Mitte von **9** die griechischen Heerführer versammelt, die dem (lokrischen) Aias einen Eid wegen seines Frevels an Kassandra abnahmen. Das typisch Polygnotische zeigt sich bekanntlich in der Wahl des Augenblicks: nicht die Freveltat des Aias wird gezeigt, sondern deren Folgen. Zu den sechs, anscheinend paarweise verbundenen Heerführern gehörten A. und Polypoites, der Sohn des Theseusfreundes Peirithoos. Pausanias berichtet, Polypoites habe sein Haupt mit einer Binde umwunden, während A. seinen Helm noch auf dem Haupt trage. **10** beschreibt er zwar nur summarisch, aus seinen Worten läßt sich aber erschließen, daß es **9** ähnlich war. A. ist nicht zusammen mit D. und Aithra dargestellt, wie man eigentlich erwarten würde, sondern unter den griechischen Heerführern der Bildmitte. Mit seiner Person wird der athenische Anteil am trojanischen Feldzug hervorgehoben, was für das delphische Bild, von den Knidiern in Auftrag gegeben, erstaunlicher ist als für das athenische. Wahrscheinlich hängt das mit bestimmten politischen Konstellationen zusammen (*cf.* zuletzt Thomas, a. O. **9**, 65).

Hinzuweisen ist auch auf die Gestalt der Laodike, die Pausanias unter den kriegsgefangenen Trojanerinnen beschreibt. In einem gelehrten Exkurs versucht er die Darstellung auf eine Mythenversion zu beziehen, in der Laodike als Gattin des Antenoriden Helikaon aus griechischer Gefangenschaft befreit wird. Doch hat schon C. Robert (a. O. **9**, 64–65) auf Unstimmigkeiten in seiner Erzählung aufmerksam gemacht. Pausanias selbst beschreibt neben Laodike eine Greisengestalt mit geschorenem Haupt – eine alte Frau oder einen Eunuchen –, die auf ihren Knien ein nacktes, ängstliches Kind hält. Schon Robert wollte es für Mounichos/Mounitos, den Sohn von A. und Laodike halten. Die Greisengestalt könnte Hekabe selbst sein, die erstaunlicherweise sonst fehlt. Das geschorene Haupt erklärt sich aus ihrer Trauer. Sie würde sich hier statt der Aithra, die uns die Literatur sonst als Pflegerin ihres Urenkels nennt, ihrerseits um den letzten lebenden ihrer Enkel kümmern. Dazu kommt die Überlieferung, daß Laodike auf dem athenischen Gemälde die Züge der Kimonschwester Elpinike trug (Plut. *Kimon* 4, 6). Der antike Klatsch hat dies als Zeichen einer Liaison zwischen dem Maler und Elpinike gedeutet, doch ist ein Zusammenhang mit der kimonischen Prägung des Bildprogramms wahrscheinlicher. Kimon konnte z. B. mit der Gestalt des A. unter den griechischen Heerführern auf einen mythischen Vorläufer für einen erfolgreichen Angriffskrieg gegen die Perser verweisen. Durch die Verbindung des A. mit einer troischen Prinzessin, der Polygnot die Züge einer bekannten Athenerin verlieh, und seine überlieferte Kolonisationstätigkeit in der Troas ließen sich athenische Territorial- und Führungsansprüche unterstreichen.

9 (und **10**) zeigt uns außerdem, daß die Verbindung von A. und Laodike auf kyklisches Epengut zurückgeht, obwohl sie literarisch ansonsten erst wieder im 4. Jh. zu belegen ist; denn Polygnot orientierte sich an den kyklischen Epen, besonders der *Iliupersis*. Ähnliches gilt auch für die Sage von A. (oder D.) und der Thrakerprinzessin Phyllis, die in der Bildkunst bisher noch nicht sicher nachgewiesen werden konnte (*cf.* zu **19**). Bei der Besprechung der Testimonia wurde bereits darauf verwiesen, daß diese Mythen weder bloße «Liebesgeschichten» noch attische Vindikationssagen sind. Man muß sie vielmehr mit der Oikistentätigkeit der Theseiden in Verbindung sehen, die auf die Nostenliteratur zurückgeht.

In der Bildkunst läßt sich dieser Aspekt aber nicht vor dem 5. Jh. v. Chr. nachweisen. Auf einer frühklassischen Pelike (**13**) sehen wir A. und D. zum Aufbruch gerüstet. A., schon im Weggehen begriffen, wendet sich auffordernd zu seinem Bruder um. Beide sind als schöne Epheben dargestellt, nackt bis auf eine Chlamys, mit einer Lanze in der Hand, D. zusätzlich mit einem Helm in der Linken. Ihr hoplitenmäßig gerüsteter Gefährte heißt Phaleros, die beiden Greise, die sie verabschieden, Pompeus und Dosippos. Diese kennen wir sonst nicht, doch wird es sich, abgesehen von ihren sprechenden Namen, die auch sonst gut zu einer Aussendung passen würden, wie bei →Phaleros, dem Eponymen von Phaleron, um attische Lokalheroen handeln. Nach antiker Tradition gründete A. (oder beide Theseiden) mit ihm gemeinsam die Stadt Soloi auf Zypern. Die Ausgrabungen haben den historischen Kern dieser Tradition gesichert (Belege bei Kron, *Phylenheroen* 144. 161). H. A. Cahn hat **13** überzeugend so gedeutet, daß die drei attischen Heroen hier zur Gründung von Soloi aufbrechen, ein Mythos, der damals besonders aktuell war, da Kimon versuchte, Zypern für Athen zurückzuerobern. Auch das Rückseitenbild gewinnt so eine neue Bedeutung, zumal das Ausgreifen der Figuren in die Henkelzone beide Bilder zu verbinden scheint. Die beiden Dioskuren, ähnlich ausgerüstet wie die Theseiden, machen sich dort auf den Weg, offenbar von Athena und Zeus

ausgesandt. Ein gemeinsamer Auszug der beiden Brüderpaare, in gleicher Weise durch den liebevollen Blickkontakt verbunden, das eine attisch, das andere dorisch, würde gut zur kimonischen Versöhnungspolitik passen. Möglicherweise geht **13** auf ein Vorbild in der großen Kunst zurück (Cahn), doch läßt sich jenes literarisch nicht fassen.

13 steht wieder allein da, doch zeugt eine andere Denkmalgruppe vom langen Leben dieser Sagentradition. Kaiserzeitliche Münzprägungen der phrygischen Städte Synnada und Metropolis zeigen Kopf bzw. Brustbild eines Kriegers mit der Beischrift Akamas (**13–16**). Auch ein anderer Bildtypus (ohne Beischrift), nämlich ein Krieger mit einem Palladion, kann vielleicht auf A. bezogen werden (*cf.* zu **17. 18**). Beide Städte rühmten sich, von dem attischen Helden des trojanischen Krieges gegründet worden zu sein. Der gewählte Bildtypus zur Darstellung eines Oikisten läßt sich schon für die archaische Zeit nachweisen. Die beiden phrygischen Städte, auf ihre griechische Herkunft stolz, haben in römischer Zeit auf diese Tradition zurückgegriffen.

Während A. und D. in unseren Testimonia selten unter den Insassen des trojanischen Pferdes fehlen, erscheinen sie in der Bildkunst kaum in dieser Rolle. Die Künstler klassischer Zeit waren von diesem Bildvorwurf eines künstlichen Riesenpferdes nicht so fasziniert wie die früheren. Aus den 30er Jahren des 5. Jh. ist uns aber ein bemerkenswertes Denkmal überliefert. Im Brauronion auf der Athener Akropolis stand eine kolossale Bronzegruppe des trojanischen Pferdes mit Menestheus, Teukros und den Theseiden, von der vier Basisblöcke erhalten sind. Sie war das Werk des Strongylion und die Weihung eines sonst unbekannten Chairedemos, Sohn des Euangelos aus Koile. Anlaß und Charakter der Weihung sind noch umstritten, eindeutig ist die Tendenz, den attischen Anteil am Fall von Troja zu verherrlichen. Geradezu als Antwort auf die athenische Weihung wirkt ein zweites, im späten 5. Jh. errichtetes Weihgeschenk eines «Hölzernen» Pferdes. Die argivischen Bundesgenossen der Athener hatten es als Siegesdenkmal für einen Sieg über die Spartaner nach Delphi geweiht (Paus. 10, 9, 12–10, 1; 10, 10, 3).

Eine Vorstellung von der Wirkung des athenischen Denkmals vermag ein rf. Vasenfragment (**7**) zu vermitteln. Ein Krieger klettert gerade die Leiter vom Bauch des Pferdes hinunter, in der hochgeklappten Tür steht ein Bogenschütze mit reichgemustertem Chiton und Helm. Im Hintergrund erscheint ein Tempel, nach der Athena des Giebelfeldes zu schließen der Athena-Tempel von Troja. Gleichzeitig erinnert er den unbefangenen Betrachter an den Parthenon. Der Maler hat sich offenbar von der Gruppe des Strongylion auf der Athener Akropolis inspirieren lassen (B. A. Sparkes). Da der Bogenschütze auf **7** sicher wie auf **8** mit Teukros zu identifizieren ist, werden auch andere attische Heroen der Gruppe **8**, vor allem A. und D., nicht gefehlt haben.

Darstellungen, die A. und D. in Athen zeigen, sind gegenüber den «troischen» Bildern selten und nicht vor der zweiten Hälfte des 5. Jh. entstanden. Vom Ende dieses Jhs. stammt ein unteritalisches Vasenbild (**20**) mit der Aufnahme der Herakliden. Es ist offenbar von der gleichnamigen Tragödie des Euripides angeregt, wie schon das reiche Bühnenkleid des Iolaos zeigt. Den Hauptteil des Bildes nehmen die schutzflehenden Herakliden ein. Von rechts sprengen zwei jugendliche Reiter zu ihrer Hilfe heran. Deren Deutung auf die Theseiden durch A. Greifenhagen ist gegenüber denen auf die Dioskuren oder ältere Heraklessöhne vorzuziehen. Vielleicht weisen auch die Schlangen-Brandzeichen ihrer Pferde auf ihre attische Herunft. **20** stammt aus Herakleia, das von Thurioi und Tarent gemeinsam gegründet worden war, sich also attischer und dorischer Herkunft rühmte. Hier fiel das Stück des Euripides, das während des peloponnesischen Krieges den Edelmut Athens gegenüber dorischen Flüchtlingen feierte, auf fruchtbaren Boden. Zusätzlich war Herakles auch der Namenspatron der Stadt. Auf die *Herakliden* wurde auch ein weiteres unteritalisches Vasenbild (**21**) bezogen, doch ist die Benennung hier nicht gesichert.

In der 2. H. des 5. Jh. kennt die Bildkunst die Theseiden noch in einem anderen Sagenkreis, in der attischen Amazonomachie. Auf einem rf. Dinos (**22**) kommt A. mit gefällter Lanze einem bedrängten Gefährten zu Hilfe. Weitere Mitkämpfer des Theseus heißen Peirithoos, Sthenelos und Megareus (oder Melaneus). Zunächst erscheint es merkwürdig, daß A. und sein Vater Theseus in gleicher Weise als junge, unbärtige Heroen erscheinen, während andere Gefährten als reife Männer dargestellt sind. Dem Maler kam es offenbar nicht so sehr auf genealogische Zusammenhänge an, sondern er wollte vor allem attische (Lokal-)Heroen im gemeinsamen Kampf gegen die Landesfeinde zeigen (*cf.* die Amazonomachie auf der rf. Lekythos des Aison, auf der den Kämpfern die Namen attischer Demenheroen beigeschrieben sind: Neapel, Mus. Naz. RC 239: Beazley, *ARV*² 1174, 6; Arias/Shefton/Hirmer, Taf. 205; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 220; Kron, *Phylenheroen* 164). Auch die beiden anderen inschriftlich benannten Heroen Sthenelos und Megareus sind im attischen Umkreis zu suchen (*cf.* Kron, Anm. 788).

Auf **22** verteidigt A. in seiner Eigenschaft als attischer Heros und zugleich Phyleneponyme seine Heimat Attika gegen fremde Eindringlinge. Ähnliches wird man auch für die umstrittenen Kampfgruppen der Amazonomachie des Parthenosschildes (**23**) vermuten dürfen, zumal die Aison-Lekythos Schildtypen verwendet hat. Der namenlose Gefährte, dem A. auf **22** zu Hilfe kommt, mag trotz dessen Bärtigkeit D. sein. Dafür spricht außer der engen Verbindung zwischen den Brüdern die Tatsache, daß D. ebenfalls inschriftlich als Amazonenkämpfer bezeugt ist. Einem jugendlichen Krieger in einer Amazonenschlacht auf einem bemalten Holzschild des 3. Jh. n. Chr. aus Dura Europos (**24**) ist D. beigeschrieben. Dieses Zeugnis ist zwar ziemlich spät, in der Bevorzugung der Frontalität oder der Darstellung eines «Partherschusses» zeigen sich einheimische Züge, das Vorbild ist aber sicher im griechisch-römischen Bereich zu suchen, vielleicht in der Buchmalerei. Es wurde bereits darauf verwiesen,

daß die Aison-Lekythos vom Parthenosschild (**23**) abhängig ist, **22** und verwandte Vasen sind wohl eher von einem Gemälde des Mikon in der Stoa Poikile beeinflußt (Kron, *Phylenheroen* 165–166).

Darstellungen, die A. losgelöst vom «homerischen» Hintergrund nur in der Rolle eines attischen Phylenheros zeigen, sind selten. In gewisser Weise kann man schon die Amazonomachiebilder **22. 23** dazu rechnen. Die früheste Darstellung des A. als Phylenheros ist bis jetzt das Marathonweihgeschenk in Delphi (**31**), nach Pausanias ein Werk des Phidias. Anlaß und Datierung sind umstritten, doch wurde es wahrscheinlich auf Veranlassung des Kimon errichtet. Denn es feierte z. B. den Marathonsieger Miltiades, den Vater des Kimon, der als erster Mensch in einer Weihung zwischen Göttern und Heroen erschien, nämlich zwischen Athena und Apollon, den zehn Phylenheroen sowie drei anderen attischen Heroen. Die Phylenheroen, darunter A., verkörperten das attische Bürgerheer von Marathon, das phylenweise gekämpft hatte. Leider ist von **31** nichts erhalten, zumal auch die Frage nach der Möglichkeit von Kopien noch nicht geklärt ist. Es wäre gut denkbar, daß die Phylenheroen als Krieger dargestellt waren.

Auch das offizielle Phylenheroenmonument auf der Agora von Athen (**32**) ist verloren. Die Grabungen brachten zwar vor dem Bouleuterion-Metroon-Komplex die Basis eines späteren Denkmals aus dem 4. Jh. zutage, es muß aber (an anderer Stelle) einen Vorläufer gegeben haben. Wir wissen nämlich aus der antiken Literatur, daß es schon in den 20er Jahren des 5. Jh. existierte. Die Bronzestatuen der zehn Eponymen (ein Basisblock mit Einlassungen für die äußerste Figur ist erhalten) standen auf einer langen Basis, von zwei Dreifüßen gerahmt, die an die delphische Sanktion der kleisthenischen Phylenordnung erinnern sollten. Über das Aussehen der Figuren sind nur Vermutungen möglich, doch ist daran zu erinnern, daß das Denkmal neben einem künstlerischen Wert vor allem eine praktische Aufgabe hatte: An der Basis wurden öffentliche Bekanntmachungen für jede Phyle unter dem Standbild ihres Eponymen aufgehängt.

Am Parthenon-Ostfries sind dagegen die zehn Phylenheroen erhalten. Zu beiden Seiten der Götter des Ostfrieses stehen sie ins Gespräch vertieft und wenden den Menschen der Panathenäenprozession den Rücken zu. In Aussehen und Tracht gleichen sie attischen Bürgern klassischer Zeit, was ihnen als Heroen des demokratischen Phylensystems gut ansteht. Ihre – auch kompositionelle – Mittlerstellung zwischen Olympiern und Menschen ist ein klarer Beweis für die alte Deutung auf die Phylenheroen. Die einzelnen Heroen lassen sich trotz der zurückhaltenden Charakterisierung unterscheiden. A. muß in dieser Runde altehrwürdiger Heroen jung dargestellt sein, obwohl er in anderem Zusammenhang (**25. 26**) auch als reifer Mann erscheinen kann. A. ist wahrscheinlich der junge Heros (Nr. 44), der so liebevoll seinem Großvater Aigeus (Nr. 45) verbunden ist; gleichzeitig ist er der einzige jugendliche Heros dieser Vierergruppe, die vier attische Könige unter den Phylenheroen vereint (Kron).

In der Kleinkunst finden sich Darstellungen des A. als Phylenheros hauptsächlich in der 2. Hälfte des 5. Jh. Auf einem rf. Glockenkrater (**25**) sehen wir den Abschied zweier Krieger von ihren Angehörigen. Durch Beischriften ist die bürgerliche Alltagsszene in die mythische Sphäre gehoben. Der Bärtige mit Himation und Stab heißt A., die beiden jungen Krieger Pandion und Oineus. Auch hier kam es dem Vasenmaler nicht auf genealogische «Richtigkeit» an; denn A. ist streng genealogisch gesehen der jüngste der drei. Nicht drei verschiedene Heroen aus dem attischen Königshaus sind hier in einer konkreten, mythischen Situation dargestellt, sondern drei attische Phylenheroen, die Abschied von ihren Lieben nehmen, so wie es die Athener der Zeit des Peloponnesischen Krieges nur zu oft erleben mußten.

Ebenso kann der Phylenheros aber auch stellvertretend Freuden genießen, wie sie sich die Menschen ersehnten. Der Meidias-Maler hat auf seiner bekannten Londoner Hydria (**26**) die idyllische Welt des Hesperidengartens geschildert, in dessen Mitte Herakles sitzt und mühelos Schönheit und ewige Jugend genießt. Unter seinen Gefährten sind nicht nur die Argonauten, wie sie Literatur und Bildkunst sonst als Begleiter des Herakles kennen, sondern attische Heroen und Phylenheroen. A., hier wie so oft im gleichen Bildzusammenhang mit seinem Bruder D. dargestellt, ist von allen anwesenden Heroen als einziger nicht ein schöner Jüngling, sondern ein edler, bärtiger Mann in königlicher Tracht. Man hat vermutet, daß A. hier deswegen so vor seinem Bruder D., der ihn im späten 5. Jh. allmählich als König von Athen verdrängte, hervorgehoben ist, weil er der «Schutzherr» der Töpfer und Maler war; der Kerameikos gehörte nämlich zur Phyle Akamantis. Ähnlich ist vielleicht auch das Bild eines rf. Fragments (**28**) zu verstehen, das als A. vor Dionysos interpretiert wurde.

Ein Nachklang der Vorstellungen, die den Meidias-Maler u. a. zu ihren idyllischen Bildern inspirierten, findet sich auf einem Oinochoenfrgt. Kertscher Stils (**29**): Im Mittelpunkt stehen hier Aphrodite und ein Eros mit prächtigen, hochgeschwungenen Flügeln. Die Beischriften bezeichnen sie als Aphrodite und Hedylogos, ein passender Name für einen Liebesgott. Einst waren weitere Figuren zu beiden Seiten der Göttin gruppiert, von denen nur wenig erhalten ist. Die Beischriften nennen jedoch A. und D. Auch hier waren die Brüder gewiß nicht in einer konkreten, mythologisch faßbaren Situation dargestellt, sondern im Kreis der Aphrodite, der auf den Vasen der Zeit eine so wichtige Rolle spielte. **29** stammt aus der Zeit des 2. attischen Seebundes und der Freundschaft von Theben und Athen, was die Weihung des Gefäßes in das Kabirion erklären mag (K. Schefold). Vielleicht geben auch die für die Kertscher Vasen so seltenen Beischriften dem Bild über die übliche eschatologische Bedeutung hinaus einen bestimmten politischen Charakter.

Abschließend sei noch einmal darauf hingewiesen, daß die Bildkunst A. und D. zwar in einer Vielfalt von Themen vorführt, daß es davon aber meist nur wenige, oft allerdings originelle Fassungen gibt. Die Hauptzeit der Darstellungen liegt eindeutig im 5. Jh.

v. Chr., ebenso deutlich ist die Beschränkung auf Athen. Die Wahl des A. zu einem der kleisthenischen Phylenheroen hat weder seine enge Verbindung zu seinem Bruder D. gestört – die beiden sind in der Bildkunst nach wie vor unzertrennlich –, noch das Bild des «homerischen Helden». Zur Ikonographie läßt sich festhalten, daß die frühesten Darstellungen A. und D. als reife, bärtige Männer wiedergeben, später werden sie dem Geschmack der Zeit entsprechend verjüngt und gleichen oft schönen (attischen) Epheben. Die Brüder können einander sehr ähnlich, fast wie Zwillinge, oder unterschiedlich (auch altersmäßig) gebildet sein. Je nachdem, wie die mythologische Situation es erfordert, wird einmal mehr der Aspekt des Kriegers oder der eines attischen Königs hervorgehoben. Selbst in ihrer Königsrolle sind sie jedoch nie als Greise dargestellt. UTA KRON

AKASTOS → Argonautai, → Pelias

AKESIS → Asklepios

AKESO → Asklepios

AKESTE → Amphithea I

AKIS → Symaithos

AKME

(*Ἀκμή*) Personification of youth or the prime of age. She is not attested in Greek literature but appears on two mosaic pavements, in Paphos and Byblos.

CATALOGUE

1.* Mosaic pavement. Paphos, House of Dionysos. Excavated in 1962. – *RDAC* 1963, 65; *BCH* 87, 1963, 384 fig. 77; Nicolaou, K., *Ancient Monuments of Cyprus* (1968) 29–30 pl. XL; *Archaeology* 21, 1968, 51. – 3rd. cent. A.D. – The figure appears as part of a mythological group including Dionysos, Ikarios and the First Wine Drinkers, the story of the introduction to men of the cultivation of the vine and the making of wine. The panel is one of four with mythological subjects which decorate the west portico of the atrium. A. is seated on the floor facing Dionysos who is seated on a stool. The god gazes at her and offers her a bunch of grapes, held in both his hands, while she is bringing to her lips a bowl of wine held in her right hand; her left hand is resting on the floor. She is naked to the waist but wears a himation around her lower body. She is wearing a wreath of vine leaves and grapes, and bracelets on both arms. The dominant colour of her body is pinkish and is in harmonious contrast with the green, brown and grey of her dress.

2.* Mosaic pavement. Beirut National Museum. From Byblos. Accidentally discovered in building operations, 1964. – Chehab, M., «Mosaïques inédites du Liban», *II^e Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique* (1975) 371–372 pl. CLXXVII 2. – 3rd. cent. A.D. – A. appears as part of a mythological scene which includes Charis and the head and foot of a boy whose name ends in ...ros. The panel is in a group with two others, also with mythological scenes. A. is seated with crossed legs on a rock in the shape of a chair with a back, on which her left arm is resting; her right hand extends to the right towards the boy. Her head is turned to her left towards Charis who is resting against a pillar. A. is dressed with a chiton and himation and crowned with a wreath of leaves.

COMMENTARY

Although Akme is not attested in mythological literature the personification is easily intelligible because personification was a very popular practice in Greco-Roman times: there are several in the House of Dionysos at Paphos, including the Four Seasons. The name is also applied to a historical person in Greco-Roman times: a slave woman of Julia (Rohden, P. von, *RE* I [1894] 1173 *s. v.* «Akme 2») and a lady loved by Septimius in Catullus, *Carmen* 45.

KYRIAKOS NICOLAOU

AKMON I → Ouranos

AKMON II

(*Ἄκμων*) Sohn des phrygischen Hauptgottes Manes, Bruder des Doias und eponymer Gründer der Stadt Akmoneia an der Straße von Dorylaeum nach Philadelphia.

LITERARISCHE QUELLEN: Steph. Byz. *s. v.* «*Ἀκμονία*»; nach *Schol.* Hom. *Il.* 3, 189 war A. Vater des → Mygdon, der gegen die → Amazonen kämpfte.

BIBLIOGRAPHIE: *BMC* Phrygia p. XXIII; Hoefer, U., *RE* I (1894) 1174 *s. v.* «Akmon 5»; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 211 *s. v.* «Akmon 5».

KATALOG

1. AE aus Akmoneia (Phrygien). Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 20, 102 (ex Lawson 1874). – Rs.: Zwei unbekleidete männliche Gestalten stehen sich die Hände reichend gegenüber; beide sind mit Speeren bewaffnet. Zwischen ihnen schwebt ein Adler über einem brennenden Altar.

KOMMENTAR

In der Darstellung auf dieser Münzrückseite sah man die Gründung der Stadt Akmoneia durch die beiden Brüder A. und Doias.

SUSANNE GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN

AKRAGAS

(*Ἀκράγας*, Agragas, Agragantum, Agrigentum) Petit fleuve de la Sicile, aujourd'hui le Girgenti ou Fiume di S. Biagio qui coule près de la ville de même nom. Fils de Zeus et d'Astéropé que les Agrigentins vénéraient avec des *ϑύματα*, sous la forme d'un jeune homme. C'est comme tel avec des cornes taurines qu'il apparaît sur les monnaies d'Agrigente.

SOURCES LITTÉRAIRES: Ail. *var.* 2, 33; Pol. 9, 27; Steph. Byz. *s. v.* «*Ἀκράγαντες*».

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., «Fluß- und Meergötter», *RSNum* 23, 1923, 198–199; de Waele, J. A., *Acragas Graeca. Die historische Topographie des griechischen Akragas auf Sizilien.* I. *Historischer Teil* (1971) 25. 205–206.

CATALOGUE

Monnaies d'Acragas

1. AR, vers 409 av. J.-C. – Baldwin-Brett, A., *Cat. Boston* (1955) 233 pl. 12 (= Warren 199); Rizzo, *MGS* pl. III 1; Seltman, C., *NC* 1948, 4 n° 12 pl. II H. – Av.: quadrige au galop conduit par Niké; au-dessus branche avec grappe de raisin en symbole; lég.: *AKPAΓANTINON.* – Rv.: deux aigles perchés sur un lièvre mort, étendu sur un rocher; l'un levant la tête et criant, l'autre becquetant sa proie. Dans le champ en symbole petite tête cornue d'A. Nom du magistrat *ΣΤΡΑΤΩΝ.*

2.* AE, hemilitra, vers 380 av. J.-C. – Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo* (1927) 117 n° 93 pl. I 38; Imhoof-Blumer, 198 n° 59 pl. II 21; Babelon, J., *Cat. de la Collection de Luynes* II (1925) n° 868; Rizzo, *MGS* pl. III 17; *SNG* ANS 1097–1102. – Av.: tête diadémée d'A. avec une petite corne au-dessus du front, lég. *AKPAΓAΣ.* – Rv.: aigle aux ailes repliées perché sur un chapiteau ionique; à g. dans le champ un crabe. Six globules en marque de valeur.

3.* AE, 287–279 av. J.-C. – Grose, S. W., *Catalogue of the Mc Clean Coll.* I (1923) n° 2105 pl. 67, 8; Imhoof-Blumer, 199 n° 60 pl. II 22; *SNG* ANS 1122–1124. – Av.: tête d'A. avec une petite corne au-dessus du front, et une longue chevelure couronnée de roseaux. – Rv.: sanglier courant, lég. *ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΦΙΝΤΙΑ.*

4. AE, 279–241 av. J.-C. – *Cat. Leu* 6 (1973) n° 78; *SNG* ANS 1127; *SNG* Copenhagen 111–112. – Av.: tête d'A. diadémée, avec une petite corne au-dessus du front; derrière une grappe de raisin en symbole; lég. *AKPAΓANTINΩN.* – Rv.: aigle perché sur un foudre, lég. *ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ.*

COMMENTAIRE

A Agrigente le dieu fluvial homonyme n'est représenté sur les monnaies qu'à la fin du 5^e s. av. J.-C. Il prend la forme humaine chère à l'époque classique et apparaît en beau jeune homme avec une corne taurine, à la chevelure tantôt courte, tantôt longue. Elien nous apprend que les Acragantins vénéraient le fleuve Acragas et qu'ils lui dédièrent une statue à Delphes dont il ne reste rien malheureusement. Cet ex-voto toutefois confirme le culte du dieu fleuve. Il serait cependant erroné de voir dans les types monétaires une copie de cette statue comme l'a voulu Mirone, S., *RNum* 23, 1920, 12–13.

Th. Reinach, «Acragas ou le Pirée pris pour un homme» in: *L'Histoire par les monnaies* (1902) 89–98 veut reconnaître le dieu fleuve Acragas dans l'aurige des tétradrachmes de la fin du 5^e s. av. J.-C. (*NC* 1948 pl. II F; Robinson, E. S. G., *A Catalogue of the C. Gulbenkian Coll. of Greek Coins* I [1971] n° 168) mais il s'agit très probablement d' → Hélios.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

AKRATHE

Denominazione, attestata su uno specchio etrusco del primo ellenismo (**6**), relativa a un gigante che viene affrontato e vinto da Menrva (→ Athena/Menerva) la quale lo minaccia con un braccio che gli ha strappato durante il combattimento.

FONTI LETTERARIE: Nelle fonti letterarie classiche mancano testimonianze non solo dell'episodio specifico, ma anche del nome del gigante. La forma A. è probabilmente un adattamento etrusco del gr. *Ἄκρατος* (→ Akratos), che è a sua volta il nome di un demone del corteggio di → Dionysos raffigurato come una maschera (Paus. 1, 2, 5; *JHS* 7, 1886, 55 fig. 2).

BIBLIOGRAFIA: Baglione, M. P., *Il territorio di Bomarzo* (1977) 108–109; Hanfmann, G. M. A., «Studies in Etruscan Bronze Reliefs. The Gigantomachy», *ArtBull* 19, 1937, 463–484; Körte, G., *BdI* 55, 1885, 5–7; Vian, F., *Répertoire des gigantomachies figurées dans l'art grec et romain* (1951); Zazoff, *EtrSk* 36–37.

Per l'origine del nome e i problemi linguistici connessi: De Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 14; II (1970) 35. 78. 170. 300; Devoto, G., *StEtr* I, 1927, 261. 285; Fiesel, E., *Namen des griechischen Mythos im Etruskischen* (1928) 30.

CATALOGO

DOCUMENTI ETRUSCHI

Vasi

1.* Idria a fig. nere, attribuita al Pittore di Micali. – Marsiglia, Musée Borély 3098. – Beazley/Magi, *Racc. Guglielmi* I, 79 n° 57; Vian, 37 n° 100 tav. XXI. – Fine del VI sec. a.C. – In una scena di gigantomachia

Athena, armata di scudo e di un braccio umano, avanza contro un gigante, mutilato di un braccio, il quale cerca di scagliare una grossa pietra contro la dea.

2. Anfora a fig. nere, vicina al Pittore di Micali. Già a Roma, Racc. Depoletti. – G. Micali, *Monumenti inediti . . . degli antichi popoli italiani* (1844) 224–227 tav. XXXVII 1; Beazley, *EVP* 18. – Inizi del V sec. a. C. – In una scena di gigantomachia Athena, armata di scudo e di un braccio umano, sta colpendo un gigante già atterrato, privo di un braccio, il quale cerca di lanciare una grossa pietra contro la dea.

3.* Stamnos a fig. rosse. Berlino F 2957. Da Vulci. – Lenormant, Ch./de Witte, J., *Elite des monuments céramographiques* (1844–1861) I tav. 88; Vian, 88 n° 404 tav. XLVIII. – Tra la fine del IV e il III sec. a. C. – Athena, armata di scudo e di un braccio umano, sta inseguendo e colpendo un gigante privo di un braccio, il quale sta cadendo su un mucchio di pietre.

Bronzi

4.* Lamina di bronzo sbalzata. Boston, Museum of Fine Arts 01. 7528/9. Da Bomarzo. – Hanfmann, 463 fig. 1; Comstock, M./Vermeule, C., *Greek Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston* (1971) 470 n° 688. – Inizi del V sec. a. C. – In una scena di gigantomachia Athena, armata di scudo e di un braccio umano, insegue un gigante privo di un braccio e colpito da un fulmine al polpaccio.

5.* Lamina di bronzo sbalzata. Vienna, Kunsthistorisches Museum AM 123. Da Monteromano. – Hanfmann, 464 fig. 2. – Inizi del V sec. a. C. – In una scena di gigantomachia Athena, armata di scudo e di un braccio umano, insegue un gigante privo di un braccio.



Akrathe 6

6. • Specchio. Perugia, Museo Archeologico (?). – Gerhard, *EtrSp* I tav. LXVIII. – Tra la seconda metà del IV e il III sec. a. C. – Athena *(Mnrva)*, armata di lancia e di un braccio umano, sta colpendo un gigante privo di un braccio e già atterrato *(Akrathe)*.

Gemma

7.* Scarabeo in corniola. – Parigi, Bibliothèque Nationale, Coll. Luynes 252. – Zazoff, *EtrSk* 36–37 n° 38 tav. 13. – Intorno alla metà del V sec. a. C. – Athena, armata di scudo e di un braccio umano, affronta un gigante già piegato su un ginocchio, armato di scudo e privo di un braccio; sullo sfondo una lancia.

COMMENTO

Nella tradizione figurata della gigantomachia il gruppo di Menrva-Athena e A. si distingue per la particolarità del gigante che nello scontro con la dea ha avuto il braccio strappato, braccio che viene usato dalla stessa dea come arma offensiva. Il gruppo è noto solo in Etruria. Nella tradizione ellenica della gigantomachia l'avversario di Athena è Enkelados, il quale, benché sconfitto, non subisce l'amputazione di alcun arto. Del gruppo di Athena e Enkelados si hanno diversi esempi nella tradizione etrusca, ma il nome di Enkelados in forma etrusca, almeno finora, non è attestato. Pertanto si può pensare che il gruppo di Menrva-Athena e A. corrisponda a una variante etrusca nell'ambito della gigantomachia, variante la cui fortuna è provata non solo dagli esempi citati nel catalogo, ma anche da raffigurazioni della dea armata di un braccio umano sia da sola (Vian, tav. XLVIII n° 490) sia in scene di gigantomachia in cui manca il gigante con l'arto amputato (Vian, tav. XLIX n° 414). Mentre non si conoscono opere in cui ricorre quest'ultimo senza la sua diretta avversaria.

Nell'arcaismo etrusco il gruppo di Menrva-Athena e A. è affiancato ad altri gruppi di dei e giganti in lotta in scene di ampio sviluppo. Nell'idria di Marsiglia (**1**) il gigante, benché già mutilato del braccio, è impegnato in uno scontro frontale con la divinità e si accinge a colpirla con una grossa pietra; nelle altre scene arcaiche è già atterrato (**2**) o inseguito e sul punto di essere raggiunto (**4–5**), una volta anche colpito dal fulmine (**4**). Ad ogni modo la sua posizione allude chiaramente alla sconfitta. Normalmente è nudo oppure coperto di pelle ferina (**5**), ha barba lunga e folta, capelli lunghi e scomposti, usa le pietre come armi: è, questo, il tipo del gigante selvaggio, un tipo noto nell'arcaismo etrusco insieme all'altro del gigante oplita di derivazione attica. A cominciare dalla metà del V secolo e ancora più chiaramente nei secoli successivi i caratteri selvaggi vengono via via perdendosi: nello scarabeo di Parigi (**7**) il gigante, ancorché nudo, è armato di scudo; nello stamnos di Vulci (**3**) e nello specchio di Perugia (**6**) è privo di barba e protetto da elmo e corazza.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

AKRATOS

(Ἄκρατος) Divinité liée au cortège de → Dionysos et vénérée en Attique. Le nom signifie: le vin pur.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le seul témoignage littéraire est celui de Pausanias (1, 2, 5) qui qualifie A. de δαίμων τῶν ἀμφὶ Διόνυσον.

CATALOGUE

1. • Cratère en calice, italiote. Autrefois dans la collection de M. J. Stevenson, à Glasgow. – Murray, A. S., *JHS* 7, 1886, 55 fig. 2. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Dans un encadrement de feuilles de lierre est dessiné le visage barbu d'A., de profil à gauche. L'inscription du nom, à gauche, permet l'identification.



Akratos 1

2. Relief ornant un mur de la maison de Poulytion, à Athènes (près du Dipylon). – IIᵉ s. av. J.-C.? – Parmi les œuvres qui ornaient la maison de Poulytion, transformée en sanctuaire de Dionysos, Pausanias (1, 2, 5) mentionne une effigie d'A., simple masque probablement, comme le laisse supposer l'emploi du mot πρόσωπον.

COMMENTAIRE

Le dessin du cratère **1** semble confirmer l'interprétation du terme πρόσωπον utilisé par Pausanias pour désigner l'effigie d'A. dans la maison de Poulytion. A. était peut-être traditionnellement vénéré sous la forme d'un simple masque.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

AKRIOS → Kentauroi

AKRISIOS

(Ἀκρίσιος, Acrisius) Roi légendaire d'Argos, arrière-petit-fils de → Danaos, fils d'Abas et d'Aglaia ou d'Okaleia. Frère jumeau de → Proitos, il se querellait déjà avec lui dans le sein maternel. Après la mort d'Abas, les deux frères se disputent le trône d'Argos. A. l'emporte par les armes et soit chasse Proitos, qui revient cependant s'installer à Tirynthe, soit conclut un pacte avec lui. A. règne seul sur Argos. Il épouse Eurydikè, fille de Lacédaimon, et a d'elle une fille, → Danaé. Ayant appris par l'oracle de Delphes que sa fille mettrait au monde un fils qui le tuerait, A. fait enfermer Danaé dans une chambre souterraine; mais → Zeus visite la jeune fille sous la forme d'une pluie d'or, et Danaé enfante secrètement → Perseus. A. fait alors placer Danaé et son tout jeune fils dans un coffre qu'il fait jeter à la mer; mais, le coffre ayant été recueilli par des pêcheurs de Sériphos, la mère et le fils sont sauvés. Persée, devenu grand, veut faire la connaissance de son grand-père et décide de se rendre à Argos. A cette nouvelle, A. s'enfuit très loin, à Larissa, en Thessalie. Mais voilà que Persée vient à passer par Larissa pour concourir dans des jeux funèbres, organisés par le roi du pays, auxquels A. est invité comme spectateur. Lors de l'épreuve du lancer du disque, Persée atteint accidentellement son aïeul qui, frappé à la tête ou au pied, meurt sur le coup. A. est enterré soit hors de la ville, soit sur l'acropole de Larissa.

SOURCES LITTÉRAIRES: Mentionné indirectement par Homère qui appelle Danaé Ἀκρισιώνη, fille d'A. (*Il.* 14, 319), A. l'est aussi par Hésiode, ou du moins par l'auteur du *Catalogue des femmes*, dans deux passages connus chacun par un papyrus fragmentaire d'Oxyrhynchos (1ᵉʳ passage: *POxy* vol. 28, 2487 *frg.* 1 = Merkelbach/West 62–63, *frg.* 129; 2ᵉ passage: P. Caire 45624: Edgar, C. C., *ASAE* 26, 1926, 206; Merkelbach, R., *Aegyptus* 31, 1951, 254–257; *Fr. Hesiodea* 65, *frg.* 135). Hérodote (6, 53–54) le désigne comme père de Danaé et grand-père de Persée. Il est probable qu'une pièce perdue de Sophocle était intitulée *Akrisios*, et il est en tout cas sûr que le vieux roi était un des personnages de cette pièce (*TGF*² 143–146, *frg.* 57–73; *TrGF* 4 (1977) 136–140, *frg.* 60–76; Pearson, A. C., *The fragments of Sophocles* (1917; rééd. 1963) 38–46, fr. 60–76 (= Carden, R., *The Papyrus Fragments of Sophocles* [1974] 244–250 Akrisios [POxy 2804]; Webster, T. B. L., *An introduction to Sophocles* [1969] 204), de même qu'il intervenait sans doute dans deux autres pièces perdues de Sophocle, *Danaé* (*TGF*² 168–170, *frg.* 168–173; *TrGF* 4, 173–175, *frg.* 165–170; Pearson, *o. c.*, 115–117, *frg.* 165–170) et les Λαρισαῖοι (*TGF*² 213–215, *frg.* 348–352; *TrGF* 4, 334–336, *frg.* 378–383; Pearson, *o. c.*, 47–51, *frg.* 378–383). Il apparaissait aussi très probablement dans *Danaé* d'Euripide (*TGF*² 453–459, *frg.* 316–330; Webster, *o. c.*, 205). La relation la plus complète de la légende est fournie d'un côté par Apollod. *bibl.* 2, 2, 1–2, et 2, 4, 1 et 4, et par Zenob. 1, 41 (*CPG* I, 15–17), de l'autre côté par Paus. 2, 16, 2; 2, 23, 7 et 2, 25, 7, et surtout par Phérécyde, cité par *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 1091, les quatre auteurs s'accordant sur l'essentiel, malgré quelques va-

riantes de détail: selon Paus. 2, 16, 2, c'est sciemment que Persée retrouve A. à Larissa, et c'est en faisant une démonstration de lancer du disque qu'il tue accidentellement son aïeul. Clément d'Alexandrie (*Protrepticus* 3, 45, 1) situe avec précision le tombeau d'A. dans le temple d'Athéna, sur l'acropole de Larissa, alors que les autres auteurs qui se prononcent sur ce point parlent d'un enterrement hors de la ville (Apollod. *bibl.* 2, 4, 4; *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 1091). Hyg. *fab.* 63 et 273, 4, place à Sériphos la rencontre entre A. et Persée, ainsi que l'accident qui coûte la vie au vieillard, à l'occasion de jeux funèbres donnés à la mémoire du roi de l'île. Quant à Lactantius Placidus (Jahnke, R., *Lactantii Placidi commentarii in Statii Thebaida* 1, 255), il déclare qu'A. périt pétrifié par Persée qui lui aurait lancé la tête de la Gorgone! Hor. *c.* 3, 16, 5–8, présente A. comme le jouet de Jupiter et de Vénus dans la mesure où Danaé, sa fille, s'est laissé séduire. Ov. *met.* 4, 607–614, raconte qu'A. repoussa des murs d'Argos et combattit Dionysos, qu'il refusait de considérer comme fils de Jupiter, tout comme il refusait d'admettre l'ascendance divine de son propre petit-fils, Persée; mais bientôt A. se repentit et reconnut la vérité. Dans *met.* 5, 236–241, Ovide rapporte une tradition selon laquelle A., vaincu et chassé par Proitos, n'aurait été rétabli à Argos que par Persée, qui aurait vengé son grand-père en pétrifiant Proitos au moyen de la tête de Méduse.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Vasenlisten*^{3} 519 *s.v.* «Akrisios»; Cook, *Zeus* II 2 (1925) 1155–56; III 1 (1940) 455–459 et III 2 (1940) 1187; *EAA* I (1958) 48 (sans nom d'auteur); Grimal, *Dictionnaire*^{3} 9–10; Hartwig, P., «Danaé dans le coffre», *MonPiot* 10, 1903, 55–59 et pl. 8; Howe, Th. Ph., «Illustrations to Aeschylos' Tetralogy on the Perseus Theme», *AJA* 57, 1953, 269–275 (en particulier 272–274) et pl. 76; Jucker, I., «Akrisios. Eine weissgrundige Lekythos des Achilleusmalers», *AntK 7. Beiheft* (1970) 47–49 et pl. 25–26; Krappe, A. H., *Mythologie universelle* (1930) 85; *idem*, «Le mythe de la naissance de Cyrus», *REG* 43, 1930, 153–159 (en particulier 155–158); Preller/Robert, *GrMyth*^{4} II 1 (1920) 245–253 («Proitos und A.»); Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 213–214 *s.v.* «Akrisios»; Stella, 71. 497 et 504; Toepffer, J., *RE* I (1894) 1196–97 *s.v.* «Akrisios».

CATALOGUE

Excepté les cas privilégiés où le personnage est nommé par une inscription, l'identification d'A. peut parfois prêter à discussion. Il apparaît principalement en relation avec Danaé et le jeune Persée sur le point d'être livrés aux flots. Toutes les représentations connues à ce jour sont grecques.

A. Akrisios assistant à la fabrication du coffre

Vases

1.* Stamnos, attique, f.r., attribué au peintre d'Eucharidès. Léningrad, Ermitage Б 1549 (St. 1357, B 642). De Cerveteri. – Beazley, *ARV*^{2} 228, 30 et 1637, 30; Beazley, *Para* 347, 30; Howe, pl. 76, 3; Peredolskaja, 38–39 n° 33 pl. 25, 1 et 3; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 273 B 1. – Vers 490 av. J.-C. – Sur la face A, à l'extrême g., A., barbu, les cheveux noirs ceints d'une ténia, se tient debout vers la dr., vêtu d'un chiton et d'un himation; le sceptre dans la main g., il lève le bras dr. en avant, en direction d'un groupe de personnages; de g. à dr.: un menuisier travaillant à l'achèvement du coffre, une femme marchant vers la g. en tendant les deux bras vers A. comme pour le supplier (peut-être sa femme Eurydikè, ou plus probablement Danaé), une femme debout vers la g. (peut-être Danaé, ou plus probablement la nourrice ou une servante) portant sur son bras g. le petit Persée; une colonne ionique indique que la scène se passe dans le palais royal (pour l'identification des personnages, *cf.* Caskey/Beazley II [1954] 11).

2.* Hydrie, attique, f.r., attribuée au peintre de Gallatin. Boston, Museum of Fine Arts 13200. De Géla ou de Suessula? – Caskey/Beazley II (1954) 11–13 n° 69 pl. 34; Beazley, *ARV*^{2} 247, 1; Beazley, *Para* 350, 1; Howe, pl. 76, 2; Martin, R., *Manuel d'archit. gr.* I (1965) pl. 5, 1; Karusu, S., *AntK* 13 (1970) 41 fig. 3; Boardman, *ARFH* fig. 192; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 273 B 3. – Vers 490 av. J.-C. – Sur l'épaule, → Thésée et le taureau. Sur la panse, à l'extrême g., A., barbu, les cheveux longs ceints d'une ténia mais le front largement dégarni, se tient debout vers la dr., vêtu d'un himation; de la main g. il s'appuie à son sceptre et lève le bras dr. en avant, en direction d'un groupe de personnages comparable à celui du stamnos n° **1**: menuisier travaillant au trépan, femme marchant vers la dr. tout en se retournant vers A. avec un geste de protestation (sans doute Danaé), femme debout vers la g. (sans doute la nourrice) portant sur son bras dr. le petit Persée.

3.* Cratère en calice, attique, f. r., attribué au peintre de Triptolème. Léningrad, Ermitage Б 1602 (St. 1723, B 637). De Cerveteri. – Beazley, *ARV*^{2} 360, 1 et 1648; Beazley, *Para* 364, 1 et 512, 1; Howe, pl. 76, 1; Peredolskaja, 45–46 n° 42 pl. 30, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 273 B 4. – Vers 490–480 av. J.-C. – Sur la face B, à l'extrême dr., A., la barbe blanche, les cheveux blancs ceints d'une ténia, se tient debout vers la g., vêtu d'un chiton et d'un himation; le sceptre dans la main g., il tend le bras dr. en avant, en direction de Danaé déjà debout dans le coffre, le petit Persée dans les bras; à g., un menuisier travaille encore à l'aménagement final du coffre. Malgré l'indication donnée par Gerhard, E., *BerlWPr* 14, 1854, pl. en couleur, reprise par Cook, *Zeus* III 1 (1940) 457 fig. 294, il n'y a pas en réalité la moindre trace d'une prétendue inscription qui donnerait, verticalement, le nom *ΑΚΡΙΣΙΟΣ*.

B. Akrisios devant Danaé et le jeune Persée déjà dans le coffre

Vases

4.* Coupe, attique, f.r., attribuée au peintre d'Eucharidès. Ferrare, Musée national de Spina T. 503. De Spina (valle Trebba). – Beazley, *ARV*^{2} 231, 79; Beazley, *Para* 347, 79; Howe, pl. 76, 5; Karusu, *o.c.* **2**, 46 et n. 59; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 273 B 2. – Vers 490 av. J.-C. – Dans le médaillon, un homme barbu, vêtu d'un chiton et d'un himation, un long bâton noueux dans la main g., le bras dr. levé devant lui, se tient debout vers la g. entre deux colonnes ioniques qui soutiennent un entablement; devant lui, Danaé dans le coffre, avec le jeune Persée sur son bras g. L'homme est très probablement A. (*cf.* Caskey/Beazley II [1954] 12; Beazley, *ARV*^{2} 231, 79; Alfieri/Arias, *Spina Guida*^{2} 73), plutôt que Polydectès, roi de Sériphos, comme on l'a quelquefois prétendu (*cf.* Aurigemma, S., *Il R. Museo di Spina in Ferrara* [1936] 72 et pl. 33; *Scavi di Spina* I [1960] 144 et pl. 167; Clairmont, Chr., *AJA* 57, 1953, 93).

5.* Lécythe, attique, f. r., attribué au peintre de Providence. Toledo (Ohio), Museum of Art 69. 369. – *MuM* Auktion 40 (1969) 58–59 n° 98 pl. 40; Luckner, K. T., *Toledo Museum News* 15, 1972, 83 fig. 33–34; Kurtz, D. C., *Athenian White Lekythoi* (1975) 47, 214–215 et pl. 37, 2; *CVA Toledo* 1, 29 et pl. 44 (824); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 273 B 16. – Vers 480–470 av. J.-C. – A., barbu, les cheveux ceints d'un bandeau, se tient debout vers la g., vêtu d'un chiton et d'un himation, la main g. tenant en oblique un long sceptre, le bras droit tendu horizontalement, en un geste d'autorité, en direction de Danaé qui se tient debout symétriquement par rapport au coffre, dans lequel a déjà été placé le petit Persée.

6.* Stamnos, attique, f. r., attribué au peintre de Deepdene. New York, Metropolitan Museum 17. 230. 37. De Rome. – Richter/Hall, 112–113 n° 82 et pl. 85–86; Beazley, *ARV*^{2} 498, 1 et 1656; Beazley, *Para* 381; Howe, pl. 76, 4; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 273 B 5. – Vers 470–460. – Sur la face B, A. (désigné par une inscription rétrograde: *ΑΚΡΙΣΙΟΣ*), barbu, les cheveux ceints d'une couronne, se tient debout vers la g., vêtu d'un chiton et d'un himation, la main dr. appuyée à son sceptre; il semble parler à Danaé, déjà debout dans le coffre en compagnie du jeune Persée (*ΠΕΡΕΥ[Σ]*). Sur la face A, probablement la reine Eurydikè, une servante ou la nourrice (nommée *ΔΑΜΟΛΥΤΕ*) et le menuisier qui a fabriqué le coffre.

7.* Hydrie, attique, f. r., attribuée au peintre de Danaé. Boston, Museum of Fine Arts 03. 792. – Beazley, *ARV*^{2} 1076, 13; Beazley, *Para* 449, 13; Karusu, *o.c.* **2**, 42 fig. 5 et 47 n. 62; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 273 B 12. – Vers 440–430 av. J.-C. – A l'extrême g., A., barbu, les cheveux ceints d'une couronne de feuillage, se tient debout vers la dr., drapé dans un himation, la main dr. levée à hauteur de la poitrine, la g. tenant un bâton noueux; il porte son regard en direction du grand coffre dans lequel a déjà pris place Danaé, avec le jeune Persée, et devant lequel se tiennent debout deux femmes (sans doute une servante et une parente de Danaé).

8.* Fragment de cratère en cloche, attique, f. r., attribué au peintre de la phiale. Oxford, Ashmolean Museum 1917. 62. – Beazley, *ARV*^{2} 1018, 75 et 1678, 75; Karusu, *o.c.* **2**, 46 n. 61; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 273 B 10. – Vers 450–440 av. J.-C. – Face à Danaé et Persée déjà dans le coffre, partie du vêtement (chiton et himation) et du bras dr., s'appuyant à un sceptre, d'un personnage debout vers la g., à coup sûr A.

C. Akrisios possible, mais peu probable, à côté du coffre

9. Fragment de cratère en cloche, attique, f. r., attribué au peintre du dinos d'Athènes. Bonn, Akademisches Kunstmuseum 1216, 53. D'Athènes. – Beazley, *ARV*^{2} 1181, 20; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 273 B 13. – Vers 425 av. J.-C. – A g. d'un coffre dans lequel on aperçoit une partie du corps d'une femme debout (à coup sûr Danaé), restes des jambes et du bas du chitoniskos d'un homme debout vers la dr. Selon Greifenhagen, A., *CVA Bonn* 1, 37 (texte à pl. 31, 14), il s'agit d'A., mais le fait que le personnage porte un vêtement court rend peu probable cette interprétation; sans doute est-ce plutôt le menuisier (*cf.* Caskey/Beazley II [1954] 12) ou un pêcheur de Sériphos.

D. Akrisios seul, au tombeau de Persée

10.* Lécythe, attique, à fond blanc (épaule f. r.), attribué au peintre d'Achille (?). Berne, coll. Jucker. – Jucker, 47–49 et pl. 25–26; Kurtz, *o.c.* **5**, 46–48, 142, 214–215 et pl. 37, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 519 B 1. – Vers 460–450 av. J.-C. – A. (nommé par une inscription: *ΑΚΡΙΣΙΩΣ*) est assis sur l'un des degrés d'un monument funéraire surmonté d'un lion; la barbe et les cheveux jadis blancs (rehauts très effacés), le front très dégarni, il est vêtu d'un chiton rose et d'un himation rouge et brun, et chaussé de brodequins noirs; le bras dr. est posé sur la cuisse dr.; la main g., levée à hauteur du crâne, s'appuie sur un sceptre tenu verticalement. Le monument funéraire est désigné par une inscription comme étant celui de Persée: *ΠΕΡΣΕΩΣ*; sur le degré inférieur, il y avait une autre inscription dont ne subsiste que le *Σ* final.

E. Akrisios parmi les rois d'Argos

11. Statue de bronze qui se trouvait à Delphes, sur l'«hémicycle des rois d'Argos», dans sa moitié Ouest. Attestée par l'inscription sinistroverse gravée sur la tranche verticale du piédestal: *Ἄβαντος Ἀκρ/ίσιος* (blocs inv. 1355 + 1356). Œuvre (comme l'ensemble des dix statues) d'Antiphanès d'Argos, dont la signature est conservée: *Ἀντιφάνης ἐποίησε Ἀργεῖος.* – 4^e décennie du IV^e s. av. J.-C. (après 369). – Bourguet, E., *FDelphes* III 1 (1929) 45 n° 72 fig. 21 et pl. 3, 2; Marcadé, J., *Recueil des signatures de sculpteurs grecs,* I (1953) 5; Pouilloux, J./Roux, G., *Enigmes à Delphes* (1963) 46–51 (en particulier 49 fig. 15); Salviat, Fr., «L'offrande argienne de l'‹hémicycle des rois› à Delphes et l'Héraklès béotien», *BCH* 89, 1965, 307–314 (en particulier 307–309). – Pausanias, dans le paragraphe qu'il consacre à l'«hémicycle» (10, 10, 5), ne cite pas expressément la statue d'A., mais le texte ne s'oppose nullement à son existence: «En face [des Epigones], il y a d'autres statues que les Argiens consacrèrent après qu'ils eurent participé à la fondation de Messène avec les Thébains et Epaminondas [369]. Ce sont les effigies de héros, Danaos d'abord, ... puis Hypermestra

. . .; à côté d'elle, Lyncée, et toute la lignée qui descend d'eux jusqu'à Héraklès, en passant d'abord par Persée». Avant Persée, il y avait Abas, Akrisios et Danaé, comme l'attestent les inscriptions du piédestal. D'après les traces d'encastrement qui subsistent sur ce piédestal, le pied dr. d'A. reposait à plat sur le sol tandis que le g. ne l'effleurait que de la pointe (voir par exemple Pouilloux/Roux, *o. c.*, 49 fig. 15; Salviat, *o. c.*, 308 fig. 1).

COMMENTAIRE

Le document le plus étonnant est le n° **10**: sans l'inscription qui le désigne nommément, nul n'aurait songé à identifier comme A. le vieillard de rang royal (sceptre) assis sur l'un des degrés d'un monument funéraire, surtout quand ce monument est désigné comme celui de Persée! L'artiste qui a décoré ce lécythe (le peintre d'Achille, d'après Jucker, 47, ou plutôt un artiste anonyme de la suite du peintre de Berlin, d'après Kurtz, *o. c.* **5**, 46–48 et 215) semble suivre une tradition particulière: A. pourrait avoir élevé un monument funéraire au-dessus de la chambre souterraine dans laquelle il a fait enfermer Danaé (*cf.* Jucker, 48), mais alors la commémoration de Persée s'expliquerait assez mal; peut-être est-il plus vraisemblable de supposer que, selon certaines traditions, A., pris de remords à l'idée que sa fille et son petit-fils avaient sûrement péri en mer dans le coffre où il les avait fait exposer, leur avait fait élever un cénotaphe à Argos, et ce serait sur les degrés de ce monument qu'il serait ici placé, le peintre s'inspirant peut-être d'une situation vue au théâtre, par exemple dans l'*Akrisios* de Sophocle.

Les représentations les plus courantes (**1–9**) mettent A. en scène au moment de l'expulsion de Danaé et du jeune Persée, condamnés à être enfermés dans le coffre et livrés aux caprices des flots. Elles appartiennent toutes au V^{e} siècle. Le roi, souvent caractérisé comme âgé, semble donner avec dureté l'ordre du départ, en restant insensible aux gestes de supplication ou de protestation. La ressemblance et la contemporanéité des trois scènes où apparaît le menuisier (**1–3**) peuvent faire penser à l'influence d'un prototype fourni par quelque possible peinture murale ou plutôt par quelque image scénique, à l'occasion de la représentation de quelque pièce perdue (*cf.* Howe, 272–273), l'animation des personnages, en particulier d'A., s'expliquant parfaitement dans une telle perspective. Les documents un peu plus récents (**6**, **10** et surtout **7**) sont traités dans un esprit plus pathétique que dramatique: le peintre essaie de rendre, sur les visages, les réactions psychologiques des personnages, et A. lui-même semble plus résigné à un irrévocable destin que responsable de la condamnation de Danaé et de Persée (*cf.* Hartwig, 58–59; Howe, 273–275); peut-être faut-il voir là l'influence de l'*Akrisios* ou de la *Danaé* de Sophocle, ou plutôt de quelque ode de Simonide de Kéos (dont sont conservés les fragments d'une sorte de lamento de Danaé: Page *PMG* n° 543), ou encore de quelque peinture de Polygnote de Thasos.

JEAN-JACQUES MAFFRE

AKTAI

(*Ἀκταί*) Allégories personnifiant le rivage (ἡ ἀκτή).

CATALOGUE

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

1.* Fresque. Vatican, Biblioteca apostolica. Provenant d'une maison située sur l'Esquilin. – Von Blanckenhagen, P. H., «The Odyssey frieze», *RM* 70, 1963, 100–140, spécialement p. 106. 127 et pl. 47; Gallina, A., *Le pitture con paesaggi dell'Odissea dell'Esquilino, StudMisc* 6, 1964 pls. V. VI. VII; Peters, W. J. P., *Landscape in romano-campanian mural painting* (1963) 29 pl. V 19. – 50–40 av. J.-C. – Sur l'un des panneaux de cette frise, qui replace quelques aventures d' → Odysseus dans un vaste paysage maritime présenté en tableaux successifs, la section 5 montre trois femmes assises (Inscr.: *AKTAI*), au bord du rivage, sur des rochers, entre quelques touffes de grandes herbes; groupées en une disposition pyramidale, elles sont habillées différemment, et chacune d'elles adopte une attitude différente; celle de droite, vue de dos, nue sauf un himation autour des jambes, accoudée sur le coude gauche, indique du bras droit tendu un lieu, ou un objet non figuré et qu'en réalité il ne faut pas chercher à deviner: ce geste est un simple procédé du peintre pour animer les personnages tout en soulignant discrètement le sens de la lecture de la frise.

L'aspect de ces trois jeunes femmes élancées, leur attitude nonchalante et gracieuse, leur costume et plus spécialement la coiffure de l'une d'elles, évoquent l'art hellénistique, et ont contribué à suggérer l'influence, vraisemblable, d'une œuvre de cette époque (*cf.* Blanckenhagen, *o. c.*); plus précisément, certains ont pensé à un modèle alexandrin (Gallina, *o. c.*), mais l'origine de la frise est encore parfois remise en question (*cf.* Brommer, F., *RM* 81, 1974, 321 n. 28, qui rappelle brièvement les différents points de vue).

REPRÉSENTATION INCERTAINE

2.* Mosaïque romaine polychrome. Soueida (Syrie) Musée. Provenant de Shahba (Philippopolis). – Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 20 n° 5–6. – Milieu du III^{e} s. ap. J.-C. – Actéon découvrant Artémis au bain (→ Aktaion, → Artemis). Au premier plan, de part et d'autre de la déesse, désignée par une inscription, deux nymphes (*NYMΦAI*), nues sauf un himation autour des jambes. En arrière-plan, en haut, à gauche, Actéon (*AKTEΩN*) tend la main vers Artémis; faisant pendant au jeune homme, en haut, à droite, deux jeunes femmes sont assises paisiblement, en tenant de longues feuilles qui font peut-être office d'éventails; elles portent leur regard vers le chasseur; au-dessus d'elles, l'inscription *AKTE* a pu faire penser qu'elles représentaient des allégories (Aktai): l'artiste aurait inscrit *AKTE* pour le pluriel *AKTAI* (Balty, *o. c.*); mais il utilise ici même le pluriel *NYMΦAI*; pourquoi ne l'aurait-il pas fait pour *AKTAI*? A notre avis, la composition même de l'œuvre nous invite à penser que la

femme de gauche, dévêtue et parée comme les nymphes, fait certainement partie de l'entourage de la déesse. L'inscription *AKTE* s'applique uniquement, à notre avis, à la femme de droite, qui, nettement en arrière-plan, enveloppée dans son himation, désigne Actéon de sa main droite tendue, l'index pointé; l'artiste aura voulu donner un nom qui fasse écho à celui d'Actéon à ce personnage dont la nature exacte, cependant, nous reste inconnue: aucune femme de ce nom ne figure dans les listes de nymphes ni dans les récits littéraires concernant la légende d'Actéon.

COMMENTAIRE

Le caractère allégorique de ces figures (**1**) ne fait pas de doute: il est confirmé par l'inscription et, dans la même frise, d'autres allégories donnent vie au paysage (→ Krene, → Nomai). Leur fonction n'est pas simplement de désigner le promontoire: véritables nymphes du littoral, elles rappellent les ἀκταῖοι θεοί d'Orphée (*Arg.* 344), et soulignent l'atmosphère mythologique des tableaux de l'Esquilin; ainsi, l'action s'insère dans un paysage vivant, personnifié, et, inversement, les figures anthropomorphes, qui le personnifient, guident le regard du spectateur vers les scènes narratives; cette intention est plus nette encore sur un certain nombre de peintures pompéiennes, où il n'est pas exclu que figurent d'autres Aktai: ainsi, sur plusieurs tableaux illustrant la mort d' → Ikaros, une ou deux femmes – parfois assez proches des Aktai de **1** –, assises ou debout, au bord de la mer, contemplent mélancoliquement le corps gisant d'Icare, ou encore tendent les bras pour montrer la chute du héros: *cf.* Blanckenhagen, P. H., «Daedalus and Icarus on Pompeian Walls», *RM* 75, 1968, 106–143, particulièrement: n° 1 pls. 27–29 (Pompéi, Villa Imperiale), n° 2 pl. 30, 1 (Pompéi IX 7, 16), n° 3 pls. 30, 2 et 31, 1. 2 (Naples, Mus. Nat. 9245, de Pompéi IX 6, 4–5), n° 5 pls. 33. 34. 35, 1. 2 (Pompéi I 7, 7), n° 6 pl. 36, 1 (Pompéi V 2, 10), n° 7 pl. 36, 2 (Pompéi I 10, 7), n° 8 pls. 37. 38 (Pompéi I 9, 5), n° 10 pl. 39, 2 (British Museum). Dans la plupart des cas, ces personnages sont certainement des allégories du bord de mer; on ne saurait pourtant les appeler délibérément «Aktai» (contra: Blanckenhagen, dans l'article précité, les appelle ACTAE); le mot grec ἀκτή s'applique à un *promontoire*, parfois escarpé; il serait sans doute abusif d'étendre à tous rivages, plages ou falaises, un nom attesté une fois dans la peinture de paysage, dans le cas précis de notre document **1**.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

AKTAIE I

(*Ἀκταίη*, Actaea) Néréide. Le nom figure dans les quatre listes antiques de Néréides; il est formé sur ἀκτή, «rivage» et désigne, tout comme → Aigialos figure le Triton de la côte, la Néréide du rivage.

SOURCES LITTÉRAIRES: Hom. *Il.* 18, 41; Hes. *theog.* 249; Apollod. *bibl.* 1, 2, 7; Hyg. *fab. praefatio* 8; *cf. RE* XVII 1 (1936) 3–4 *s. v.* «Nereiden».

CATALOGUE

Céramique

1.* Pyxide attique à fond blanc, attrib. au peintre de Londres D 14 (Beazley, *ARV*² 1213 n° 1). New York, Metr. Mus. 40. 11. 2. Prov. Grèce (?). – Richter, G., *AJA* 44, 1940, 428–431. – Vers 420–410 av. J.-C. – Scène d'intérieur (présence d'une colonne ionique, sièges, coffre; miroirs et couronne de laurier accrochés au mur, dans le champ): six → Néréides, dont A. (désignée par l'inscription *Ἀκτε.ε*), debout, à gauche, la main droite tendue vers Kymodoké qui lui présente un alabastre; vêtue d'un chiton finement plissé à long rabat, voilée, elle a le chignon pris dans un cécryphale et porte un diadème de feuilles et un collier à pendentif; son himation, brun rouge, est posé sur un diphros à l'arrière.

Mosaïque

2.* Antioche, Mus. archéol. du Hatay. Prov. Antioche, grande salle des Bains E. – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 180 n° 33 et pl. 23; Levi, *Antioch* 270–271 et pl. 63 a. – Deuxième quart du IV^{e} siècle ap. J.-C. (Levi, *o. c.* 626). – A. (désignée par l'inscription *Ἀκτέη*), la jambe droite drapée dans un manteau qui dévoile entièrement le reste du corps, est adossée à l'encolure du triton → Palaimon qu'elle enlace du bras gauche; le bras droit passe devant le torse du triton pour prendre appui à sa ceinture (?). Derrière elle, un grand voile libre, gonflé par l'air.

COMMENTAIRE

Séparés l'un de l'autre par plus de sept siècles, ces deux documents, qu'aucun élément iconographique ne rapproche, témoignent des diverses traditions liées aux représentations des Néréides: le regroupement d'A. aux côtés de → Beroie, Galéne, Glauké, Kymodoké et Psamathé sur la pyxide grecque fournit le prétexte d'une scène d'intérieur qui replace les jeunes femmes dans tout un environnement de vie quotidienne, sujet favori de la céramique attique contemporaine. La mosaïque romaine, pour l'ornementation d'une salle des Bains E d'Antioche, figure A. dans le contexte d'un thiase marin auquel participent aussi → Agreus I, → Anabesineos, Galéos, Palaimon, → Phorkys, Doto, Dynaméné, → Galateia, Kymodoké, Phérousa. En dépit de sa date tardive, la mosaïque conserve le schéma d'association traditionnel des Néréides aux → Tritons. La pyxide s'en détache au contraire, déplaçant la scène du monde marin et mythologique au monde des mortels, dont différents objets familiers aident à camper le décor. Aussi bien ne se laissera-t-on pas abuser par la chronologie des documents: c'est par le seul hasard des

découvertes que le plus récent a gardé la trace du mode de représentation habituel par rapport auquel le plus ancien innove.

JEAN CH. BALTY

AKTAIE II → Danaides

AKTAION

(*Ἀκταίων, Ἀκτέων;* Ataiun; Actaeon) Sous le nom d'A., les documents écrits désignent trois personnages distincts sans parenté généalogique et, de plus, rattachés à des régions déterminées. En territoire attique, Strabon 9, 1, 18 (= 397) et Paus. 1, 2, 6 mentionnent un roi mythique, A. (chez Paus. *Ἀκταῖος*), qui aurait laissé son nom à la presqu'île. La légende thébaine du second s'établit sur des bases plus structurées; les textes qui nomment son père, Aristée (→ Aristaios I), et sa mère, → Autonoé I, rappellent mère les ascendances paternelle et maternelle: Aristée est le fils d'→ Apollon et de la nymphe Cyrène (→ Kyrene); Autonoé la fille de → Kadmos; nous savons ce qu'il advint du couple après son épreuve cruelle: Autonoé se réfugia à Mégare et y mourut, Aristée émigra en Sardaigne.

Par contre, le récit qui se rapporte à A. de Corinthe ne connaît pas la même fortune; il se présente plutôt comme une version à caractère romantique de la fable béotienne: Diod. 8, 10; Plut. *mor.* 772e–773b; Maximus Tyrius *philosophumena* 18, 1. Il n'est fait mention que du nom du père qui varie selon les auteurs, tout comme le nom de l'agresseur. A. le Corinthien n'est coupable d'aucun délit; mais sa beauté excite la passion d'un noble; il meurt comme une victime innocente entre les mains de ceux qui veulent le protéger contre un amant qui le poursuit jusque dans sa maison. Il manquait une notation religieuse à ce récit pour qu'il méritât d'être transposé dans le domaine artistique.

Parmi les trois héros connus, le fils d'Aristée et d'Autonoé reste, à n'en point douter, le plus intéressant d'abord parce que son mythe s'est imposé par la tradition, puis à cause des versions multiples évoquées et complétées pendant dix siècles par les écrivains et par les artistes.

SOURCES LITTÉRAIRES: Popularisée probablement par les *Ehoiai* d'Hésiode (*cf.* Malten, L., *Kyrene* [1911] 16–43), la légende d'A. reçoit des consécrations constamment renouvelées, depuis le poète Stésichore d'Himère (Page *PMG* nº 236) jusqu'aux mythographes tardifs du IV^e s.ap. J.-C. La nature du délit traduit les règles d'éthique qui régissaient alors la conscience individuelle, à propos des rapports amoureux ou des ambitions personnelles. La passion qu'A. entretient envers → Sémélé mérite un châtiment non parce que cette dernière est mortelle, mais bien à cause de la relation qui la liait à → Zeus. Le maître de l'Olympe, selon Stésichore d'Himère (Page *PMG* nº 236) et Akusilaos (cité par Apollod, *bibl.* 3, 4, 4) exige qu'Artémis le fasse mettre en pièces par ses chiens. Pour les tragiques (Eur. *Bacchae* 337–340) et pour les historiens (Diod. 4, 81, 4–5) A. subit un funeste destin pour s'être vanté de l'emporter à la chasse sur Artémis elle-même. Avec les poètes alexandrins, le châtiment s'explique tout autrement: selon Kall. *h.* 5, 107–116, c'est pour avoir vu le bain de la gracieuse déesse qu'A. sera métamorphosé. Cette version inspirera un certain nombre d'écrivains grecs et latins de la période romaine (Apollod. *bibl.* 3, 4, 4; Ov. *trist.* 2, 103–108; Ov. *met.* 3, 138–252; Sen. *Oed.* 751–763; Hyg. *fab.* 181; Sil. 12, 365–368; Dion chrys. 37, 33; Stat. *Thebais* 3, 201–205; Paus. 9, 2, 3; Apul. *met.* 2, 4; Lukianos *dialogi deorum* 16, 2; Nonn. *Dion.* 5, 287–551; Claud. *in Rufinum liber secundus* 418–420; Fulg. *myth.* 3, 3, 709). Il est enfin défendu à un humain de vouloir séduire une déesse, surtout Artémis, si hostile au mariage. A. est puni pour avoir bravé la déesse vierge jusque dans son temple, et pour avoir fait son festin de noces avec les prémices sacrées de la chasse (Diod. 4, 81, 4–5). Cet amour passionnel trouve une variante normale dans la version de la surprise au bain: au thème du voyeur *ἀποσκοπῶν* s'ajoute celui du séducteur (Hyg. *fab.* 180; Nonn. *Dion.* 5, 432–441 et 509–519). Dans certains cas, le texte ne permet pas d'établir la raison du châtiment, soit à cause de l'état fragmentaire du document (Aischyl. *Τοξότιδες*, *TGF*² 77–79 nºˢ 241–246) soit que les auteurs ne le précisent pas (Ov. *her.* 20, 103–104; Sen. *Phoen.* 12–15; Hyg. *fab.* 247; Manil. 5, 183–184; Dion Chrys. 10, 5; Stat. *Thebais* 4, 572–574; Paus. 1, 44, 5; 9, 38, 5; 10, 17, 3; 10, 30, 5; Nonn. *Dion.* 46, 322–344). Cependant dès l'âge des évhéméristes, le mythe se désacralise et, pour trouver dans l'image de l'homme assailli par les chiens des explications naturelles et symboliques, tout le merveilleux est exclu (Anaximen. cité par Fulg. *myth.* 3, 3; Festa, N., *Mythographi Graeci* III 2 [1902] 14–15 = Palaephatus 6; Varro *rust.* 2, 9, 8–9; Varro *men.* Synephedus 3 dans Buecheler, F./Heraeus, W., *Petronii Saturae* [1922] 240; Paus. 9, 2, 4). Ces exégèses purement intellectuelles, ou même areligieuses enrichissent le visage d'A. de nouveaux traits: l'homme pauvre gagnant sa vie trouve une raison négative pour se cramponner à son travail, si pénible soit-il, et aussi pour se détacher de ce qui l'entraîne à sa perte. A l'exception de ces derniers auteurs qui refusent le merveilleux de la fable, Artémis forme toujours le deuxième volet du diptyque Artémis-Actéon; la personnalité de l'un ne s'éclaire que par la connaissance que nous avons de l'autre.

BIBLIOGRAPHIE: Andrews, A., «The Corinthian Actaeon and Pheidon of Argos», *ClQ* 43, 1949, 70–78; Bailey, D. M., «Lamps in the Victoria and Albert Museum» *OpuscAthen* 6, 1965, 31 nº 30; Barnett, R. D., «Ancient Oriental Influences on Archaic Greece», dans *The Aegean and the Near East. Studies presented to H. Goldman* (1956) 212–218; Blome, P., «Begram und Rom: Zu den Vorbildern des Aktaionsarkophages im Louvre», *AntK* 20, 1977, 43–53, pl. 11–13; Bocci, P., *StEtr* 28, 1960, 121–123; Bolte, J., *Monumentis ad Odysseam pertinentibus capita selecta* (1882) 38–52; Broadbent, M., *Studies in Greek Genealogy* (1968) 44–51; Brommer, *Vasenlisten*³ 473–475 «Aktaions Tod»; Caskey/Beazley 2 (1954) 45–48 et 83–86; Castiglioni, L., «Atteone e Artemis», dans *Studi critici offerti da antichi discepoli a. C. Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento* (1913) 55–120; Cerulli Irelli, G., *Ercolano 1, Le pitture della casa dell'atrio a mosaico* (1971) 29–30; Cressedi, G., *EAA* I (1958) 890–892 *s. v.* «Atteone»; Dawson, M.C., *Romano-campanian Mythological Landscape Painting*² (1965) 116–119 et 136–140; Devambez, P., «Un cratère à volutes attique du milieu du V^e s. avant notre ère», *MonPiot* 55, 1967, 77–104; Etienne, R., «La mosaïque du «Bain des nymphes» à Volubilis (Maroc)» dans *1. congreso arqueológico del Marruecos español* (1954) 345–357; Hatt, J.-J., «Les croyances funéraires des Gallo-romains», *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est* 21, 1970, 43–44. 86–89; Hoffmann, H., «Eine neue Amphora des Eucharidesmalers», *Jahrbuch der Hamburger Kunstsamml.* 12, 1967, 10–34; Jacobsthal, P., «Aktaions Tod», *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 5, 1929, 1–23; Kossatz, *Dramen* 142–165; Krüger, E., «Der Telephos-Stein aus Arlon», *TrierZ* 4, 1929, 97–108; Lenormant, Ch./ de Witte J., *Elite des monuments céramographiques* 2 (1857) 323–353; Malten, L., *Kyrene* (1911) 16–43. 85–93; Marx, Fr., «Aktaion und Prometheus», *Berichte über die Verhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, histor. Kl.* 58, 1906, 101–123; Mercanti, E., «Rappresentanze del mito di Atteone», *Neapolis* 2, 1914, 123–134; Miltchew, A., «Aktaioncultus im Tale der Mittleren Strumah, *ActaArchHung* 10, 1962, 337–345; Millin, A. L., *Monuments antiques inédits* (1802) 30–48; Müller, C. Q./Wieseler, F., *Denkmäler der alten Kunst* (1877) 255–263; Nagy, L., «Aquincumini vonatkozású kiadatlan feliratos köemlékek Szentendrédol», *ArchErt* 50, 1937, 94–102; Raoul-Rochette, «Lettre à M. le prof. Gerhard», *AdI* 6, 1834, 265–272; Reinach, S., *Cultes, mythes et religions* 3 (1908) 24–53; *SarkRel* 3 (1897) 1–6; Schauenburg, K., «Aktaion in der unteritalischen Vasenmalerei», *JdI* 84, 1969, 29–46; Séchan, *Etudes* 132–138; Spano, G., «Le rappresentanze di Artemis e Aktaion e l'Aphrodite di Doidalses», *Atti della Accademia di archeologia, lettere e belle arti*, N. S. 10, 1928, 3–82; Stoll, H.W., *ML* I 1 (1884–1886) 214–217 *s. v.* «Aktaion 1»; Vinet, E., *DA* 1 (1877) 52–53 *s. v.* «Actaeon»; Wentzel, G., *RE* I (1894) 1209–1212 *s. v.* «Aktaion 2»; Willemsen, F., «Aktaionbilder», *JdI* 71, 1956, 29–58; Ziehen, J., «Zur Aktaionsage», dans *Bonner Studien*. Festschrift R. Kekulé (1890) 179–187.

PLAN DU CATALOGUE

CATALOGUE

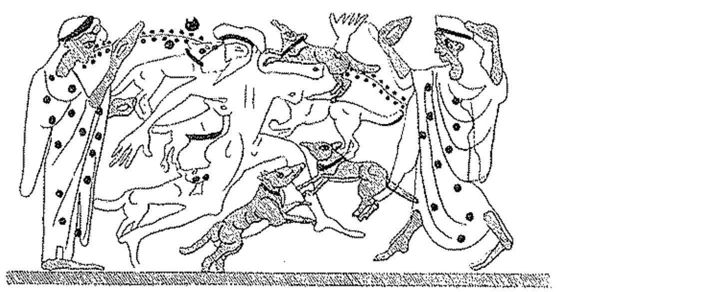
Les documents figurés se rapportant à A. peuvent se grouper selon les diverses phases du châtiment. La typologie nous a d'abord amené à présenter les représentations où le héros ne souffre d'aucune métamorphose extérieure. Cette même démarche nous a ensuite suggéré de rassembler dans notre documentation les pièces sur lesquelles la victime châtiée porte les indices de sa métamorphose. Ce premier critère de sélection suffisait pour les représentations à deux ou trois personnages, mais non pour les scènes complexes conçues de manière à expliciter le rapport entre la faute et le châtiment. Dans cette recherche d'équilibre entre le pourquoi et le comment, plusieurs œuvres artistiques donnent plus de place au tableau de la faute qu'à celui du châtiment souvent suggéré avec une certaine subtilité. Cependant après la faute, toujours la vengeance suivra son cours, mais avant d'en arriver, chez les artistes, à une représentation dans un seul tableau de l'origine et de la conclusion du drame, l'iconographie du mythe d'A. révélera progressivement et dans une grande variété de procédés, un récit toujours attachant.

A. Aktaion sans métamorphose, en position d'autodéfense

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

1.* Coupe, f. n. Perdue. De Bomarzo. – Brommer, *Vasenlisten*³ 473 A 6; Jacobsthal, 2 fig. 2; Hoffmann, 20 fig. 13. – Milieu du VI^e s. av. J.-C. – A. nu fuit vers la dr., tête retournée, attaqué par sept chiens.



Aktaion 1

2.* Lécythe, f.n. Athènes, Mus. Nat. A 489 (CC. 882). Sérié dans «Class of Athens 581». – Beazley, *ABV* 500, 51; Brommer, *Vasenlisten*³ 473 A 2; Jacobsthal, 2 fig. 3. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Même schéma pour A.

3.* Lécythe, fond blanc. Athènes, Mus. Nat. A 488 (CC. 883). Manière du peintre d'Emporion. – Beazley, *ABV* 586, 1; Brommer, *Vasenlisten*³ 473 A 1; Jacobsthal, 3 fig. 4. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Même schéma pour A.

4. Lécythe, fond blanc. Londres, coll. Mrs. Winslow. – Brommer, *Vasenlisten*³ 473 A 4; Caskey/Beaz-

ley II 85. – Fin du VI^{e} s. av. J.-C. – Même schéma pour A.

5. Lécythe, technique de Six. Athènes, Musée de l'Agora P 1024. De l'Acropole. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 473 A 3; Broneer, O., *Hesperia* 7, 1938, 193–195 fig. 29–30. – Fin du VI^{e} s. av. J.-C. – Même schéma pour A.

Deux personnages encadrent A. sur les lécythes **2**, **3** et **4**. Le nombre de chiens (7 ou 8) se réduit à 4 sur les documents figurés **4–5**.

6.* Alabastre, fond blanc. Athènes, Mus. Nat. A 12767. D'Erétrie. – Attribué au Peintre des deux cercles. – Beazley, *ARV*^{2} 728; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 473 A 5; *AM* 38, 1913, 304–305 pl. 17, 2–3; Jacobsthal, 3 fig. 5. – Vers 470 av. J.-C. – Premier vase à f.n. où Artémis est bien identifiée à dr. d'A. qui est dans la même position que de **1** à **5** mais tient une épée dégainée dans la main dr.

7. Lécythe, f.n. Perdu. De Cumes. – Minervini, G., *Bullettino archeologico napoletano* 8, 1860 pl. 5, 3. – A. à dr. revêtu d'une chlamyde et d'un pétase, brandit la lance contre une chienne à g.

8. Fr. de plat. f.r. Brauron, Musée. De Brauron. – Ghali-Kahil, L., dans *AntK*, Beih. 1 (1963) 20 n° 41 pl. 11, 2. – Vers 440 av. J.-C. – A. nu à g., tombant sur le genou g., attaqué par trois chiens.

Statuaire

9. Groupe statuaire en bronze connu par quatre statues fragmentaires: **a.*** Paris, Louvre 2. – Willemsen, 32; Tölle, R., *JdI* 81, 1966, 161–162 fig. 9. – **b.** Izmir, Musée 45. D'Ephèse. – Keil, J., *Forschungen und Fortschritte* 7, 1928, 62 avec fig.; Willemsen, 34–37. – **c.** Rome, Palazzo dei Conservatori 1869. – Reinach, *RépStat* 3 (1904) 152, 8; Mustilli, D., *Museo Mussolini* (1938) 118, 6 pl. 76; Willemsen, 29–58; Helbig^{4} II (1966) 532–534, 1757. – **d.** * Florence, Jardins Boboli. – Furtwängler, A., *Meisterwerke* (1893) 346; *EA*, 96–98 et 3423–3424; Willemsen, 29–58. – Copies de l'époque d'Hadrien d'une œuvre grecque, datée vers le milieu du V^{e} s. av. J.-C. – A. debout, jambes écartées, brandissant son arme.

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

Vases

10. Amphore, f.n., Florence, Museo Archeologico 75690. D'Orvieto. Attribuée au groupe d'Orvieto. – Calò, A. L., *StEtr* 10, 1936, 429–431 pl. 45; Vaccaro, A. M., dans *Nuove letture di mon. etruschi* (1971) 74 pl. 36; SBH, *Etrusker* pl. 164. – Début du V^{e} s. av. J.-C.

11.* Cratère en calice, f.r., Londres, Brit. Mus. F 480. De Vulci. Attribué au groupe de Turmuca. – Beazley, *EVP* 136 pl. 32, 1–2; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 474 D 9. – Début du III^{e} s. av. J.-C. – Inscription: Ataiun. A. debout, brandissant un *pedum* de la main dr., se défend contre quatre chiens.

REPRÉSENTATIONS HELLÉNISTIQUES ET ROMAINES

Gemmes

12. Cornalines. **a.** Munich, Staatl. Münzslg. A 1728. D'Athènes. – *AGD I 1* 404 pl. 46. – III^{e} s. av. J.-C. – **b.** Vienne, Kunsthist. Museum IX B 339. – Sacken, E. von /Kenner, F., *Slg. des K.K. Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien* (1866) 339; *AGOe* I n° 292 pl. 50. – I^{er} s. ap. J.-C. – A. à g. (chlamyde sur le bras g.) tient dans la main g. une épée (**a**) ou une flèche (**b**) et brandit un bâton contre deux chiens. Devant A. s'élève un édicule à fronton où se devine l'ébauche d'une statue, sûrement celle d'Artémis.

Reliefs de bronze

13. Anses en bronze. **a.*** Munich, Glyptothek 4314 et 3856. – Lullies, R., *AA*, 1957, 406 fig. 26. – **b.** Salzbourg, Museum Carolino Augusteum. De Marciacum. – Krüger, 107, 17. – Epoque impériale. – A., bras dr. levé, se défend contre deux chiens.

Terre cuite

14. Fr. de lampes. Corinthe, American Excavations Cl 241, 384–386. – Broneer, O., dans *Corinth, Results of Excavations* IV 2 (1930) 253 n^{os} 1173–1176. – III^{e} s. ap. J.-C. A. de face, vêtu d'une chlamyde, tient un fouet (?) de sa main dr., se défend contre un chien.

B. Aktaion sans métamorphose, en position de vaincu

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

15.* Cratère en cloche, f. r. Boston, Mus. of Fine Arts 10 185. De Cumes. Attribué au peintre de Pan. – Beazley, *ARV*^{2} 550, 1; 1659; *idem*, *Para* 387; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 474 B 3; FR pl. 115; Caskey/Beazley II n° 94 pl. 47–48; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 171. – Vers 470–460 av. J.-C. – Artémis menace A. de ses flèches. Le héros, tombé sur les genoux, est attaqué par quatre chiens.

16.* Cratère à volutes, f.r. Paris, Louvre CA 3482. Attribué au peintre des Satyres laineux. – Beazley, *ARV*^{2} 614, 3; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 474 B 7; Devambez, 77–104 pl. III–IV; Schauenburg, 30 fig. 1; 33 fig. 3. – vers 450 av. J.-C. – Le châtiment est localisé entre Artémis et Apollon à gauche et les parents et un compagnon à droite. A., tombé à terre, brandit une massue et saisit par le cou un des deux chiens qui l'attaquent.

17. Fr. de pyxide, f.r. Brauron, Musée. De Brauron. – Ghali-Kahil, L., *o.c.* **8**, 22–23 n° 46 pl. 13, 2. – 425–400 av. J.-C. – A. barbu, tombé sur le genou g., mordu au visage par un des deux chiens, brandit une massue.

Reliefs

18. Reliefs «Méliens». **a.** Naples, Mus. Naz. CS 361. – **b.** Dresden, Staatl. Kunstslg. AB 1. – **c.*** Paris, Louvre C 4447. D'Italie du Sud. – Jacobsthal, *MR* 24–26; Mollard-Besques I 164 pl. 108. – Milieu du V^{e} s. av. J.-C. – Artémis marche vers A. tombé en arrière, un poignard dans chaque main, attaqué par deux chiens. Les terres cuites s'individualisent par le découpage plus ou moins complet ou encore la conservation intacte de la galette d'argile.

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

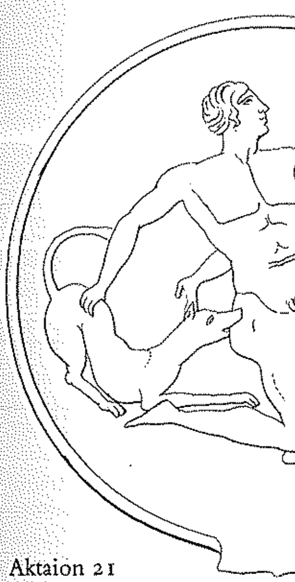
Reliefs

19.* Deux frontons d'un couvercle de sarcophage. Florence, Museo Archeologico 5811. De Tarquinia. – Helbig, W., *BdI* 1869, 193–201; De Agostino, A., *Museo di Firenze* (1968) 102; Ducati, 419–420 pl. 192, 478; Giglioli, 44 pl. 239; Herbig, *EtrSark* 26 n° 27 pl. 35c; Bocci, 121–123 pl. 1. – Vers 370–360 av. J.-C. A. de face, tombé sur le genou dr., tente d'écarter deux chiens qui l'attaquent.

20.* Attache en bronze. Copenhague, Thorvaldsen Mus. H 2287. – Müller, L., *Musée Thorvaldsen* I (1847) 287.

Miroirs

21.• Miroir en bronze. Perdu. Attribué au Maître de l'hiérogamie de Tinia et d'Uni. – Gerhard, *EtrSp* IV 357, 1; Mansuelli, G.A., *StEtr* 19, 1956, 53, 5.



Aktaion 21

22.* Miroir en bronze. Bruxelles, Musées d'Art et d'Hist. R 1278. De Préneste. – Gerhard, *o.c.* **21**, 357, 2. – La typologie d'A. se réfère à l'art étrusque du III^{e} s. av. J.-C.; Neppi Modena, A., *StEtr* 22, 1952, 344 verrait un travail latin du début de l'Empire.

Gemmes

23.* Scarabée, cornaline. Paris, Cab. des Médailles 1500. Style globolo. – Zazoff, *EtrSk* 146, 342. – IV^{e} s. av. J.-C.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Gemmes

24.* Pâte imitant l'agate rubanée. Londres, Brit. Mus. 3126. – Walters, *BMGems* 3126.

25. Pâte imitant le béryl bleu. **a.*** Londres, Brit. Mus. 3127. – Walters, *BMGems* 3127; Lippold, G., *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (s.d.) pl. 22, 7. – I^{er} s. av. J.-C. **b.** Deux gemmes conservées à Copenhague, Mus. Nat. 1858 et 770 (coll. Christian VIII) reprennent la même typologie à quelques variantes près. – Schauenburg, 31 n. 13. **c.*** Gemme conservée à Hannover, Kestner Museum K 91. – *AGD* IV pl. 48, 323. – Première moitié du I^{er} s. av. J.-C.

C. Aktaion vêtu d'une peau de cerf

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

26.* Fr. d'un cratère à volutes, f. r. Athènes, Mus. Nat. ACR 760. De l'Acropole d'Athènes. Attribué au peintre de Pan. – Beazley, *ARV*^{2} 552, 20; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 474 B 4; Follmann A.B., *Pan-Maler* (1968) 28–30, 20; Beazley, *Der Pan-Maler* (1931) n° 14 pl. 12, 2. – Vers 470–460 av. J.-C. – La peau de cerf est endossée à la manière d'une tunique.

27.* Amphore f. r. Hamburg, Mus. für Kunst u. Gewerbe 1966. 34. Attribuée au peintre d'Eucharidès. – Beazley, *Para* 347, 8 ter.; Hoffmann, 10–34 fig. 1–3. 9–10. 31; *idem*, *AA* 1969, 352–353 fig. 37 b–c; Schauenburg, 30 fig. 2. – Vers 490–480 av. J.-C. – Artémis marche vers A., tombé à genou (tête et dos couverts d'une peau de biche), attaqué par quatre chiens. Inscription: *ΑΡΤΕΜΙΣ, ΑΚΤΑΟΝ.*

28. Kalpis, f. r. Certosa di Padula, Museo 164. De la Vallée Pupina. Attribuée au peintre de Pan. – Schauenburg, 29 n. 2; – Vers 470 av. J.-C.

29. Amphore, f.r. Copenhague, Thorvaldsen Museum 99. De Vulci. Attribuée au peintre de Géras. – Beazley, *ARV*^{2} 287, 24; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 474 B 2; Jacobsthal, 4 fig. 6. – Vers 500–475 av. J.-C.

30.* Pélikè, f.r. Paris, Louvre G 224. De Vulci. Attribuée au peintre de Géras. – Beazley, *ARV*^{2} 285, 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 474 B 1; Jacobsthal, 3–4 et fig. 8; *CVA* Louvre 6 pl. 43 (422), 5; 44 (423), 3. 8. 10. – Vers 480 av. J.-C. – Artémis; A. (vêtu d'une peau de cerf) tombé sur le genou g., attaqué par quatre chiens, brandit une massue.

Relief architectonique

31.* Métope, Palerme, Mus. Naz. De Sélinonte, Temple E. – Serradifalco, D. Lo Faso di, *Antichità della Sicilia* 2 (1834) 64–66 pl. 32; Fuchs, W., *RM* 63, 1956, 111–113; BrBr, pl. 290; Jacobsthal, 9 pl. 11; Lullies/Hirmer, *Plastik*^{2} pl. 126. – Vers 460–450 av. J.-C. – La dépouille d'un cerf cornu couvre les épaules d'A. qui brandit son arme contre trois chiens qui l'attaquent. A g., Artémis.

REPRÉSENTATIONS FALISQUES

Vases

32.* Cratère en calice, f.r. Civita Castellana, Museo 6360. De Corchiano. – Helbig^{2} (1913) 1807 e; Della Seta, V., *Museo Villa Giulia* (1918) 84, 6360. – Vers 375–350 av. J.-C. – Le châtiment se déroule au milieu d'un grand nombre de figurants ordonnés comme sur les volets d'un diptyque: à droite, Artémis accompagnée d'une biche, d'une nymphe et de deux satyres; à gauche, Apollon, Hermès et, au premier plan, le dédoublement du héros au moment de l'attaque-surprise.

33.* Oenochoé, f.r. Civita Castellana, Museo 1601. De Penna. Attribuée au peintre de la Villa Giulia 1601. – Helbig[4], 1799 c; Della Seta, *o. c.* **32**, 74, 1601; Moret, *Ilioupersis* pl. 55. – Vers 375–350 av. J.-C. – A. (dos couvert d'une peau de cerf) tombé de face sur le genou dr., brandissant une massue, se défend contre trois chiens. Artémis assise à dr. Pan, représenté en buste, s'ajoute aux figures des antagonistes.

D. Aktaion avec une tête humaine et des caractéristiques de cervidé

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases

33a. Fr. d'une tasse, att., fond blanc. Wurzbourg, Martin-von-Wagner-Museum H 5356. – Simon, *Führer* 135 pl. 37. – Vers 490 av. J.-C. – La métamorphose est indiquée par la pilosité sur l'abdomen.

34.* Fr. d'un vase à reliefs. Copenhague, Mus. Nat. 11469. D'Agrigente. – Breitenstein, N., *ActaArch* 16, 1945, 138–143 fig. 61; Brommer, *Vasenlisten*[3] 475 E 1 b; Kossatz, *Dramen* 152 K 63; 159–160 fig. 5 pl. 32. – Première moitié du IV[e] s. av. J.-C. – A droite, Artémis et une nymphe surveillent l'exécution. Sur un fr. perdu → Lyssa assiste également à la scène. – Brommer, *Vasenlisten*[3] 475 E 1 a.

Relief

35.* Relief en bronze. Munich, Glyptothek, 4309. – Lullies, R., *MJBK* 3, 1950, 244, 5 fig. 5; Willemsen, 41 fig. 4. – Premier quart du IV[e] s. av. J.-C. – A. debout (bois de cerf), brandissant un *pedum*, se défend contre deux chiens.

Statuaire

36.* Groupe statuaire connu par une copie romaine. Rome, Mus. Naz. 115171. De Settecamini. – Helbig[4] III n° 2488; Fuchs, W., *Die Skulptur der Griechen* (1969) fig. 411. – L'original hellénistique est daté vers 220 av. J.-C. – A. courant, attaqué par quatre chiens (des trous dans la chevelure marquent l'emplacement des bois de cerf).

37. Groupe statuaire connu par une copie romaine. Lindingo, Millesgarden, coll. Carl Milles. – Andrén, A., *OpuscRom* 5, 1965 100–101, 18 fig. 11 pl. 22. – D'après un original hellénistique du II[e] s. av. J.-C.

38.* Groupe statuaire connu par une copie romaine. Londres, Brit. Mus. 1568. De Lanuvio. – Smith, *BMSculpture* III 1568; BrBr, pl. 209. – En comparant à la ronde-bosse **37**, on observe un schéma inversé pour la position des jambes et l'inclinaison du torse.

38a. Statuette en terre cuite. Thessalonique, Musée Archéologique 11071. – Inédit (?).

Reliefs

39.* Relief «Mélien». Athènes, Mus. Nat. A 15878. De Thasos. – Jacobsthal, P., *JHS* 59, 1939, 65–66 pl. 7 a. – Vers 475–440 av. J.-C. – Variante de **18**, mais A. porte deux petites cornes. La déesse porte des bottes et un chiton court.

40. Fr. d'un relief «Mélien». Londres, Brit. Mus. B 375. – Jacobsthal, *MR* 97 pl. 56; Higgins, *BM Terracottas* n° 623 pl. 83. – Vers 450 av. J.-C. – Même représentation que **39**. – Le relief fragmentaire conservé à Athènes, Mus. Nat. PE 5906 provient d'un moule identique sauf que le découpage de la galette d'argile n'a pas respecté les cornes de la victime. – Jacobsthal, *MR* 98, pl. 43.

Monnaies

41.* EL, statère, Cyzique, vers 440–430 av. J.-C. – Head B.V., *NC* 1876, 282, 14 pl. 8, 19; *BMC* Mysia 60 pl. 6, 6; Babelon, *Traité* II 2 (1910) 2609 pl. 173, 18; Regling K., *ZfN* 41, 1931, 7, 11 pl. 1; Baldwin Brett, *BostonGrCoins* (1955) 1510 pl. 74; Jenkins G. K./Küthmann H., *Münzen der Griechen* (1972) 135. 144 n° 294 et ill. – Sous le cou d'A., le thon, emblème de la ville.

42.* EL hecté, Cyzique – Babelon, *o. c.* **41**, 2610 pl. 173, 19.

43. AU statère, Lampsaque, vers 330 av. J.-C. – Baldwin, A., *AJNum* 53, 1924 pl. 3, 14–18; Babelon o.c. **41**, 2562 pl. 172, 6.

DOCUMENTS ITALIOTES

Vases

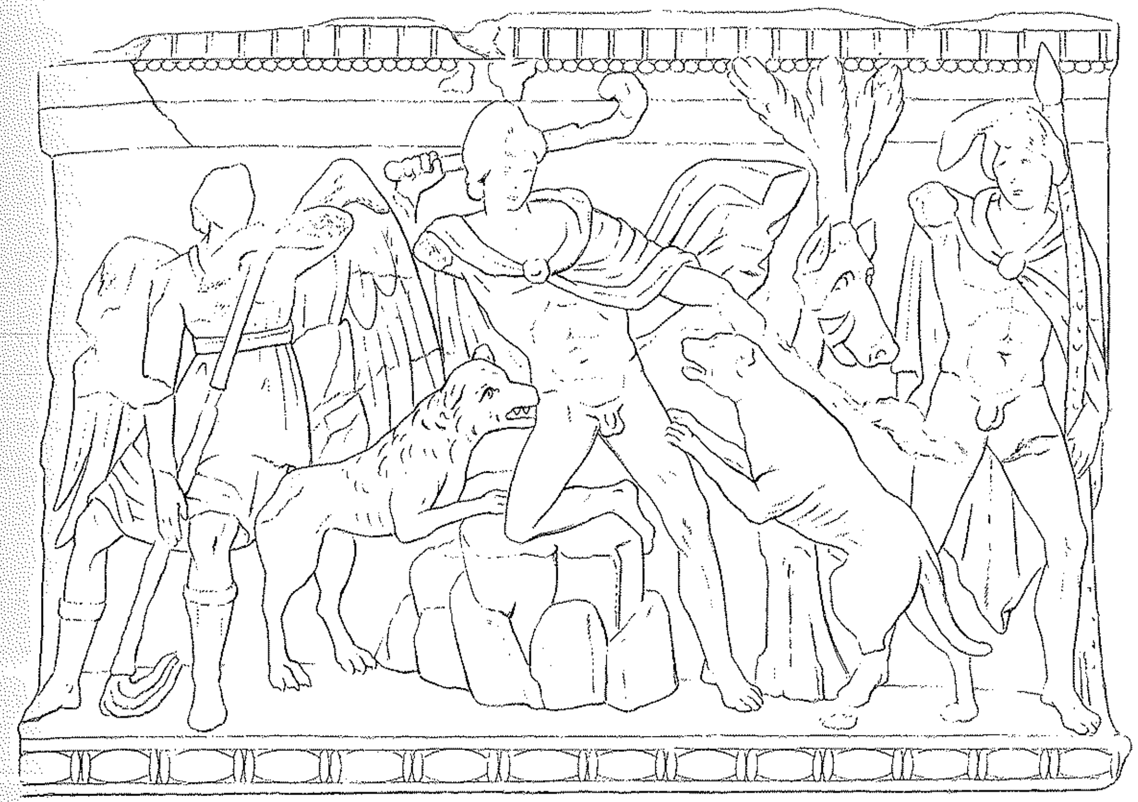
44.* Cratère en cloche, apulien, f.r. Göteborg, Röhsska Konstslöjdmuseet 13–71 – Schauenburg, 44; Holmberg, E., *Röhsska Konstslöjd Årsbok*, 1969–1970, 42 et ill.; Kossatz, *Dramen* 151 K 50; 155 pl. 31, 2 – Deuxième moitié du IV[e] s. av. J.-C. – Artémis et Lyssa encadrent la scène, tandis qu'une nymphe, Pan et un satyre meublent le champ.

45.* Nestoris, lucanienne, f.r. Cambridge, Fogg Art Mus. 1960.367. Attribuée au peintre des Choephoroi. – Trendall, *LCS* 125, 644 pl. 62, 4–6; Brommer, *Vasenlisten*[3] 474 D 11; de Witte, G., *BdI* 1869, 142–143; Bock, M., *AA* 1935, 497–498 fig. 2; Trendall, A. D., dans *Studies Presented to D. M. Robinson* II (1953) 124 pl. 43 b; Schauenburg, 39 fig. 8; Kossatz, *Dramen* 151 K 49; 154–155 pl. 27, 2. – Vers 330 av. J.-C. – Artémis à gauche, une nymphe à droite. A. (bois de cerf) brandit son épée contre l'un des quatre chiens qui l'attaquent.

46.* Assiette, f.r. Tarente, Mus. Naz. 5163. De Canosa. – Brommer, *Vasenlisten*[3] 475 D 12; *CVA* Tarente 4, pl. 7, 1; Trendall, *APS* 83; Kossatz, *Dramen* 151 K 56; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 286, 248.



Aktaion 47



Aktaion 54

47.° Pélikè, f.r. Perdue. – Schauenburg, K., *RM* 69, 1962, 32, 81; Brommer, *Vasenlisten*[3] 474 D 3; Jacobsthal, 13 fig. 15; Moret, *Ilioupersis* pl. 57, 2; Kossatz, *Dramen* 151 K 59. – Alors qu'Artémis s'approche d'A. châtié, Pan s'en éloigne. A. (bois de cerf), tombé sur le genou g., pointe son javelot contre l'un des deux chiens qui l'attaquent.

48a*. Nestoris, lucanienne, f.r. Londres, Brit. Mus. F 176. De Basilicata. Attribuée au P. de Dolon. Trendall, *FiV* pl. 14 b; Trendall, *LCS* 103, 540; Roux, G., *AntK* 7, 1964 pl. 11, 2; de Haan van de Wiel, W. H., *BullAntBesch* 45, 1970, 125 fig. 11; Schauenburg, K., *JdI* 89, 1974, 165 fig. 33; Moret, *Ilioupersis* pl. 58, 1; Brommer, *Vasenlisten*[3] 474 D 2; Kossatz, *Dramen* 151 K 52, 152 pl. 18, 2. – Vers 400–380 av. J.-C. – La peinture reprend la tradition d'une meute nombreuse. A. (bois et oreilles de cerf), tombé sur le genou g., brandit son épée. **b.** Frgt d'oinochoé, f.r. Boston, Museum of Fine Arts 03. 839. De Tarente. – Brommer, *Vasenlisten*[3] 474 D 10; Schauenburg, 32 pl. 16, 2.

49.* Skyphos de Paestum, f.r. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 76/106. – Thimme, J., *Jb. der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 14, 1977, 192–194 fig. 5; Kossatz, *Dramen* 151 K 51; 153 pl. 29, 1. – Deuxième moitié du IV[e] s. av. J.-C. – Deux Pans barbus symétriquement disposés de chaque côté assistent effrayés au châtiment; il est d'autre part important de noter deux traits iconographiques archaïsants: le nombre élevé des chiens et la reprise du thème de la course pour échapper au destin.

50. Hydrie, campanienne, f.r. Perdue. D'Eboli. Attribuée au P. du British Museum F 223. – Trendall, *LCS* 325, 738; Brommer, *Vasenlisten*[3] 475 D 13; Vente Hirsch, Paris, Hôtel Drouot 30. 6. 1921 n° 174; Schauenburg, 29 n. 5; Kossatz, *Dramen* 151 K 60. – Probablement identique à l'hydrie perdue Reinach, *RépVases* I 250, 3. – Vers 330–320 av. J.-C.

51a Rhyton apulien f.r. Matera, Mus. Naz. 11013. De Timmari. – *Office nat. ital. de tourisme* 12 (1967) fig. p. 52. – Fin du IV[e] s. av. J.-C. – Le vernis du col couvre la calotte crânienne de la tête humaine surmontée d'une ramure. – **b.** Fr. de cratère en cloche, apulien, f.r., coll. privée. – *Ausstellung Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe* 21. 1 – 6. 3. 1977 n° 306; Kossatz, *Dramen* 142 fig. 4; 151 K 61; 153. – Vers 350 av. J.-C.

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

Reliefs

52. Urne cinéraire. Rome, Vatican, Museo Etr. Greg. 13889. – Helbig[4] I n° 742; Brunn/Körte, *Rilievi* II pl. III 1; Enking, R., *AA* 1948/49, 191 fig. 3. – Début du II[e] s. av. J.-C. – Comme spectatrices, deux figures féminines assistent à la scène, à chaque extrémité.

53. Urne cinéraire. Volterra, Museo Guarnacci 356. De Volterra. – Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusco di Volterra* (1964) 109, 20 pl. 65–68; Brunn/Körte, *Ri-*

lievi II pl. III 3. – Le poids du corps d'A. porte sur les deux genoux; à gauche, un personnage en tunique courte participe à l'action. Il tient un javelot et une torche éteinte; à droite, un personnage barbu coiffé d'un bonnet phrygien s'éloigne du lieu du châtiment.

54.• Urne cinéraire. Volterra, Museo Guarnacci 357. De Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II pl. III, 2; Enking, R., *AA* 63/64, 1948, 211. – A gauche, un personnage ailé a laissé tomber sa torche; à droite, un autre s'avance obliquement du fond de la scène; la hure d'un sanglier accrochée au tronc d'arbre ajoute un cachet sacré au paysage.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Terre cuite

55. Tête en terre cuite. De Tarse, 35-1251. – Goldman, H., *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus* I (1950) 307 fig. 211, 1. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Goldman pense à un masque pour les pantomimes; Willemsen, 44, fait remarquer la dissymétrie de l'axe du cou et de la tête et il émet l'hypothèse que le fragment appartient à un groupe.

Gemmes

56. Gemme, sardoine. Londres, Brit. Mus. 3128 Walters, *BMGems* 3128 pl. 31. – Ier s. av. J.-C. – Le vêtement d'A. enroulé au coude traduit le mouvement par ses deux extrémités en éventail.

57. Fr. de pâte de verre, sardoine. Munich, Staatl. Münzslg. A 369. – *AGD I 2* 1386 pl. 138. – Epoque impériale. – Le personnage de gauche sur un sceau d'estampille perse correspond au schéma d'A.: Schmidt, E. F., *Persepolis* 2 (1957) 51 pl. 12 et n. 131.

58. Pâte de verre, cornaline. **a.*** Bonn, Rheinisches Landesmuseum, 32966. Vetera 1 de Fürstenberg. – Lehner, H., *BonnJbb* 134, 1929, 117. – Ier s. ap. J.-C. – Deux autres gemmes précisent le lieu du châtiment par un édicule et par une statue d'Artémis: **b.** Furtwängler, AG 2 (1900) 201, 20 pl. 42. **c.** Tbilissi, musée, 843. D'Armasi. – Brentjes, B., *Das Altertum* 13, 1967 fig. à la p. 133. – Comme **12,** mais A. porte des cornes.

Reliefs

59.* Fr. d'un relief funéraire. Speyer, Hist. Mus. der Pfalz. 710. De Heidenburg. – Espérandieu, *Recueil* 8 (1922) 6100; Krüger, 106, 5; Willemsen, 49 fig. 10. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – A. porte un vêtement croisé qui descend à mi-cuisse, une étroite ceinture lui serre la taille. Il saisit par le cou un des deux chiens qui l'attaquent.

60. Cippe. De Aïn es-Sif. – Cagnat, R., *Bull ArchCTH* 11, 1893, 238, 106 pl. 18. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Le châtiment décore l'un des frontons.

61. Fr. de reliefs funéraires. **a.** Madrid, Museo Arqu. Nat. Inédit (?). – IIIe s. ap. J.-C. – **b.** Rome, encastré dans le mur du Chiostro di S. Paolo fuori le Mura, panneau IX. – Inédit (?). – **c.** Pöchlarn a. d. Donau, encastré dans la façade de l'église. – Ladek, F., *ArchEpigrMitt* 18, 1895, 32-33 fig. 7; Krüger, 107, 19. – **d.** De Koschuch-Petric. – Miltschew, *Archeologia* (Sofija) III 1, 1961, 41-47 fig. 1-2; Miltschew, 337-345 fig. 1. – A un schéma pourtant traditionnel, s'ajoute de l'inédit pour ce dernier bas-relief: A. tient le pedum en son milieu et un chien plonge du haut vers l'épaule gauche.

62. Fr. de reliefs funéraires. **a.*** Salzbourg, Museum Carolino Augusteum. – Klose/Silber, *Führer* (1929) 62 n° 121 fig. 27; Krüger, 107, 18; Heger, N., *Salzburger Museum Carolino-Augusteum Jahresschrift* 19, 1973 (1974) fig. 84. – **b.** Ptuj, encastré dans le mur Est de la tour de la ville. – Conze, A., *Bildwerke* 2 (1875) 11 pl. 7, 2; Krüger, 107, 21. – **c.** Székesfehérvar, Istvan Kiraly Muzeum 10822. De Gorsium. – Maionica/Schneider, *ArchEpigrMitt* I 1, 1877, 164; Krüger, 107, 20; Nagy, 98 fig. 57; Erdélyi, G., *A római köfaragás és köszabrászat magyarországon* (1974) fig. 200. – Fin du IIe s. ap. J.-C.

63. Fr. d'une stèle votive. Rome, Mus. Naz. 39113. Du Quirinal. – Gotti, G., *NotSc* 1906, 246 avec fig.; Helbig^3 n° 1403. – A. décore le fronton d'un temple qui s'élève dans un paysage bucolique. – Deuxième moitié du IIe s. ap. J.-C.

64. Fr. d'un relief funéraire. **a.** Szentendre, Ferenczy Muzeum 65121. – Nagy, 94 fig. 54; *ArchErt* 77, 1950, 74 n° 33; 83 pl. 20, 1. – La scène d'A. au-dessus d'une corniche à deux degrés devait se trouver entre la sculpture principale qui est perdue et l'inscription. **b.** Esztergom, Balassa Museum. De Szöni. – Nagy, 99-100 fig. 58.

65.* Fr. d'un relief funéraire. Chester, Grosvenor Museum 139. – Wright, R. P./Richmond, I. A., *Catalogue of the Roman Inscr. and Sculpture* (1955) 139 pl. 35. – Les proportions relatives de la tête, du corps et des jambes manquent d'harmonie.

66.* Candélabre triangulaire. Madrid, Mus. Arq. Nacional 39556; Degaldo 2828. – *EA* 6 (1912) 1757. – Milieu du IIe s. ap. J.-C.

Peinture

67. Peinture murale. Pompéi I 7, 11 casa di P. Cornelius Teges. – Schefold, *WP* 34 m. – IVe style. – La peinture est placée dans un encadrement architectonique.

Bronze

68.* Médaillon d'une vasque en bronze. Boston, Museum of Fine Arts 24979. De Meroé, tombe pyr. N. XVIII. – Reisner, G. A., *BullMFA* 21, 1923, 26, 9 avec fig. – A. tient un pedum dans chaque main.

Lampes

69. Lampes à bec triangulaire orné de volutes, sans anse. **a.*** Munich, Glyptothek 6990. – Christ, W., *Führer* (1901) 43, 288. – Ier s. ap. J.-C. – **b.** Rome, de l'Esquilin. – Brizio, E., *Pitture e sepolcri scoperti sull'Esquilino* (1876) 111 pl. III 15. – **c.** Tunis, Bardo. De Henchir Meskhal. – Merlin, A./Lantier, R., *Guide du Musée Alaoui,* suppl. 2 (1922) 192, 1836. – **d.** De Pompéi. – *Antichità di Ercolano* 8 (1792) 165, pl. 33, 2. – **e.** Londres, Guildhall Mus. 1411. – *Cat. GM* (1903) 48, 39 pl. 9, 2. – **f.** Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum BG 940. De Bregenz. – Hild, A., *OeJhBeib* 26, 1930, 159 fig. 70. – **g.** Capoue, Museo Camp. – Patroni, G., *Museo Campano* (1897) 129, 1042 (7318) pl. 22. – **h.** D'Antioche-sur-l'Oronte, L 506. – Waagé, F. O., *Antioch on-the Orontes* 3, *Lamps* (1941) 75 fig. 77, 40 b: 104. – Ier s. ap. J.-C.

70. Lampes à bec triangulaire orné de volutes et avec une anse verticale. **a.** Londres, Brit. Mus. 619. De Pouzzoles. – Walters, *BMLamps* 619 pl. 18. – **b.** Munich, Glyptothek 1271 (K IX-282). – Christ, *o. c.* **69a,** 286.

71. Lampes à bec arrondi et orné de volutes, sans anse. – **a.** Trier, Landesmuseum, 02291 c. – Lehner, D., *BonnJbb* 113, 1905, 67. – **b.** Stockholm, Medelhavsmuseet, Acc 832. – Vessberg, O., *OpuscAthen* 1, 1953, 123 pl. 2, 9. – **c.** Alexandrie, Soc. Arch., coll. Osborne, 27. – Osborne, O., *Lychnos et Lucerna* (1924) 27 pl. 2, 27 et pl. 7, 25. – Marque de fabrique: ÂTSC. – **d.** Bruxelles, Musée d'Art et d'Hist., R. 646. – Meester de Ravestein, E. de, *Musée* (1884) 646 (353 a). – **e.** Londres, Brit. Mus. 1505. – Walters, *BMLamps* 1505. – **f.** Barcelone, Mus. Arq. – Schauenburg, 31 n. 14. – **g.** Londres, Victoria and Albert Mus. 30-148-1883 31-378 V-1883. De Chypre. – Bailey, 30-31 pl. 4. – **h.** Constantza, Mus. Arch. 15116. De Mangalia. – Iconomu, C., *Opaite* (1967) 168 fig. 21. – **i.** De Banasa. – Ponsich, M., *Lampes romaines en t. c. de la Maurétanie Tingitane* (1961) 58 pl. 7 et fig. 12. – **k.** Lyon, Mus. des Beaux-Arts, coll. Artaud. – Comarmond, A., *Description des antiquités du Palais-des-Arts de Lyon* (1855) 399 pl. 4. – **l.** De Tarse en Cilicie. – Barker, W. B., *Lares and Penates* (1853) 189, 44 fig. 44. – **m.** Nicosie, Cyprus Mus. De Salamis. – Karageorghis, V., *Salamis* 3 (1967) 179 pl. 106. – **n.** Nicosie, Cyprus Mus. D 2642-1935. – Inédit (?). – **o.** Exeter, Royal Albert Memorial Mus. 932-6/1910. De Paphos. – Bailey, 30. – **p.** De Chypre, Polis tes Chrysochou. – Munroe, A. R., *JHS* 12, 1891, 309. – **q.** Rome, coll. A. Sabatini. – Bartoli, P. S./Bellori, J. P., *Antiche lucerne sepolcrali figurate* 2 (1691) pl. 24. – **r.** Londres, Brit. Mus. 1379. D'Ephèse. – Walters, *BMLamps* 1379 fig. 320. – A. (bois de cerf, chlamyde), javelot au bras g., se défend contre un chien.

Mosaïques

72. Mosaïque polychrome. De Conimbriga. – Alarcao, A., dans *Dossiers de l'archéologie* 4 (1974) 86 pl. à la p. 84. – Epoque des Sévères.

73.* Mosaïque polychrome. Cirencester, Mus. De Cirencester. – Buckman/Newmarch, *Illustrations of the Roman Art in Cirencester* (1850) 40 pl. 7; Toynbee, J. M. C., *Art in Britain under the Romans* (1964) 181. – IIe s. ap. J.-C.

Vases

74. Pots piriformes, terre sigillée claire. Tunis, Musée du Bardo 209 et M 1173. De l'officine d'El-Aouja. – La Blanchère, R./Gauckler, P., *Cat. du Musée Alaoui* (1897) 209 pl. 42; Merlin/Lantier, *o. c.* **69c,** 1173. – Vers 200-280 ap. J.-C. – A. identifié par les auteurs comme un satyre.

75. Fr. de terre sigillée. **a.** Londres, Guildhall Mus. SR 181. De Londres. DOIICCI: identifié comme le potier Doeccus I. – Stanfield, J. A./Simpson, G., *Central Gaulish Potters* (1958) 255, 31 pl. 149. – Vers 160-190 ap. J.-C. – **b.** Londres, Guildhall Mus. 1937. 11. DOIICCI avec le monogramme de deux «D» accolés en sens inverse: identifié comme étant aussi le potier Doeccus I. – Stanfield/Simpson, *o. c.,* 255, 30. – **c.** Moulins (Allier). VM 218 avec le monogramme de deux «D» accolés en sens inverse. – Inédit (?). – **d.** Moulins (Allier). VM 223. – Vertet, H./Pic, G., *Revue arch. de l'Est et du Centre-Est* 12, 1961, 35 fig. 10 en bas. – **e.** Coll. Oswald. Estampillé CIN(NAMUS). – Stanfield/Simpson, *o. c.* **a,** 269, 47 pl. 161. – Vers 150-195 ap. J.-C. – **f.** Corbridge, Mus. Attribué au potier Cinnamus. – Stanfield/Simpson, *o. c.* **a,** 269, 51 pl. 161. – **g.** Moulins (Allier). VM 232. Attribué au potier Cinnamus. – Inédit (?). – Le chien qui attaque est remplacé par le poinçon du gâteau conique sur un plat à godrons. L'absence de l'animal indique le moment précédant le châtiment, alors qu'A. prend conscience des premiers effets de la métamorphose. – **h.** Baltimore, John Hopkins Univ. 297. – *CVA* Robinson Coll. Baltimore 3, pl. 40 (334).

E. Aktaion avec une tête de cerf

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Terres cuites

76.* Fr. d'une terre cuite italiote. Reggio Calabria Mus. Naz. 4337. De Locres. – Jacobsthal, *MR* 60 pl. 27. – Deuxième quart du Ve s. av. J.-C. – Le coroplathe inverse l'orientation habituelle du groupe Artémis–Actéon; la déesse presse contre sa poitrine l'effigie de son animal préféré, le faon.

77. Fr. d'un vase à reliefs. D'Agrigente. – Marconi, P., *NotSc* 8, 1932, 417-419 fig. 11.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Mosaïques

78. Mosaïque bichrome. Pompéi VI 3, 7 casa di musica. – Niccolini, F., *Le case ed i monumenti di Pompei* 3 (1890) pl. 13; Pernice, E., *Pavimente und figürliche Mosaiken* (1938) 105. – Le sujet occupe un carré au centre d'un réseau de vingt-quatre étoiles, de huit losanges et de quinze carrés.

Reliefs

79.* Couvercle d'un sarcophage romain. Pise, Campo Santo 14. – Turcan, R., *Sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 431-433 pl. 22 b; Arias, E./Cristiani, E./Gabba, E., *Camposanto Monumentale di Pisa, Le Antichità* (sans date de par.) 147 C 18, pls. 86-87. – Vers 165-170 ap. J.-C. – La scène décore la partie gauche de la «Tabula» centrale où se lit T(ITI) CAMVRE/MYRONIS. Turcan distingue avec raison deux épisodes: l'allaitement de →Dionysos à g., et la mort d'A. à dr. Un homme s'élance vers A., attaqué au mollet dr. par un chien.

Terre cuite

80. Lampe. Syracuse, Mus. Naz. 29492. De l'hypogée Branciamore. – *NotSc* 1909, 372, fig. 28.

F. Châtiment d'Aktaion et allusion à la nature de la faute

a. Rivalité amoureuse

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases

81.* Cratère en cloche, att., f. r. Boston, Mus. of Fine Arts 00. 346. De Vico Equense. Attribué au peintre de Lykaon. – Beazley, *ARV*^{2} 1045, 7; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 474 B 5; Séchan, *Etudes* 133 fig. 40; Jacobsthal, 10 fig. 12; Caskey/Beazley 2 (1954) 110 pl. 62; Hoffmann 21 fig. 15; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 28; Webster, T. B. L., *Potter and Patron in Classical Athens* (1972) pl. 2; Kossatz, *Dramen* 147–148. – Vers 440 av. J.-C. – Inscriptions: *ΑΚΤΑΙΟΝ, ΑΡΤΕΜΙΣ, ΛΥΣΣΑ, ΖΕΥΣ* et le nom *ΕΥΑΙΟΝ* sans le mot *kalos*. Le peintre abandonne le couple habituel A.-Artémis pour celui d'A.-Lyssa. A. (oreilles et petites cornes de cerfs), tombé sur le genou dr., se défend avec deux javelots contre trois chiens. A g., Zeus. – A rapprocher du fr. d'un cratère en calice att., f. r. Oxford, Ashmol. Mus. V 289. De Gela. – Beazley, *ARV*^{2} 1046, 11; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 474 B 6; *CVA* Oxford 1, pl. 25 (117).

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

82. Mosaïque bichrome. Ostia V 2, 122, domus della Fortuna Annonaria. – Becatti, G., *Scavi di Ostia IV, Mosaici e pavimenti marmorei* (1961) 408 pl. 97 et 159. – Première moitié du III^e s. ap. J.-C. – Le champ de la mosaïque est organisé sur un octogone figuré autour duquel gravitent des panneaux carrés; à ces derniers sont rattachés des panneaux octogonaux.

83. Fr. de terre sigillée. Saalburg, Saalb. Mus. Du potier Satto: SAT(TO FECIT). – Drexel, F., dans *Obergermanisch-raetischer Limes* B IV 33 (1910) 100 pl. 18, 30. – Premier tiers du II^e s. ap. J.-C. – Metz, Musée. – Delort, E., *Vases ornés de la Moselle* (1953) 3452 pl. 34.

b. Rivalité cynégétique

REPRÉSENTATION GRECQUE

Vase

83a.* Cratère en calice, att., f. r. Bâle, coll. privée. Attribué au peintre de Kléophon ou du Dinos. – Inédit. – Vers 450–440 av. J.-C. – Inscriptions: *ΑΡΤΕΜΙΣ, ΕΚΑ[ ], ΑΚΤΑΙ[ ], ΔΙ[Ο]ΚΛΗ*. – La composition rappelle celle de **81**.

REPRÉSENTATION ITALIOTE

Vase

83b.* Oenochoé, apulienne, f. r. Tarente, Mus. Naz. Attribuée au peintre de Felton. – *Taranto nella civiltà della Magna Grecia, Atti del decimo convegno di studi sulla Magna Grecia* (1970) pl. CV; Trendall, A. D., *Arch Repts* 1972–1973, 40 fig. 10 d; Kossatz, *Dramen* 151 K 57; 158–159 pl. 29, 2; Trendall, *RVap* I 175, 63 pl. 57, 2. – Vers 350 av. J.-C. – Artémis chevauche une panthère à gauche et Apollon un cygne, à droite. A. (oreilles d'animal) tombé sur le genou g., pointe son javelot contre l'un des deux chiens qui l'attaquent. Deux lauriers ornent l'arrière-plan.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures et mosaïques

84. Peinture murale. Pompéi I 10, 4, casa del Menandro. – Schefold, *WP* 42, 11; Maiuri, A., *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (1932) 89 fig. 43. – IV^e style. – Les chairs d'A. sont brunes, nuancées d'ombres et de clairs.

85. Mosaïque bichrome. Ostia IV, proche de 109. – Becatti, *o. c.* **82**, 359 pl. 94–97; Squarciapino, M. F., *NotSc* 1956, 53–59 fig. 4. – Première moitié du III^e s. ap. J.-C. – La mosaïque fut restaurée au IV^e s. ap. J.-C. avec des cubes plus gros.

Bronze

86. Anse d'oenochoé en bronze. Rome, Mus. Naz. 52300. D'Anzio. – Paribeni, R., *Le terme di Diocleziano e il museo nazionale romano* (1922) 1107 (52300). – I^{er} s. ap. J.-C. – Le châtiment est représenté sur l'attache, tandis qu'Artémis et un cerf décorent la partie supérieure de l'anse.

Vases

87. Fr. de terre sigillée. **a.** Moulins (Allier). DOIICCI avec le monogramme de deux «D» accolés en sens inverse. – Vertet, *o. c.* **75 d**, 34 fig. 10 en haut. – **b.** Bonn, Rhein. Landesmus. 20137. – Oelmann, F., *Die Keramik des Kastells Niederbieber* (1914) 27, pl. 7, 30. – **c.** Trier, Landesmuseum. – Fölzer, E., *Die Bilderschüsseln der ostgallischen Sigillata-Manufakturen* (1913) pl. 18, 22. – La tradition ancienne qui se réfère à la divine chasseresse jalouse de ses prérogatives survit dans les couches populaires par les poinçons de «Diane et le chien dressé» et de «Diane et la biche dressée».

c. Désir de séduction

REPRÉSENTATION ITALIOTE

Vase

88.* Amphore apulienne, f. r. Berlin-Est, Staatl. Museen F 3239. De Ceglie. – Neugebauer, *Führer Berlin* II 161; Mercanti, 128 fig. 21; Jacobsthal, 12 fig. 14 a; Moret, *Ilioupersis* pl. 56; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 474 D 1; Kossatz, *Dramen* 150 K 45; 154 pl. 30, 1. – Milieu du IV^e s. av. J.-C. – Le peintre ne fait intervenir, à l'exception du dieu de l'amour, que des figures féminines: à g. d'A., Lyssa et Artémis; à dr. Aphrodite avec Eros ainsi qu'une nymphe. Au centre, A. tombé sur le genou dr., brandit un javelot contre l'un des deux chiens qui l'attaquent.

REPRÉSENTATION ROMAINE

Vase

89. Fr. de terre sigillée. Frankfurt, Mus. für Ur- und Frühgeschichte. De Heddernheim. – Fölzer, *o. c.* **87 b**, pl. 17, 17. – Le désir charnel est exprimé par l'alternance du poinçon d'A. et de celui d'une scène d'accouplement.

d. Surprise au bain

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peinture

90. Peinture murale. Pompéi IX 2, 16, domus T. D. Pantherae. – Schefold, *WP* 242 b; Peters, W. J., *Landscape in Romano-campanian Mural Painting* (1963) 105 fig. 91; Dawson, pl. 1. – III^e style. – A. est représenté de trois quarts de dos.

Vases

91.* Bol, terre sigillée. Londres, Brit. Mus. M 64. De Cologne. – Walters, H. B., *Cat. of the Roman Pottery in the BM* (1908) 59 M 64 pl. 12. – Arrangement des figures: A.: 1; chasseur: 2; femme nue prenant son vêtement: 3. -3-/-2-1-2-/-3-/-2-1-2-/-3-/-2-1-2-/-3-.

92. Bol, terre sigillée. **a.*** Genève, Musée d'Art et d'Hist. C 37. De Tranchées. – Deonna, W., *ZAK* 28, 1926, 21. 35 avec fig. – Arrangement des figures: A.: 1; Minerve: 2; couple enlacé: 3; femme nue: 4. -4-1-2-/-3-/-4-1-2-/-3-/-4-1-2-/-3-/-4-1-2. – L'association femme nue – A. ne fait aucun doute. – **b.** Frgt de terre sigillée. Speyer, Hist. Mus. der Pfalz. Attribués au potier Cerealis III. – Ricken, H., *Die Bilderschüsseln der römischen Töpfer von Rheinzabern* (1942) pl. 56, 7. 11. 12; pl. 57, 6; pl. 59, 2; pl. 68, 15. – **c.** Metz, Musée. – Delort, *o. c.* **83**, 7500. 7845. – **d.** Verdun, Musée de la Princerie. Estampillé FECIT pour *Satto fecit*. – Liénard, F., *Archéologie de la Meuse* I (1881) 81 pl. 23. – Les divers poinçons d'une figure féminine tirant un vêtement se précisent en les rapprochant du châtiment d'A.

G. La faute et le châtiment

a. Scènes en surimpression

REPRÉSENTATION ROMAINE

Peinture

93. Peinture murale. Pompéi IX 1, 22, domus M. Epidii Sabini. – Schefold, *WP* 238, t'; Peters, *o. c.* **90**, 87, fig. 73. – III^e style. – Le peintre présente deux fois chacun des antagonistes comme s'il utilisait deux transparents superposés.

b. Essais pour intégrer les deux scènes dans un tableau

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peinture

94. Peintures murales. **a.** Pompéi VI 2, 4, casa di Sallustio. – Schefold, *WP* 93, 32; Jacobsthal 1 fig. 1; Schefold, K., *RM* 60–61, 1953–54, 117–118 pl. 48; Peters, *o. c.* **90**, 140; Dawson 96, 35 pl. 13. – IV^e style. – A. contre ses chiens et Artémis accroupie occupent le premier plan; la figure du voyeur au-dessus de la grotte complète cette composition triangulaire. – **b.** Herculanum IV 1, 2, casa dell'atrio a mosaico. – Peters, *o. c.* **90**, 127–128; Cerulli Irelli, 29–30 pl. 9, 1. – **c.** Boscotrecase, villa d'Agrippa Postumus. – Della Corte, M., *NotSc* 1922, 465; Dawson, 74.

95.* Peinture murale. Pompéi I 9, 6, casa dei cubiculi floreali. – Peters, *o. c.* **90**, 85; Blanckenhagen, P. H. von, *RM* 75, 1968, 128 pl. 40. – III^e style. – L'unité iconographique entre les trois personnages: le voyeur, la baigneuse et A. châtié est plus logique grâce à la position de trois quarts dos de la déesse.

96.* Peinture murale. Pompéi IX 7, 16. – Schefold, *WP* 269 b; Blanckenhagen, *o. c.* **95**, 117 pl. 46, 3. – III^e style.

97. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9596. – Schefold, *WP* 351. – IV^e style.

98. Peintures murales. Pompéi II 2, 2, domus M. Lorei Tiburtini. – Schefold, *WP* 51 f; Della Corte, M., *Atti e memorie della Società tiburtina di storia e d'arte* 11–12, 1931–32, 198–199 pl. 25, 6; Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza* I (1953) 384 fig. 434; 393–394 fig. 446–447. – IV^e style. – Les représentations de Diane (à gauche) et A. (à droite) flanquent l'entrée du petit *oecus* isiaque. Plus loin, les deux mêmes figures sont à nouveau représentées de part et d'autre d'un nymphée. – Schefold, *WP* 53 L; Spinazzola, V., *o. c.* 407–408 fig. 468.

99. Peinture murale. Castellamare di Stabia, Antiquarium Statale 2439. – Elia, O., *Pitture di Stabia* (1957) 40 pl. 14. – IV^e style. – La position des figures est inversée. Les peintures sont légèrement en relief, comme **97**.

Reliefs

100.* Fr. d'un parapet. Naples, Mus. Naz. 6746. De l'amphithéâtre de Capoue. – *SarkRel* 3 (1897) 4 avec fig.; Pesce, G., *I relievi dell'anfiteatro campano* (1941) 39–40 pl. 21. – Milieu du II^e s. ap. J.-C. – Aux trois personnages s'ajoutent une nymphe verseuse et la figure allégorique du Cithéron.

101. Autel. Rome, Mus. Naz. 121983. De Tor Vergara. – Caprino, C., *BollArte* 38, 1953, 101 fig. 5; Aurigemma, S., *Le terme di Diocleziano e il museo nazionale romano* (1963) 418; Simon, E., dans Helbig^4 III n° 2414. – III^e s. ap. J.-C.

102. Base d'un mausolée. Speyer, Mus. der Pfalz A 135. De Bierbach. – Espérandieu, *Recueil* 5 (1913) 4485 avec fig.; Krüger, 106, 4; Kolling, A., *Die Villa von Bierbach* (Forsch. im röm. Schwarzenacker II 1968) 28–32 pl. 9.

103.* Tondo. Antalya, Mus. Arch. – Onurkan, S., *Belleten* 33, 1969, 312–317 fig. 29–32. – Début du III^e s. ap. J.-C. – Les différentes scènes qui s'ordonnent autour du buste d'Artémis-Séléné reçoivent des interprétations différentes (Onurkan); il peut s'agir, au contraire, de différents épisodes de la faute et du châtiment d'A. On reconnaît en bas à g. la surprise d'Artémis au bain et en bas à dr. A. renversé par un chien.

104. Fr. d'un relief en terre cuite. Naples, Mus. Naz. 21581. De Capoue. – Levi, A., *Le terrecotte figurate del museo nazionale di Napoli* (1926) 572 fig. 103. – II^e s. ap. J.-C. – Par le geste du bras droit et par la lance tenue verticalement de la main gauche, le coupable n'a pas encore réagi défensivement aux morsures des chiens. A g., Artémis nue accroupie.

105. Fr. d'un bas-relief. De Marcevo. – Miltchev, A./Pekov, D., *Archeologija Sofija* 4, 1962, 35–39 fig. 1. – Inscription: CONSERVATRICI; ce qui précède est détruit.

106.* Sarcophage. Paris, Louvre 459. De Torre Nuova. – *SarkRel* 3 (1897) 2–5, pl. 1; Charbonneaux, J., *La sculpture grecque et romaine au musée du Louvre* (1963) 217–218 fig. 459; Kraus, *PKG* fig. 214; Andreae, B., *Römische Kunst* (1973) fig. 449; Blome, 43–53 pl. 11; 12, 1. – 125–130 ap. J.-C. – Les quatre tableaux illustrent non seulement la faute et le châtiment, mais encore l'ensevelissement par des femmes et une scène de genre sur un thème cynégétique.

Os et ivoire

107.* Plaquette en os. Paris, Louvre AO 6173. – *AA* 1913, 449. – IVe s. ap. J.-C. – Seule l'orientation des têtes conserve l'unité de l'action.

107a. Pyxide en ivoire. Florence, Mus. Naz. du Bargello 21. – Volbach, W. F., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (1976) 73 n° 99 pl. 53; *EAA* I (1958) 890 fig. 1122; Rossi, P., *Museo nazionale di Firenze* (1964) 26, 21. – Fin du Ve s. ap. J.-C. – A. appuyé sur un javelot regarde Artémis au bain accompagnée d'une jeune femme nue. Plus loin, A. (bois de cerf) tombe sur les genoux, attaqué par trois chiens.

Mosaïque

108. Mosaïque polychrome. D'Ivailovgrad (Bulgarie). – Mladenova, J., *ILN* 1965, 38–39 fig. 5–6; *eadem*, *Arkheologia* (Sofija) 7, 2, 1965, 20–33 fig. 11–12. – Deuxième quart du IIe s. ap. J.-C. – En plus de la surprise au bain, du châtiment d'Actéon et des trois portraits, les thèmes figurés se rapportent à Diane chasseresse, au sommeil d'Ariane, à Dionysos et sa suite, à Apollon.

Verre

109a.* Bol en verre taillé. Londres, Brit. Mus. S 320. De Leuna-Merseburg. – Painter, K. S. dans *Masterpieces of Glass* (1968) 94 avec fig.; Fremersdorf, F., *Figürlich geschliffene Gläser einer Kölner Werkstatt des 3. Jahrhunderts* (1951) 5 pl. 2. – La datation tardive du IIIe s. ap. J.-C. proposée par Fremersdorf se réfère davantage à l'iconographie des mosaïques de cette période que la suggestion du IIe s. ap. J.-C. de Painter. – Inscriptions: *AKTAIΩN* et *APTEMIΣ* – **b.** De Dura-Europos. – Clairmont, C. W., *The Excavations at Dura Europos IV* 5. *The Glass Vessels* (1963) 235 pl. 24 a–e.

H. Dans l'inconscience du châtiment

a. Versions diverses

REPRÉSENTATIONS ITALIOTES

Vases

110.* Cratère à volutes apulien, f. r. Naples, Mus. Naz. SA 31. De Ruvo. Attribué au groupe du peintre de Lycurgue. – Heydemann, *Neapel* 641, 31; Brommer, *Vasenlisten*³ 474 D 8; Mercanti 131 fig. 22; Séchan, *Etudes* 136 fig. 41; Jacobsthal 11 fig. 13; Dohrn, T., dans *Mouseion* (Mélanges Förster 1960) 71; Schauenburg 14 fig. 11; *id.*, *JdI* 89, 1974, 165 fig. 35; Kossatz, *Dramen* 151 K 53; 154; Trendall/Cambitoglou *RVAp* I 203, 100. – Deuxième moitié du IVe s. av. J.-C. – A. cornu s'attaque à un cerf; à droite, Artémis surveille la métamorphose, tandis qu'un jeune satyre s'enfuit; à gauche, la présence d'Hermès et de Pan renvoie à la peinture d'une pélikè (**47**).

111.* Situle apulienne, f. r. Bloomington, Indiana Univ. Art Mus. 70. 97. 1. Attribuée au groupe du peintre de Varèse. – Schauenburg, 29–46 fig. 4–5; Kossatz, *Dramen* 150 K 47; 155–156 pl. 31, 1. – Vers 340 av. J.-C. – Aucune violence ne se manifeste: seules les cornes qui poussent sur la tête d'A. assis, le bras droit reposant sur deux javelots, et la nervosité des chiens annoncent le châtiment implacable. A dr., Artémis, à g., la nourrice d'A. (?). Reg. sup.: Apollon, jeune homme et Pan assis.

112.* Stamnos apulien, f. r. Paris, Cab. Médailles 949. Attribué au groupe du peintre de Varèse. – Minervini, G., *Monumenti antichi inediti posseduti da Raffaele Barone* (1850) 85–92 pl. 19; Schauenburg, 41 fig. 12; Kossatz, *Dramen* 151 K 54; 155–156 pl. 30, 2; Trendall/Cambitoglou *RVAp* I 429, 71. – Vers 350 av. J.-C. – La composition oppose l'attitude pacifique d'A. assis au pied d'un arbre, caressant un chien, et les gestes agressifs d'Artémis et de Lyssa; Pan occupe le coin supérieur gauche.

REPRÉSENTATION ROMAINE

Peinture

113. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9413. D'Herculanum. – Schefold, *WP* 346; Peters, *o. c.* **90**, 73 fig. 60. – IIIe style. – La scène se déroule dans un paysage sacro-idyllique caractérisé par un long bétyle.

b. Version de la surprise au bain

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures

114a. Peinture murale. Pompéi VII 4, 48 casa della caccia antica. – Schefold, *WP* 182, 15; Peters, *o. c.* **90**, 140 fig. 123. – IVe style. – Un chien avertit la déesse au bain qu'un intrus l'observe derrière la paroi. – **b.** Peinture murale. Pompéi VI 13, 19 domus Sex. Pompei Axiochi. – Schefold, *WP* 131 h. – **c.** Peinture murale. Pompéi IX 7, 12. – Schefold, *WP* 268; Blanckenhagen, P. H. von, *RM* 75, 1968 pl. 46, 4. – **d.** Peinture murale. Pompéi VI 16, 7 casa degli Amorini dorati. – Schefold, *WP* 156 r; Peters, *o. c.* **90**, 140, 179; *HBr* pl. 229.

Gemmes

115a.* Calcédoine bleutée. Berlin-Ouest, Staatl. Museen FG 6435. – *AGD* II 371 pl. 66. – Ier s. av. J.-C. – A. se dresse au-dessus d'une élévation rocheuse stylisée; il porte à la manière d'un passe-montagne une peau de cerf avec ramure. A dr., Artémis nue. – **b.** Gemme. Perdue. – Furtwängler, *AG* 2, 201 pl. 47, 18.

Reliefs

116a.* Fr. de colonne votive (?). Stuttgart, Württemb. Landesmus. RL 236. De Steinheim. – Espérandieu, E., *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Germanie romaine* (1931) 696 avec fig.; Krüger, 106, 6. – IIIe s. ap. J.-C. – Entre le voyeur et la baigneuse s'interpose un manteau que tend une compagne. – **b.** Württemb. Landesmus. RL 339. D'Oberriexingen. – Espérandieu, *o. c.* 395 avec fig.; Krüger, 106, 7. – **c.** Vatican, Musée Chiaramonti 1711. – *Sark Rel* III 5 fig. 2; Amelung, *Skulpturen VatMus* 329 pl. 55. – **d.** Fr. perdu. – Espérandieu, *Recueil* 5 (1913) 4180; Krüger, 106, 10. – **e.** Ostia, Museo, 10323. – *SarkRel* III 6 fig. 2, 1. – **f.** Fr. d'un puteal. Tunis, Musée du Bardo C 100. D'El-Abd près de Bouftis. – La Blanchère/Gauckler, *o. c.* **74**, 100 pl. 15. – En position de voyeur en pied, A. est solitaire dans sa faute.

Mosaïque

117. Mosaïques polychromes. **a.*** Tunis, Musée du Bardo A 293. De Thaenae. – Gauckler, P., *Catalogue du Musée Alaoui*, suppl. 1 (1910) 299 pl. 18, 2. – IIIe s. ap. J.-C. – La tête cornue au-dessus du rocher se reflète dans les eaux limpides de la source. – **b.** Soueida (Syrie), Musée. De Chahba (Philippopolis). – Lassus, J., *MemLinc* 1968, 91–98. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Dans l'angle sup. g., A. tend le bras dr. vers Artémis. Inscr.: *AKTEΩN, AKTE, APTEMIΣ, NYMΦAI* (→ Aktai **2**). – **c.** Timgad, Musée 70. – Germain, S., *Les mosaïques de Timgad* (1969) 19–23 pl. 7. – Fin du IVe s. ap. J.-C. – Inscription: SELIU – S P(in)G(ebat). – **d.** Volubilis, maison de Vénus. – Etienne, R., *Le quartier nord-est de Volubilis* (1960) 77–79 pl. 17; Rebuffat, R., dans *La mosaïque gréco-romaine* (1965) 193–197 fig. 1. 3. 7. 9. 11. 13. 15. – **e.** Volubilis, maison des Nymphes. – Etienne, *o. c.* 42–46 pl. 7; Rebuffat, *o. c.* 193–197 fig. 2. 6. 8. 10. 14. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Ces deux dernières mosaïques fragmentaires complètent l'une par l'autre l'iconographie de la surprise au bain. – **f.** Tunis, coll. privée, M. F. Ducroquet. – D'Oudna. – Merlin, A., *Inventaire des mosaïques*, IIe Suppl. (1915) 46, 445 A.

Reliefs de métal

118.* Anse d'une oenochoé en bronze. Londres, Brit. Mus. 1295–70. De Faversham. – Brailsford, J.W., *Guide to the Antiquities of Roman Britain* (1966) 38, 3 pl. 6. – A. observe la déesse vêtue qui s'approche de la source.

118a.* Assiette en étain. De Thoune-Allmendingen (Suisse), enceinte d'un temple gallo-romain. – Grütter, H., *Helvetia Archaeologica* 7, 1976 nos 27–28, 104–107, 104 avec pl. – Fin IIe – début IIIe s. ap. J.-C. – A. sur la dr. observe la déesse qui se baigne en compagnie d'une nymphe et lève le bras g. en signe de surprise. Inscriptions: ACTHVS et DIANA.

Gemmes

119a. Pâte imitant la cornaline. Athènes, Mus. Nat. 880. – Richter, *EngrGemsRom* 262 avec fig. – Ep. impériale. – **b.** Tarente, autrefois coll. Pétré. – Cagnat, R., *Recueil de mémoires* (1904) 76, fig. 2. – Le voyeur a déjà la tête du cerf.

Statuaire

119bis. Groupe en marbre décrit par Apulée (Apul. *met.* 2, 4).

I. Ensevelissement et survie

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Peinture

120. Peinture de la Nékyia sur les murs de la Lesché des Cnidiens. Delphes. Polygnote de Thasos. – Pausanias (10, 30, 5) écrit: «La figure la plus proche (de Maira) est A., fils d'Aristée; sa mère est auprès. Ils tiennent un faon de biche, et sont assis sur une peau de cerf; un chien de chasse est couché à leurs pieds: ce sont autant de symboles qui ont un rapport avec la vie d'A., et à la manière dont il mourut.»

Vases

121.* Pyxide béotienne, f. n. Athènes, Mus. Nat. 3554; 437 (CC 835). – Séchan, *Etudes* 138 fig. 42. – Vers 470 av. J.-C. – Le cadavre garde des traces de la lutte.

122. Cratère en cloche, att., f. r. New York, Metr. Mus. of Art. Attribué au peintre du Dinos. – Beazley, *ARV*² 1154, 36; Bothmer, D. von, *Ancient Art from New York private Collection* (1961) 230 fig. 86. – Vers 420 av. J.-C. – A. converse avec les héros Tydée, Thésée et Castor.

Gemme

123. Sardoine. Munich, Staatl. Münzslg. A 1523. – *AGD I* 1, 373 pl. 43. – 300–275 av. J.-C. – Un danseur coiffé d'une ramure rappelle le texte de Lucien *de saltatione* 37–42; les aventures d'A., écrit-il, s'inscrivent au répertoire d'un bon danseur.

REPRÉSENTATION ÉTRUSQUE

Gemme

124.* Gemme. Boston, Mus. of Fine Arts 98.730. – Richter, *EngrGemsGE* 780 avec fig; Zazoff, *EtrSk* 146, n° 341. – 450–400 av. J.-C. – Accompagné d'un chien, sans signe de métamorphose, A. s'apprête à s'asseoir. Inscription: Ataiun.

REPRÉSENTATION ROMAINE

Mosaïque

125. Mosaïque polychrome. D'Antioche (Yakto). – Levi, D., *Antioch* 324 fig. 136. – Inscription: *AKTEΩN, IΠΠOΛYTOΣ, MEΛ[ ]POΣ, AΔΩNIΣ, NAPKIΣOΣ, THPHΣIAΣ, MEΓAΛOΨYXIA.* – Vers 450 ap. J.-C. – Sans signe de métamorphose, A. tue un ours.

J. Œuvres non classifiées

REPRÉSENTATIONS ITALIOTES

Vases

126. Cratère à volutes, apulien, f. r. Tarente, Mus. Naz. De Gravina. – Kossatz, *Dramen* 151 K 58 58; 155. – Vers 400 av. J.-C. – A. est accompagné d'Artémis, → Lyssa, → Pan et d'un satyre.

127. Cratère en cloche de Paestum, f.r. S. Agata dei Goti, autrefois coll. Rainone A 42. Attribué au peintre de Python. – Trendall, *PAdd* 5 A 42; Kossatz, *Dramen* 151 K 55. – vers 330 av. J.-C.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Lampes

128a Berlin-Est, Staatl. Mus. 32348. – Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antikensammlung* (1972) pl. 11 n° 70. – **b.** Berlin-Est, Staatl. Mus. TC 6682/137. – De Chypre. – Heres, G., *o.c.*, pl. 17 n° 127.

K. Œuvres dont l'identification est incertaine

Vase

129. Pyxide du type Centuripe. Naples, Mus.Naz. 128525. De Cumes. – Gabrici, E., *MonAnt* 22, 1913, 737–739 pl. 119–120. – Fin du III^e s. av. J.-C. – L'interprétation est mise en doute par Schauenburg, 29 n. 5.

Reliefs

130. Fr. de monument funéraire. Arlon, Musée Luxembourgeois. – Espérandieu, *Recueil* n° 4107; Krüger 106 n° 11. – A cause de la tête de l'animal qui attaque, nous faisons nôtre le doute de Schauenburg, K., *JdI* 84, 1969, 32 n. 15.

131a. Fr. d'une base de statue. Luxembourg, Mus. de l'Etat. D'Arlon. – Wiltheim, A. von, *Luciliburgensia, Luxemburgum romanum* (1841–42) pl. 64, 269–270; Krüger, 98 fig. 1 – **b.** Fr. d'une base de statue. De Bath. – Krüger 107 n° 13 fig. 2. – **c.** Fr. de bas-relief. Tazoult, Musée local. De Lambèse. – Lugand, R., *MEFRA* 1927, 147–153 fig. 9.

Lampe

132. Fr. de lampe. De Corinthe. – Broneer, *o. c.* **14**, 191 n° 588 fig. 115. – Dans chaque cas, on peut supposer que le voyeur était représenté dans le coin qui est perdu, cependant ce qui reste des personnages ne correspond pas aux cartons habituels de la version du bain.

Reliefs

133. Fr. d'un bas-relief. Paris, Louvre MA 1842. D'Utique. – Lézine, A., *Utique* (1970) 38 fig. 27; Baratte, F., *RLouvre* 6, 1971, 340. – Le fragment qui est réputé perdu serait d'autant plus important que la disposition des figures ne correspond pas au schéma d'une surprise au bain.

L. Œuvres dont l'identification est fausse

Reliefs

134. Groupe statuaire. Rome, Museo Torlonia 187. – Visconti, C. L., *I monumenti del Museo Torlonia* (1885) 115–117. – Schöne, R., *AZ* 28, 1871, 57–58 pl. 34 l'identifiait à Scylla: l'interprétation fut suivie par Benndorf, O., *RM* 1, 1886, 115 et Farnell, L. R., *JHS* 12, 1891, 52–54.

Lampes

135. Lampe à bec triangulaire orné de volutes, sans anse. De Butrinto. – Ugolini, L.M., *L'acropoli di Butrinto* (1942) 143 n° 270 fig. 145. – Il n'y a pas de traces de chien.

136. Lampe à bec arrondi orné de volutes, avec une anse verticale. Catane, Museo Civico (Castello Ursino) 6149. – Libertini, G., *Il museo Biscari* (1930) pl. 121, 1270. – Même accompagnés d'un chien, les deux personnages ne peuvent pas représenter A. et Artémis.

Bronzes

137. Statuette en bronze. Oldenburg, Staatl. Museum 1347. D'Etzhorn. – Krüger, 105, 1 fig. 3; *Die Kunde* 22, 1971 pl. 6, 2. – III^e s. ap. J.-C. – La peau de l'animal couvre la tête du personnage à la manière d'un passe-montagne et une crinière descend dans le dos.

138. Statuette en bronze. Vérone, Museo del Teatro. De Caprino Veronese. – Fogolari, G., *StEtr* 22, 1952, 303–304 fig. 27.

139. Statuette en bronze. Trier, Landesmuseum ST 15131. – Krüger, 106, 3; La Baume, P., *Römische Kunstgewerbe* (1964) 254–255 fig. 239. – L'original est difficile à établir et Menzel, H., *Die römischen Bronzen aus Deutschland II, Trier* (1966) 131, 318 fig. 97 présente et étudie plusieurs de ces copies modernes d'A. avec une tête de cerf et attaqué par deux chiens.

Reliefs

140. Pilier. Trier, Landesmuseum 09665. D'Odrang. – Espérandieu, *Recueil* 6 (1915) 421, 5242; Krüger, 107, 12. – Une femme s'avance à droite en tenant avec sa main le vêtement qui enveloppe sa jambe gauche; sur la face opposée, un personnage plus abîmé, les cheveux noués à la nuque et un vêtement couvrant les hanches et le coude droit ne peut être qu'une femme.

COMMENTAIRE

A l'origine, il ne semble pas que le mythe d'A. ait intéressé les grands maîtres de la céramique à f.n. Les œuvres qui nous restent (**1–7**) peuvent être classées comme étant dépourvues de valeur artistique et reflétant des caractères archaïsants par rapport à la peinture de vases de la fin du VI^e s. av. J.-C. L'iconographie du mythe s'apparente à des scènes de combat (**6–7. 9. 12**) ou de fuite (**1–5**) accusant ainsi le caractère épique de cette période. La représentation du châtiment seul sans aucune allusion à une version quelconque met en évidence la cruauté de la punition sans disperser l'attention sur des accessoires ou sur des personnages secondaires. Parfois les peintres ont jugé bon d'ajouter des figurants (**2–3, 6**); cependant la circonférence réduite de la panse de ces vases isole pour ainsi dire le groupe: A. contre les chiens, de sorte que le spectateur doit se déplacer pour voir convenablement les figures féminines qui se tiennent debout de chaque côté. D'autre part, l'édicule figuré sur les gemmes (**12**) bien qu'il ait un rôle suggestif, occupe néanmoins un espace juste suffisant pour équilibrer les masses dans la surface à décorer.

En étudiant cette première série de documents figurés qui s'échelonnent du milieu du VI^e s. av. J.-C. au III^e s. ap J.-C., nous remarquons un ralentissement progressif. A la course vertigineuse (**1. 5–6. 8. 10**) ou au départ précipité (**2–3. 7. 11**), succèdent progressivement la volte-face brusque (**9**) et la position stable de défense (**12–14**). A la force physique qu'exprime l'élan à la course, s'opposent le nombre et l'acharnement des chiens. A l'exception du lécythe en technique de Six (**5**) où des lois esthétiques découlant de l'espace à décorer et du besoin de symétrie semblent particulièrement évidentes, il est clair que sur les autres vases, l'intérêt dramatique résulte de l'opposition des forces en présence: le nombre des chiens contrecarre l'énergie d'A.; la lutte s'annonce âpre, la souffrance aiguë: c'est l'homme qui lutte pour sa vie sans porter encore de façon évidente le germe de son châtiment c'est-à-dire la métamorphose.

Sur les premiers vases à f.r., les peintres renoncent au type fougueux encore loin de sa funeste fin pour illustrer les moments toujours tragiques de la lutte sans espoir. La figure d'A. devient statique, théâtrale même, et les chiens dominent facilement leur proie bien qu'ils soient très peu nombreux. Quelle que soit l'insistance sur la chute que les artistes donnent à la position du vaincu, l'effort du héros incitera toujours à la pitié. Parfois, malgré la situation désespérée, il continue à manier massue (**16**), pedum (**24–25**) ou glaive (**18**) jusqu'à la limite de ses forces; ailleurs, avec les artistes étrusques en particulier, sa défense paraît naïve et inadéquate (**20–23**); enfin pour le peintre de Pan (**15**), le châtié s'abandonne à son destin, non sans toutefois manifester sa résistance par des gestes de supplication. Il nous paraît aussi évident que l'importance des chiens s'estompe devant la situation pathétique du héros victime de la vengeance des dieux. La présence d'Artémis devient de plus en plus fréquente (**15–16. 18**). Presque toujours la divinité menace directement A. de ses flèches, sauf sur le cratère du Louvre (**16**). Par contre, elle ne semble pas avoir inspiré les artistes étrusques (**19–23**) qui s'en tiennent à la représentation du héros généralement sans arme.

Jusqu'au début du V^e s. av. J.-C., les artistes grecs n'insistent pas sur la métamorphose d'A. Le premier indice qui apparaît sur les vases à f.r. correspond à l'expression littéraire du poète Stésichore: «La déesse le couvrit d'une peau de cerf» (Page, *PMG* n° 236). Le héros porte ainsi un symbole extérieur qui explique la méprise des chiens, *cf.* Nagy, G., *HSCP* 77, 1973, 179–180. Chacune des scènes s'individualise sans jamais s'arrêter à un carton définitif. Le contraste est d'autant plus nettement souligné que la représentation d'Artémis varie peu sauf sur le cratère falisque (**32**), alors que celle d'A. passe de la défense énergique (**31**) à l'abandon le plus total (**27**). Cette diversité se prolonge aussi par la manière de porter la dépouille de cerf: jetée librement sur les épaules (**31**), nouée sur la poitrine (**27. 29–30**) ou enfilée comme un vêtement (**26**); dans tous les cas, la peau adhère au corps d'A. comme la tunique trempée dans le sang de → Nessos qu' → Herakles reçut de son épouse Déjanire (→ Deianeira I).

Selon les documents actuels, ce n'est pas avant la première décade du V^e s. av. J.-C. que les artistes osent altérer la nature humaine d'A. soit par la pilosité de sa peau (**33a**) soit le plus souvent pas des cornes sur le front accompagnées ou non d'oreilles pointues (**34–75**). Toute la typologie des représentations d'A. se résume par la suite à cette série. L'expression archaïque de la course trouve un prolongement dans la peinture du skyphos **49**. Plutôt que la position de vaincu, réduite seulement aux exemples **39–40, 50**, les artistes préfèrent exprimer la vitalité farouche du défenseur. D'autre part il semble que les artistes n'accordent que peu d'importance au vêtement du chasseur. En effet la chlamyde couvre aussi souvent les épaules que l'himation entoure le bras gauche, alors que la nudité héroïque retient surtout l'attention des potiers de la Gaule et de la vallée du Rhin (**75. 87. 89**). Seuls deux vêtements font exception: la nébride (**38**) et le costume croisé (**59**). Une sorte de redondance expliquerait la présence de la peau de cerf par rapport à celle des cornes sur le front, tandis que le costume croisé, lui, apparaîtrait assez tardivement comme vêtement de chasseur. Par ailleurs, dans le vêtement d'Artémis, on distingue deux courants seulement: d'abord le chiton long constitue la robe préférée jusqu'au milieu du V^e s. av. J.-C., puis progressivement le chiton court le remplace. Ce dernier s'impose par les représentations italiotes (**44–45. 48. 88. 110. 112**) et par les sculptures et les peintures romaines mettant en scène la chasseresse (**63. 84. 113**).

Quant aux armes d'A., les artistes les adaptent à sa position. Ils lui donnent le javelot quand le héros se défend vers la droite (**34. 44. 47. 49. 81. 88. 110**) et réservent le glaive à la défense vers la gauche (**6. 31. 45–46. 48. 50**) ou à la position de vaincu orientée vers la droite (**18**). Toutefois ces armes seront complètement remplacées par le pedum et la massue dès le début de la période impériale. Si l'orientation du corps d'A. détermine en grande partie la sorte d'armes qu'il utilise, il semblerait, au contraire, que pour la déesse de pareilles modifications se rattachent à des traditions d'ateliers. En effet sur la production artistique italiote, l'arc traditionnel cède la place au javelot (**45. 47–48. 88**) sauf pour **83 b**; plus rarement les deux armes apparaissent conjointement (**44. 110**), tandis que les peintres n'ont représenté Artémis qu'une seule fois sans arme (**111**). La production falisque (**32–33**) attribue à la déesse le bâton de chasseur ou le javelot court. Sur les œuvres romaines, le javelot continue d'indiquer sporadiquement le rôle de chasseresse, mais la plupart des tableaux redonnent à Artémis son carquois et son arc. En fait autant les vêtements et les armes sont stéréotypés chez la déesse, autant ils déterminent le caractère spécifique de l'antagoniste. Le drapé souligne le déplacement ou insiste sur la lutte mouvementée, tandis que les armes dépendent à tel point de la typologie que les artistes regardent la dextralité d'A. comme une règle. En dernier lieu, la métamorphose peut s'exprimer par un être hybride constitué d'une tête de cerf sur

un corps humain. Chronologiquement ce procédé serait apparu en Grande Grèce concurremment à celui des cornes sur une tête humaine en Attique, soit au milieu du Ve s. av. J.-C. Bien qu'en nombre restreint, ces documents (**76–80**) présentent une iconographie fortement individualisée, la punition se présente à deux stades différents: la lutte désespérée (**77–80**) et l'abandon presque résigné à son destin (**76**). Jusqu'à maintenant aucune représentation artistique ne répond à la stèle que Nonnos fait ainsi décrire à A. lui-même: «Enfin, ordonnez à un sculpteur ingénieux d'y graver mon corps emprunté, depuis mon cou tacheté jusqu'à l'extrémité de mes pieds; qu'il me laisse seulement mon visage d'homme, afin que ma fatale apparence ne trompe plus personne.» (*Dion.* 5, 527–530). Par ailleurs un cerf assailli par des chiens (*cf.* le groupe de la Casa dei Cervi, Maiuri, A., *Herculaneum* [1968] fig. 61) ne peut être qu'une scène de chasse à moins qu'un contexte spécial ne vienne lui donner une signification particulière.

Déjà avec les images du châtiment, les artistes provoquaient chez les hommes un sentiment de respect mêlé de crainte envers les divinités, mais il était tout à fait didactique de déterminer les prérogatives divines. En cela l'œuvre d'art rejoint le témoignage littéraire qui indique la raison d'un tel châtiment. Les documents écrits fournissent des jalons explicatifs aux allusions de la faute. Ceux-ci après avoir précisé que c'est par l'action des chiens que le héros succombe, ajoutent immédiatement que c'est Artémis la véritable exécutrice et qu'elle venge une offense faite à un Olympien ou, le plus souvent, une injure personnelle. S'il est plutôt rare que des inscriptions identifient les personnages (**81**), les cas d'allusion parallèle définissent généralement un contexte qui ne peut échapper à l'habitué. Représenté en compagnie de → Prometheus (**82–83**) et d'Argos (**27**, → Io), A. prend rang parmi les grands suppliciés de Zeus, ce qui n'est pas de nature à minimiser la faute du héros béotien. Au moyen de naïves associations de poinçons, de cartons ou de scènes sur les faces opposées des vases, le châtiment devient un avertissement, une mise en garde contre toute confusion du divin et du profane. Pour les versions impliquant directement Artémis, la distinction viendra d'abord du paysage lui-même. Une réserve giboyeuse sied bien à la déesse chasseresse protectrice de ce milieu privilégié. Il arrive même qu'une pareille ambiance (**84**) atténue l'impact du châtiment du fait que la scène laisse le centre complet du tableau à la figure d'Artémis pour n'occuper qu'une minime partie du côté droit. Il semble qu'au contraire l'idée de culpabilité s'intensifie sur la mosaïque **85**, où le châtiment se déroule sans la présence de la déesse. Ses bêtes sauvages, un instant traquées près du rocher jusqu'au moment où les chiens se tournent contre leur maître, donnent l'impression que deux scènes se superposent: celle de la faute en train de se commettre et celle du châtiment qui s'amorce.

En second lieu, si Diodore de Sicile (4, 81, 4–5) pouvait raconter qu'A. voulait séduire Artémis à la suite d'une chasse fructueuse, l'artiste, lui, n'avait-il pas besoin pour visualiser l'amour, de l'intervention d'Eros et d'Aphrodite (**88**) ou de la présence d'un couple enlacé (**89**)? Cette explication du caractère sensuel d'A. insiste sur l'excitation violente et la manifestation spontanée de l'instinct. La version de Callimaque (*h.* 5, 107–116) ajoutera à la chaleur charnelle, au destin tragique, l'épisode de l'indiscrétion commise à l'endroit de la baigneuse, *cf.* Kleinknecht, H., *Hermes* 74, 1939, 333–340. Les éléments de solutions choisis par les artistes pour transposer les composantes du récit littéraire et pour rendre intelligible la dichotomie de la faute et du châtiment ne sont pas toujours concluants. Il apparaît même difficile d'établir chronologiquement les étapes de recherches: tout au plus, pouvons-nous constater que c'est uniquement en modifiant l'orientation de la figure de la baigneuse que les artistes unifient les deux scènes en une seule jouée par trois acteurs. Si nous examinons, sur plusieurs œuvres d'art (**94–96. 100–103**) et successivement, la déesse accroupie, nous avons nettement l'impression que son corps pivote sur lui-même jusqu'à la représentation de dos (**99**) qui permet à la déesse de menacer le voyeur ou de surveiller son exécution; l'artiste sacrifie dès lors à la logique les beautés du nu féminin. La seule peinture où Artémis est debout (**101**) confirme l'aboutissement heureux de la position de dos pour suggérer l'harmonieuse association des deux scènes.

Les œuvres peu nombreuses (**106. 108–109**) où la séquence des événements se présente analytiquement par une succession de tableaux, n'offrent pas la même subtilité que les essais d'intégration par fusion d'images (**93**) ou par synthèse de scènes (**94–97. 100–103**). Pour pallier le récit morcelé, le sculpteur du sarcophage du Louvre (**106**) a cru bon de garder le même cadre extérieur entre les scènes de la surprise et de la punition, pas uniquement par le contour rocheux de la grotte, mais par des rappels iconographiques de divinités ou d'éléments de paysage qui se correspondent. Ces diverses voies amènent les artistes à décomposer la trame de la destinée d'A. et dès lors, rien n'empêche plus de pousser la recherche jusqu'à évoquer le châtiment avant même que le châtié n'en prenne lui-même conscience.

Ce sont les peintres apuliens (**110–112**) qui, les premiers, réalisent cette prouesse intellectuelle de saisir l'action à son premier moment critique, suggérant à la fois l'origine et la conclusion du drame; l'absence de violence et de carnage caractérise ces scènes, bien que la métamorphose soit exprimée en clair. Dans aucun cas, le héros ne réagit à sa métamorphose, occupé qu'il est à maîtriser la fougue du cerf et à le percer de son javelot (**110**), ou à échanger des regards insistants avec la déesse (**111**), ou même à s'amuser innocemment avec un chien de sa meute (**112**). L'aspect tragique provient de ce qu'effectivement le puni est le seul personnage à n'être pas conscient du début de la vengeance et ainsi le chasseur se méprend sur l'attitude effrayée du petit satyre (**110**) et sur les gestes répétés de sa vieille mère aux cheveux blancs (**111**); il se dupe lui-même au sujet de la présence de Lyssa qui veut exciter le chien (**112**). Découverte progressive; découverte du solitaire qui s'étonne des réactions de son milieu: son calme s'oppose à l'énervement de son entourage. Il sera le dernier

à prendre conscience de la cruelle vengeance; sur le plan dramatique, le rôle d'Artémis, d'une part, et celui du chien, d'Autonoé ou du satyre d'autre part, correspondent au miroir de l'eau qui, chez Ovide (*met.* 3, 200–201), révèle son corps métamorphosé au chasseur étonné.

A ces œuvres se rapportant à une version de la chasse, il convient d'ajouter cette abondance de documents (**114–119**) illustrant la surprise au bain. L'utilisation toujours aguichante du nu féminin sera, osons-nous dire, le seul mérite de cette série, car rares sont les originalités qui enrichissent les premières constatations tirées des tableaux **94–97. 100–103** étudiés antérieurement où le drame se joue à trois acteurs: en fait seule la scène du châtiment a été retranchée pour mettre plus en évidence celle de la faute. Il en est des tableaux complexes (**116–117**) comme des tableaux réduits aux seuls antagonistes (**114. 115. 118**) où deux pôles retiennent notre attention: la réaction d'Artémis et l'attitude d'A. Généralement la position accroupie ou debout de la déesse ajoute peu à la compréhension du moment représenté, c'est plutôt en comparant les détails de l'orientation et des gestes des personnages que nous pouvons distinguer la phase évoquée par la scène. D'abord sur une peinture campanienne, Artémis réagit aux aboiements du chien (**114**) sans regarder A.; puis c'est un mouvement discret de pudeur, tandis que, au contraire, sur plus de la moitié des tableaux de la surprise au bain (**116–117. 119**) l'agressivité l'emporte sur la pudeur avec le geste de la main droite levée. Là où des compagnes entourent la baigneuse (**116. 119**), l'agitation se diversifie du fait que les nymphes veulent couvrir la nudité de leur maîtresse.

A., outre qu'il occupe un plan reculé, est ordinairement dessiné jusqu'à la taille; cependant son rôle n'est pas pour autant effacé, car il justifie le comportement d'Artémis et, selon le cas, des nymphes, compagnes de la déesse. Il en résulte que pour personnifier l'indiscrétion, les artistes donnent au chasseur une attitude plus démonstrative que réservée. En aucun cas le voyeur n'est conscient de sa métamorphose, bien que parmi les pièces les mieux conservées la ramure (**117–118**) ou la tête de cerf (**119**) montrent que la vengeance suit son cours. Nul tableau ne paraît plus symbolique que le voyeur seul au-dessus du rocher. Le sculpteur fixe A. dans l'acte de sa faute; l'arrière-scène devient le lieu de la représentation avec un gros plan non sur la divinité, mais sur l'homme. Cette conception marque l'extrême limite du récit rétrospectif que les artistes ont illustré progressivement depuis la Grèce archaïque qui ne connaît que des figurations où le châtiment cruel ne met en scène que la victime (**1**). A l'inverse des écrivains qui associent dès le début la faute au châtiment, l'artiste prendra du temps à suggérer dans un seul tableau l'origine et la conclusion du drame.

En fait les innovations se localisent en général assez bien dans le temps et dans l'espace. Si la typologie du châtié est essentiellement tributaire des œuvres attiques, il faut admettre que dès le milieu du Ve s. av. J.-C., le mythe connaît une première expansion géographique et qu'il est digne de décorer les métopes du temple E de Sélinonte (**31**). Plus proches d'Athènes et vers la même période, les ateliers de Mélos (**18**) imitent et prolongent le travail des peintres. Ce rayonnement s'étend plus à l'est jusqu'aux bords des Dardanelles et de la Propontide avec les monnaies de Cyzique (**41–42**) et de Lampsaque (**43**) frappées à l'effigie d'A. cornu. De plus, l'iconographie devait s'enrichir de l'interprétation naïve et fortement expressive des artistes étrusques. Dans l'ensemble, leurs œuvres (**10–11. 19–23**) reprennent des conceptions déjà anciennes de quelques décades par rapport à la production d'Athènes. Quant aux peintres apuliens (**110–112**) ils ne craignent pas de s'éloigner de la tradition qui mettait au premier plan la souffrance et la lutte du héros pour imaginer des tableaux plus pathétiques où A. n'a pas encore pris conscience de la métamorphose qui le perdra.

Mais c'est surtout par les Romains que le mythe s'implantera aux quatre coins du bassin de la Méditerranée. Le seul motif d'A. décorant le médaillon des lampes (**69–71**) dissipe toute équivoque sur la grande faveur du thème et fournit un échantillonage de l'expansion commerciale que Rome connaissait au premier siècle de notre ère. Par ailleurs certaines régions ont livré des œuvres plus prestigieuses qui relèvent souvent de la même technique, de sorte que la concentration des trouvailles détermine presque des spécialisations. Il faut reconnaître par exemple la place importante que le mythe d'A. occupe dans la décoration murale des riches demeures campaniennes (**67. 84. 93–99**) Plus tardivement, en Gaule centrale et dans la vallée du Rhin, des artisans habiles s'appliquent à reproduire le mythe sur les terres sigillées (**75. 83. 87. 89. 91–92**) en jouant avec les arrangements de poinçons. Quant aux bas-reliefs funéraires, ils se localisent surtout dans les régions du Nord (**59. 64–65. 97. 116**) et du Nord-Est (**62.105**) de l'Empire. Enfin c'est le sol de l'Afrique du Nord qui nous a livré les belles mosaïques (**117**) qui constituent les œuvres les plus récentes des aventures du malheureux chasseur béotien. Si nous pouvons déterminer des zones où certains ateliers adoptèrent et popularisèrent la légende d'A., nous ne leur donnons cependant aucun caractère sélectif. Au contraire, nous croyons que la méthode des recoupements souligne davantage l'universalité du thème.

LUCIEN GUIMOND

AKTAIOS I

(*Ἀκταῖος*) Autochthoner und «erster» König von Attika, das ursprünglich Akte oder Aktaia nach A. genannt wurde. A. verheiratete seine Tochter Agraulos (oder Aglauros) mit → Kekrops, der den Namen der Landschaft Aktaia in Kekropia änderte, als er die Herrschaft übernahm. Kekrops' Nachfolger → Kranaos hatte eine Tochter → Attike oder Atthis, die Attika seinen endgültigen Namen gegeben haben soll. Nach ei-

nigen antiken Schriftquellen erhielt Attika seinen Namen direkt von A., nicht von Attike-Atthis.

LITERARISCHE QUELLEN: König von Attika wird A. im Marmor Parium (264/3 v. Chr.) genannt. Paus. 1, 2, 6 kennt ihn ebenfalls als ersten attischen König, weiß aber an anderer Stelle (1, 14, 7) von Porphyrion, einem noch früheren mythischen Herrscher, zu berichten. Bei Strabon (9, 1, 18) heißt der Urkönig *Ἀκταίων*, ebenso ist diese Schreibweise in der Suda unter *Φοινικήια γράμματα* zu finden. Diese phönizischen Schriftzeichen sollen nach einer Tochter Phoinike des A. genannt sein.

Harpokrates nennt A. unter dem Stichwort *Ἀκτή* auch *Ἀκταίων*, was ebenfalls auf eine Beziehung zur Küste hinweist.

BIBLIOGRAPHIE: *Zu A. im Marmor Parium:* Jacoby, F., *Das Marmor Parium* (1904) Epoche 1 Seite 3e, 27–29; Roscher, W.H., *ML* I 1 (1884–86) 217 *s. v.* «Aktaios 1»; Toepffer, J., *RE* I (1894) 1212 *s. v.* «Aktaios 1».

KATALOG

DEUTUNG UNSICHER

1.* Statue A aus dem Westgiebel des Parthenon zu Athen, pentelischer Marmor. London, Brit. Mus., Smith 304 A. Von Lord Elgin als einzige Statue aus dem Giebel entfernt oder, nach anderen Berichten, unter der Nordwestecke des Parthenon gefunden. – Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 30–31. 165–166 Taf. 81 Klapptafel 2; Harrison, E., «U and her Neighbors in the West Pediment of the Parthenon», in *Festschrift R. Wittkower* (1967) Anm. 55; Hawes, H., «The Parthenon Pediments and the Original Plan of the Erechtheum», *AJA* 28, 1924, 74–75; Smith, *BMSculpture* I Nr. 304 A, 16 fig. 28 pl. 7; Gais, R., *AJA* 82, 1978, 362 Abb. 12. – 438–432 v. Chr. – Der nackte Heros A. lagert in der äußersten linken Ecke des Giebelfeldes. Sein Mantel, der A. eher als Heros denn als Flußgott (vgl. Brommer a. O.) ausweist, ist am Rücken heruntergeglitten und hat nur noch auf dem linken Oberarm einen Halt. Das ganze Gewicht ruht auf seinem linken Bein, das teilweise in der Erde versunken zu sein scheint, und auf seiner linken, auf den Felsboden gestützten Hand. A. hat den Oberkörper gedreht, leicht nach vorn gebeugt und wendet sich dem Geschehen in der Giebelmitte zu.

KOMMENTAR

Die Frage, ob in den rahmenden Gestalten des Westgiebels A und W Flußgötter, wie im Ostgiebel von Olympia, oder attische Heroen, als Parteien der streitenden Athena und Poseidon erkannt werden dürfen, kann hier nicht beantwortet werden. Eigentlich erwartet man einen übergeordneten Rahmen, ähnlich wie im Ostgiebel des Parthenon, wo Helios und Selene der Handlung einen kosmischen Rahmen geben. Beim Streit um das attische Land im Westgiebel wären solche Rahmenfiguren unter den Personifikationen von Land und Meer oder möglicherweise auch von Küste und Ebene zu finden. Unter den mythischen Gestalten, die A. nachfolgen, heiratet Kranaos eine Frau, die Pedia heißt, die Ebene. Also Küste verbindet sich mit Ebene. Unter diesem Aspekt ist die Frage interessant, ob A., die Personifikation der Küste, und → Attike, die des attischen Festlandes, beide in ein und demselben Giebel dargestellt werden konnten: Attike (Figur W) auf der Seite des Poseidon und A. (Figur A) auf der Seite der Athena. Als Erklärung dafür, daß Attike (Figur W) auf der Seite von Poseidon und A. (Figur A) auf Athenas Seite liegen, kann nur die Überlieferung der antiken Schriftquellen angeführt werden, daß Poseidon als erster das attische Land betreten habe.

GRATIA BERGER-DOER

AKTAIOS II

(Ἀκταῖος) Figlio del dio fluviale → Istros alleato dei Troiani, fratello di Heloros.

FONTI LETTERARIE: Filostrato (Philostr. maior *Her.* 2, 15) cita A. e Heloros tra i partecipanti con → Telephos alla battaglia di Kaikos dove entrambi furono uccisi da Aiace Telamonio (→ Aias 1).

BIBLIOGRAFIA: Mantero, T., *Ricerche sull'Heroikos di Filostrato* (1966) 171; Roscher, W.H., *ML* I 1 (1884–1886) 217 *s. v.* «Aktaios 3»; Toepffer, J., *RE* I 1 (1893) 1212 *s. v.* «Aktaios 3».

CATALOGO

Rilievo

1.* Lastra del fregio di Telefo (Altare di Zeus, fregio est, Pergamo). Berlino, Museo di Pergamo. – Robert, C., *JdI* 2, 1887, 256–258 (lastra H); Schrader, H., *JdI* 15, 1910, 127–128 (lastra 25); Winnefeld, H., *Die Friese des großen Altares*, Altertümer von Pergamon III 2 (1910) 180–181. 217 tav. XXXV, 3 (lastra 25); Bauchhenss-Thüriedl, Ch., *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst* (1971) 57 (lastra 25); Rohde, E., *Pergamon, Burgberg und Altar* (1976) 60–61 tav. III. – 164/158 a.C. – L'immagine dei due uomini che stanno per soccombere è conservata in un frammento che raffigura, vicino a un cavallo abbattuto, uno dei fratelli in posizione rovesciata, mentre l'altro gli sta per cadere addosso. Si è voluto riconoscere in questa scena, una rappresentazione della morte dei fratelli Heloros e A. nella battaglia di Kaikos descritta da Filostrato. In alto, a sinistra, si riconoscono frammenti del personaggio di Aiace.

COMMENTO

Benchè le sculture non siano designate da iscrizioni, gli autori concordano generalmente nel riconoscere nella lastra del fregio di Telefo la morte di A. e del suo fratello Heloros, poiché la scena rappresenta alcuni dettagli precisi del testo di Filostrato: i due fratelli sono raffigurati in vicinanza d'un cavallo da tiro morto. Difatti Filostr. *Her* 2, 15 dice che Aiace avrebbe spaventato i cavalli da tiro dei due fratelli prima di ucciderli. Le opinioni divergono invece quanto al posto che doveva occupare tale lastra. Schrader, Winnefeld poi Rohde consideravano che il pezzo fosse da collocare tra la lastra raffigurante l'amazzone → Hiera, regina dei Misii, attaccata da Nireo, e altri frammenti con scene della battaglia. Nella ricostruzione del fregio, proposta da Bauchhenss-Thüriedl, l'autrice sistema la scena con la morte dei fratelli dopo quella della *prothesis* di Hiera (Bauchhenss-Thüriedl, *o. c.* 73).

ALBA BETTINI

AKTE → Aktai 2, → Attike

AKTIAS I

(Ἀκτιάς) La nymphe A., personnification du promontoire d'Actium sur le territoire de la cité d'Anactorium (Acarnanie), a été reconnue sur les monnaies d'argent de cette ville.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., *Nymphen und Chariten* (1908) 79–80.

CATALOGUE

Monnaies d'Anactorium (Acarnanie)

1. AR drachme, env. 460 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, 79 n° 222 pl. V 46. – Av.: Pégase à dr. Rev.: tête d'une nymphe à dr., les cheveux retenus par un bandeau, avec pendants d'oreille et collier, dans un carré creux; style archaïsant.

2.* AR drachme, env. 420–400 av. J.-C. – Babelon, *Traité* II 4, 99–100 n° 224 pl. 278, 15; *BMC* Corinth and Colonies, 115 n° 6 pl. XXXI 6; Imhoof-Blumer, 79 n° 223 pl. V 47. – Av.: Pégase à g. Rev.: tête de la nymphe A. à dr. avec sphendoné; légende: *AKTIAΣ*.

3. AR drachme, env. 350–320 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, 79 n° 224 pl. V 48. – Av.: Pégase à g. Rev.: tête de nymphe, sans bandeau, à g.; légende: *AKT[IAΣ]*.

4. AR drachme, env. 350–320 av. J.-C. – Babelon, *Traité* II 4, 93–94 n° 200 pl. 278, 4; *BMC* Corinth and Colonies 115, 7 pl. XXXI 7; Imhoof-Blumer, 79 n° 225 pl. V 49. – Av.: Pégase à dr. Rev.: tête de nymphe, de face, légèrement inclinée à dr.; légende: *AKTIA[Σ]*.

COMMENTAIRE

F. Imhoof-Blumer (*Die Münzen Akarnaniens* [1878] 61–63) avait pensé qu'on devait reconnaître dans la tête féminine des monnaies d'Anactorium la déesse qui présidait aux Jeux Actiens, célébrés périodiquement au temple d'Apollon. Mais ultérieurement le même auteur devait réviser son interprétation (*Nymphen und Chariten* [1908] 80): «Entgegen meiner früheren Annahme *a.a.O.* 62, jenes Bild sei auf die Göttin der aktischen Festspiele, eine *Ἀκτιὰς νικὴ* zu beziehen, scheint es richtiger zu sein, *Ἀκτιάς* als die Nymphe der zum anaktorischen Gebiete zugehörigen Landzunge Aktion aufzufassen, wozu auf Prägungen von Messana Kopf und Name der Nymphe des Vorgebirges Pelorias ein *Analogon* bilden.»

MANDO OECONOMIDES-CARAMESSINI

AKTIAS II

(Ἀκτιάς) Déesse des Jeux Actiens.

BIBLIOGRAPHIE: Oeconomides-Caramessini, M., *Le monnayage de Nicopolis* (1975) 26–27. 41.

CATALOGUE

Monnaies de Nicopolis (Epire)

1.* AE, *BMC* Thessaly to Aetolia 102, 1–4 pl. XXXII 7; *SNG* Copenhagen 56 (Auguste). Rev.: A. assise à g. sur un trône, avec couronne murale, portant un vase agonistique, palme et torche.

2. AE, *BMC* Thessaly to Aetolia 105, 30 (Septime-Sévère). – Rev.: A. assise à g. dans un temple corinthien.

3.* AE, Grose, S.W., *Cat. of the McClean Coll.* II (1926) 258 n° 5149 pl. 187,9 (Caracalla) comme **1**.

COMMENTAIRE

En souvenir de sa grande victoire navale près d'Actium en l'an 31 av. J.-C., Octave fonda en Epire la ville de Nicopolis, et c'est là, dans les environs immédiats de la cité, qu'il transféra les anciens Jeux des Acarnaniens, après leur réorganisation. Ils se composaient de concours gymniques et musicaux, démonstrations nautiques (*πλοίων ἅμιλλα*) et étaient célébrés tous les quatre ans alors que les anciens *Actia* semblent bien avoir été annuels. Le type attesté d'A. avec ses différents attributs est fréquent sur les revers des frappes de la ville jusqu'à l'époque de Philippe I. Bien qu'on ait voulu y voir jusqu'à présent une personnification d'Actium, il doit s'agir plutôt de la déesse qui présidait aux Jeux Actiens (*Ἀκτιὰς Νίκη*).

MANDO OECONOMIDES-CARAMESSINI

AKTOR → Aktorione

AKTORIONE

(*Ἀκτορίωνε* [Dual]) Mythisches Doppelwesen der griechischen Frühzeit; nach dem sterblichen Vater Aktor, Bruder des Königs Augeias von Elis, benannt. Der göttliche Vater war → Poseidon. Als Mutter ist Molione oder Moliona überliefert; deshalb heißen sie auch *Μολίονε* (Dual) oder *Μολίονες*, bei den späteren Mythographen und Paroimiographen auch *Μολιονίδαι*. Schon Homer nennt beider Namen Aktorione Molione in einem Atemzuge (*Il.* 11,750). Beide sind ein und dasselbe Wesen.

Die Dualform ihrer Namen erklärt sich nicht nur aus ihrer Zwillingsnatur *(δίδυμοι)*, sondern auch aus ihrer körperlichen Beschaffenheit. Sie waren von monströser Bildung *(τερατώδεις)*, nämlich zusammengewachsen (*διφυεῖς* bzw. *συμφυεῖς*); sie hatten zwar einen Körper, aber zwei Köpfe, vier Arme und vier Beine und galten für unnahbar stark. Die Zwillinge sollen in einem silbernen Ei geboren sein. Der eine hieß Eurytos, der andere Kteatos. Der erste hatte als Sohn den Thalpios, der zweite den Amphimachos. Diese zogen gegen Troja.

In ihrer Jugend trafen sie kriegerisch mit dem jungen → Nestor zusammen, der sie fast getötet hätte. Aber ihr Vater Poseidon entrückte sie vom Schlachtfeld. Später begegneten sie dem Nestor sportlich bei den Leichenspielen für den verstorbenen König → Amarynkeus und besiegten ihn im Wagenrennen. Auch als Teilnehmer bei der Kalydonischen Jagd (→ Calydonius aper) werden die Actoridae pares bei Ovid, *met.* 8,308 aufgeführt.

Ihr anderer Gegner war → Herakles. Als Verbündete von König Augeias von Elis schlugen sie ihn zurück, als er Elis angriff. Später rächte sich Herakles; während einer Waffenruhe anläßlich des Festes am Isthmos lauerte er ihnen bei Kleonai auf und tötete sie. Sie erhielten dort ein Heiligtum und Mal *(ἱερὸν καὶ μνῆμα)*. Ihre Mutter Molione sprach daraufhin einen Fluch über die Eleier aus, wenn sie an den Isthmischen Spielen teilnähmen. Er hatte auf lange Zeit deren Fernbleiben zur Folge. – Die Kunde von dem Doppelwesen A. M. lebte noch spät im Sprichwort weiter.

LITERARISCHE QUELLEN: Abkunft und Doppelgestalt ist in den Eöen des Hesiod überliefert (*frg.* 17a Merkelbach/West). Die Geburt aus dem Ei bei Ibykos, *frg.* 4 Page, *PMG*. Die Eigennamen Kteatos und Eurytos und die der Söhne stehen im Schiffskatalog (*Il.* 2, 620–621); der Tod des Amphimachos von Hektors Hand *Il.* 13, 185; Poseidons Zorn darüber 206–207. – Die Begegnung mit dem jungen Nestor schildert dieser selbst *Il.* 11, 708–709. 750–760; den Sieg der A. M. im Wagenrennen *Il.* 23, 638–642; in beiden Fällen ist die Doppelgestalt der Zwillinge nicht ausdrücklich erwähnt, aber aus dem Inhalt zu erschließen. – Den Kampf gegen Herakles und Tod der A. M. schildern: Ibykos a. O.; Pherekydes, *FGrH, frg.* 79a (*Schol.* ad. Plat. *Phaidon* 89c), dort ist versehentlich von zwei Doppelwesen die Rede; Pind. *O.* 10, 30; Paus. 2, 15, 1 (dort auch Heiligtum und Mal der A.); 5, 1, 10–11; 5, 2, 1; 8, 14, 9; und im Zusammenhang, Apollod. *bibl.* 2, 139; Diod. 4, 33 wandelt die Sage im euhemeristischen Sinne ab und nennt allein den Eurytos, der von Herakles bei Kleonai getötet worden sei. – Den Fluch der Molione und seine Wirkung nennen Pherekydes a. O. und Paus. 5, 2 und 3. Auch Plut., *mor.* 400 E–F kennt die Version vom Fluch der Molione, lehnt sie aber ab. – Zu den Sprichworten «auch Herakles (vermag) nichts gegen zwei» oder «nichts (sind) gegen uns die Molioniden» vgl. *RE* XV 2, 1519 *s. v.* «Michael, Apostolis»; XVIII 4, 1725 *s. v.* *«Παροιμία»* (Rupprecht).

BIBLIOGRAPHIE: *Zur literar. Überlieferung, vor 1922:* Bernhard, ML I 1 (1884–86) 218–221 *s. v.* «Aktorion»; Hiller v. Gaertringen, F., *RE* I 1 (1893) 1217–1222 *s. v.* «Aktorionen»; Preller/Robert, *GrMyth*[4] II (1920) 538–543 «Die Aktorionen und der Krieg mit Elis»; Tümpel, K., *ML* II 2 (1894–97) 3105–3106 *s. v.* «Molione».

Nach Erscheinen von Schweitzer, Herakles (1922): Van der Kolf/Weinreich, RE XVI 1 (1933) 3–7 *s. v.* «Molione»; Weinreich, O., Rez. von Schweitzer, *Herakles, Philol. Wochenschrift* 30. 8. 1924, 810–812; Wilamowitz-Moellendorff, U.v., *Pindaros* (1922) 514–517 (Nachtrag).

Zur bildlichen Überlieferung – positiv: Ahlberg, G., *Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art* (1971) 13. 16. 52. 56. 59. 66–69. 83. 109. 110 (= Ahlberg 1); Ahlberg, G., *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art* (1971) 187–188. 195–196. 212–213. 235. 238. 240–252. 289 (= Ahlberg 2); Blinkenberg, Chr., *Fibules grecques et orientales* (1926) 163; Coldstream, N.J., *Greek Geometric Pottery* (1968) 30. 31. 55. 143 mit Anm. 5. 351; Courbin, P., *La céramique géometrique de l'Argolide* (1966) 159. 444 Anm. 9. 447. 486 Anm. 3, 493–494; Dunbabin, J., «The Greeks and their Eastern Neighbours», *JHS* Suppl. 8 (1957) 20–21 und Appendix B; Friis Johansen, K., *Ajas und Hektor* (1961) 27–30 (= Friis Johansen 1); Friis Johansen, *Iliad* 23–25; Hampe, *Sagenbilder* 45–49. 87–88 Abb. 21. 22. 31 Taf. 9 Nr. 10. 14. 34. 1, 3, 4; Hampe, R., und Mitarbeiter, *Neuerwerbungen 1957–1970*, Kat. der Sammlung ant. Kleinkunst des Archäol. Instituts der Univ. Heidelberg (1971) 88–99 Taf. 87. 88. 91. 98 (= Hampe 2); Hampe, R., Rez. von Ahlberg 1 und 2, *GGA* 227, 1975, 1–8 (= Hampe 3); Hofkes-Brukker, Ch., *BullAntBesch* 15, 1940, 2–3; King, K., C., AJA 76, 1972, 213; Schefold, *Sagenbilder* 21 Taf. 6b. 7a; Schweitzer, B., *Herakles* (1922) 17–129; Schweitzer, B., *Die geometrische Kunst Griechenlands* (1969) 58. 65. 146. 224; Webster, T. B. L., «Homer and Attic Geometric Vases», *BSA* 50, 1955, 38–50 (= Webster 1); Webster, T. B. L., *From Mycenae to Homer* (1958) 174–175. 199. 203–204 (= Webster 2), deutsche Ausgabe (1960) 159. 231. 269. 376.

Zur bildlichen Überlieferung – nur teilweise positiv; skeptisch bis negativ: Boardman, J., «Attic Geometric Vase Scenes, Old and New», *JHS* 86, 1966, 1–5 (= Boardman 1); Boardman, J., Rez. von Coldstream, *Greek Geometric Pottery, Gnomon* 42, 1970, 501 (= Boardman 2); Brunnsåker, S., «The Pithecusan Shipwreck», *OpuscRom* 4, 1962, 203–204; Carter, J., «Narrative Art in the Geometric Period», *BSA* 67, 1972, 52–54; Cook, J. M., «Early Mythological Representations in Greek Art», *BSA* 35, 1934/35, 206; Fittschen, *Sagendarstellungen* 68–75; Kirk, G. S., «Ships on Geometric Vases», *BSA* 44, 1949, 149; Vierneisel, K., *MJBK* XVIII, 1967, 241–245; Walter-Karydi, E., *«Ἕνα φρεσὶ θυμὸν ἔχοντες»*, *Gymnasium* 81, 1974, 177–181 Abb. 2.

KATALOG

In der Bildkunst wird das mythische Doppelwesen z. T. allein dargestellt (**1.2.16?**), z. T. bei den Leichenspielen für Amarynkeus (**4a, b, c.5**); ferner erscheint es im Kampf mit einem Gegner, sei es Nestor (**3**) oder Herakles (**6. 7. 8. 9. 10**); bei anderen kann der Gegner nicht sicher benannt werden (**11. 12. 13. 14**) oder ist nicht erhalten (**15**). Mit einer Ausnahme gehören die Denkmäler der spätgeometrischen Zeit (ca. 760–690 v. Chr.) an. Nur **10** ist ein Nachzügler aus archaischer Zeit. Alle Denkmäler sind griechisch.

A. Aktorione allein

1.* Unterseite eines Bronzepferdchens, peloponnesisch. London, Brit. Mus. Aus Phigalia. – Hampe, *Sagenbilder* 48 Taf. 34, 1; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 144 Abb. 182 *s. v.* «Molioni»; Boardman, *GGFR* 111 Abb. 157. – 2. Hälfte des 8. Jh. v. Chr. – Das Doppelwesen, im Rücken an der Hüfte zusammengewachsen, ist zur Hälfte nach links, zur Hälfte nach rechts gewendet. Die Arme halten jeweils senkrecht eine Lanze, deren (große) Spitze nach unten zeigt. Das lange, etwas emporgereckte Kinn könnte für Bärtigkeit sprechen.

2. Fragm. Skyphos, korinthisch. Korinth, Mus. 27. 22. 5. Aus Korinth. – Ahlberg 2, 246. – MG II to LG (De Vries), ca. 750 v. Chr. –

a) In Metopenfeld am Rand des Skyphos das Doppelwesen ohne Gegner; erhalten: gemeinsame Hüfte, dreiecksförmige (kreuzschraffierte) Brust, an der Schulter nach rechts und links je zwei erhobene, abgewinkelte Arme mit ausgestreckten Fingern; der eine Kopf nach rechts, der andere nach links gewendet. Das lange, etwas angehobene Kinn vielleicht bärtig zu denken. –

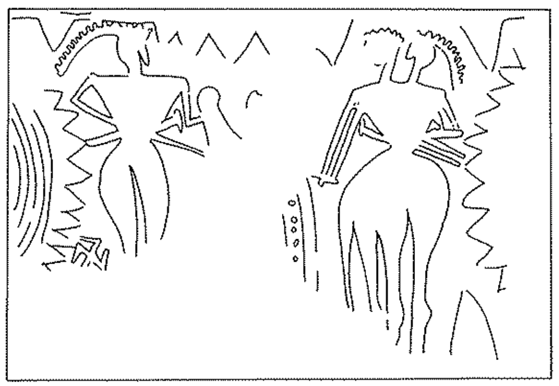
b) In einem weiteren Metopenfeld des Skyphos nochmals das Doppelwesen; dort nur die linke Hälfte des Doppelwesens und rechter Hinterkopf erhalten.

B. Aktorione im Kampf gegen Nestor

3.* Kanne, att. Athen, Agoramus. P 4885. Von der Agora Athen, aus Männergrab 13 des Familienbezirks bei der Tholos. – Hampe, *Sagenbilder* 87–88 Abb. 32, dort erstmals Deutung auf A. und Nestor; Young, R.S., *Hesperia* Suppl. 2, 1939, 68–71 Abb. 43. 44; Hofkes-Brukker, 2–3 Abb. 1; Lorimer, H.L., *Homer and the Monuments* (1950) 320 Anm. 5; 323 Anm. 4 Taf. 26, 3; Webster 1, 40–41 Abb. 1; Dunbabin, 21 Taf. 3, 1; Webster 2, 175. 203–204 Abb. 25; Friis Johansen 1, 27 Abb. 6. 29 Abb. 7; Brann, E. T. H., *Athenian Agora* VIII (1962) 36 Nr. 44. 65–66 Nr. 304 Taf. 4. 17; Schefold, *Sagenbilder* 21 Taf. 7a; Snodgrass, A., *Early Greek Armour* (1964) 161 Taf. 2; Boardman 1, 3; Friis Johansen, *Iliad* 23–25; Fittschen, *Sagendarstellungen* 68 M 2. 72–75 Abb. 15; Coldstream, N. J., *Bonn Jbb* 169, 1969, 554; Ahlberg 2, 246 Abb. 66a; Thompson, H. A., *Athenian Agora* XIV (1972) 15 Taf. 24; Hampe 3, 6–7. – LG IIa (Coldstream), ca. 735/720 v. Chr. – Das vorderste von drei Pferdegespannen wird gerade von dem Doppelwesen bestiegen. Das Doppelwesen ist zur Hälfte nach vorn, zur Hälfte nach hinten gewendet. Die beiden Köpfe sind behelmt; die Helmbüsche gehen ineinander über. Der im Rücken zusammengewachsene Körper ist oben von einem quadratischen Schild gedeckt. Unter dem unteren Schildrand wird der gemeinsame Körper sichtbar; dann wird die Darstellung durch die eingesetzte Tonröhre durchbrochen. Der vordere Held besteigt gerade den Wagen, der sich in Bewegung setzt, wie die Beine der Pferde zeigen. Er hält Kentron und Zügel und wird durch den mit ihm im Rücken Verwachsenen nach hinten gezogen. Der steht noch mit beiden Füßen am Boden und wehrt mit dem Schwert einen Angriff ab. Angreifer ist ein behelmter Krieger, der mit dem Schwert zustößt und zugleich die Lanze schwingt. Ihm kommt ein zweiter Krieger zu Hilfe, der mit einer Hand den Speer schwingt, mit der anderen an den Schwertknauf greift. Zwei Gespanne mit den Wagenlenkern stehen hinter ihnen in Bereitschaft; der eine Lenker ist unbewaffnet, der andere als Hoplit gerüstet. Die Deutung auf den jugendlichen Nestor im Kampf mit den A. ist allgemein anerkannt. Durch das Besteigen des Gespannes und das Anziehen der Pferde ist angedeutet, daß das Doppelwesen entkommen wird. Der Künstler konnte nur den Rückzug, nicht das Entrücktwerden zum Ausdruck bringen.

C. Aktorione als Teilnehmer beim Leichenbegängnis des Amarynkeus und bei Kampfspielen

4. Krater, att. New York, Metr. Mus. 14. 130. 15. – Richter, G. M. A., «Two Dipylon Vases», *AJA* 19, 1915, 394–397 Taf. 21–23; Hampe, *Sagenbilder* 47 Abb. 21 (Detail); Boardman 1, 1–4 Taf. 1–3; Ahlberg 2, 240–252 Abb. 22 d–g; Hampe 3, 5–6. – LG Ib, ca. 750/735 v. Chr. – **a.*** Dem aufgebahrten König Amarynkeus nahen sich Gabenbringer mit Wildbret, Fischen und Geflügel. Am Schluß des Zuges das Doppelwesen mit zwei behelmten Köpfen, vier Armen und vier Beinen. **b. •** Auf der Rückseite: Zu Seiten eines als Kampfpreis aufgestellten Dreifußes steht rechts das Doppelwesen mit Helmbüschen wie auf **a** und Schwertern an der Hüfte, links ein Krieger mit Helmbusch und Schwert. Beide Parteien fassen an den Dreifuß, wie um von ihm Besitz zu ergreifen. **c.** Im unteren Wagenfries erscheint das Doppelwesen im Wagenrennen, jedoch (wohl versehentlich) zweimal. Die beiden Doppelwesen haben Zweigespanne. Die anderen Wagen tragen nur je einen Lenker und sind Einspänner. Die Lenker tragen Helm und Schild.

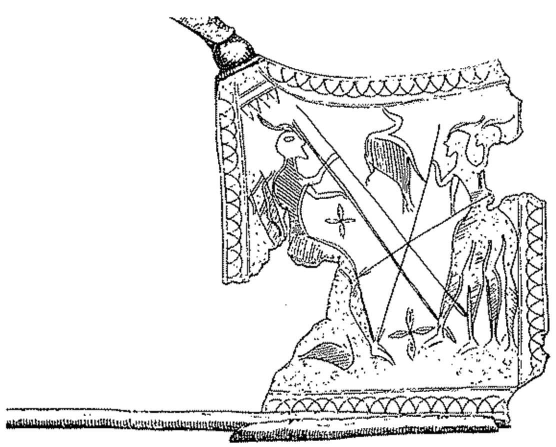


Aktorione 4b

5. Fragm. Krater, att. Paris, Louvre A 517. – *CVA* Louvre 11 Taf. 1 (777) 3; Davison, J. M., «Attic Geometric Workshops», *YaleClSt* 16, 1961, 133–134 Nr. 4; skeptisch: Ahlberg 2, 246–252. – LG Ia (Coldstream), ca. 760/750 v. Chr. – Bei Leichenbegängnis hinter dem Wagen eines Zweigespannes sind nur die vier Beine des Doppelwesens erhalten, dem von links mit weitem Schritt die Beine einer anderen Gestalt nahen.

D. Aktorione im Kampf gegen Herakles

6.* Silberne Plattenfibel, böotisch. Athen, Nat. Mus. 3697. – Hampe, *Sagenbilder* 49 Nr. 10 Taf. 9; Fittschen, *Sagendarstellungen* 70 M 7. 75; Ahlberg 2, 246 Taf. 66c; Hampe 3, 6; nach De Vries, K., («A Grave with a Figured Fibula at Lerna», *Hesperia* 43, 1974, 101 Anm. 72) stammt die Fibel nicht aus Thorikos, wie früher angegeben, sondern aus dem Kunsthandel. – Ca. 725/700 v. Chr. – Das Doppelwesen rechts mit vier Beinen, einer Hüfte und zwei Köpfen (mit Helmbüschen) wehrt sich mit zwei Lanzen zugleich gegen den Angreifer, der von links anstürmt. Auch er stößt zugleich mit zwei Lanzen zu. Er ist ebenfalls behelmt. Sein Auge ist groß angegeben. Köcher (mit Köcherklappe) und Bogen hängen auf seinem Rücken und sichern die Deutung auf Herakles.



Aktorione 6

7.* Bronzene Plattenfibel, böotisch. Athen, Nat. Mus. 11765. Aus der Idagrotte auf Kreta. – Blinkenberg, 163 Abb. 197 (Zeichnung); Hampe, *Sagenbilder* 49 Nr. 28 Taf. 14; *EAA* III (1960) 639 Abb. 780 *s. v.* «Fibula» (Pallottino); Schefold, *Sagenbilder* 21 Taf. 6b; Fittschen, *Sagendarstellungen* 70 M 8. 75; Ahlberg 2, 246 Abb. 66b; Hampe 3, 6. – Frühes 7. Jh. v. Chr. – Das Doppelwesen rechts mit vier Beinen, einer Hüfte, zwei Köpfen und vier Armen wehrt sich mit drei Lanzen zugleich gegen den Angreifer, der von links anstürmt. Auch er stößt zugleich mit einer Lanze und dem Schwert zu. Die Schwertscheide hängt auf seinem Rücken. Alle drei Köpfe sind ohne Helmbusch; die Augen sind jeweils angegeben. Die ikonographische Übereinstimmung mit 6 sichert die Deutung auf Herakles.

8.* Bronzene Plattenfibel, böotisch; von derselben Hand graviert wie 9. Heidelberg, Univ. 62/8. – Hampe 2, 92–99 Taf. 88, 1. 91 Nr. 124 B; Hampe 3, 6. – Gegen 700 v. Chr. – Das Doppelwesen rechts mit vier Beinen, einer Hüfte, zwei Köpfen und vier Armen wehrt sich mit drei Lanzen zugleich gegen den Angreifer, der von links mit großem Schritt herankommt. Er stößt zugleich mit einer Lanze und dem Schwert zu. Alle drei Köpfe sind ohne Helmbusch; die Augen sind jeweils angegeben. Das lange, etwas emporgereckte Kinn könnte für Bärtigkeit sprechen. Die ikonographische Übereinstimmung mit 6 sichert die Deutung auf Herakles.

9.* Bronzene Plattenfibel, böotisch; von derselben Hand graviert wie 8, Heidelberg Univ. 65/8. – Hampe 2, 92–99 Taf. 98 Nr. 128 B; Hampe 3, 6. – Gegen 700 v. Chr. – Das Doppelwesen rechts mit vier Beinen, einer Hüfte, zwei Köpfen und vier Armen wehrt sich mit zwei Lanzen zugleich gegen den Angreifer, der mit großem Schritt von links herankommt. Er stößt zugleich mit einer Lanze und dem Schwert zu. Alle drei Köpfe sind ohne Helmbusch, die Augen sind jeweils angegeben. Das lange, etwas emporgereckte Kinn könnte für Bärtigkeit sprechen. Die ikonographische Übereinstimmung mit 6 sichert die Deutung auf Herakles.

10. Relief am Amykläischen Thron, Paus III 18, 15: ...καὶ Ἡρακλῆς ἀποκτείνων τοὺς παῖδας τοὺς Ἄκτορος (und Herakles, wie er die Söhne des Aktor tötet). – Von ostjonischem Künstler in Lakonien geschaffen. 3. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Das ikonographische Schema ist nicht überliefert. Da aber alle bisher bekannten Darstellungen der A. das zusammengewachsene Doppelwesen zeigen, ist dies auch hier anzunehmen. Dies Doppelwesen war unverwechselbar. Schon deswegen ist auszuschließen, daß Paus. sich hier in der Deutung geirrt haben sollte, wie Robert und andere annahmen (vgl. *RE* III 1, 133 *s. v.* «Bathykles»). Außerdem hatten die Darstellungen, wie aus mehreren Indizien hervorgeht und wie auch sonst in archaischer Zeit üblich, Beischriften (*RE* III 1, 131. 135).

E. Aktorione im Kampf; Gegner ungewiß

11.* Kraterfr., att. Paris, Louvre A 519. – Pottier, *Vases Louvre* I Taf. 20; Hampe, *Sagenbilder* 48 Abb. 22 (Zeichnung) Taf. 34 (Detail); Coldstream, 31 Nr. 17 (mit weiterer Lit.); Ahlberg 2, 246–252 Abb. 65d; Hampe 3, 7. – LG Ia (Coldstream), ca. 760/750 v. Chr. – Im oberen Bildfries: Kampfgetümmel; im unteren: nach rechts schreitende Krieger mit böotischen Schilden; links davon Kampfgruppe; am linken Bruchrand sind die vier Beine des Doppelwesens sowie die hintere Hüftkontur gesichert. Eine Hand zieht das Schwert, eine andere stößt mit der Lanze zu. Die Köpfe sind nicht erhalten. Der Gegner kommt von rechts, hat Schwert und Dolch an der Hüfte. Vom Kopf ist nur der Helmbusch erhalten. Die attische Herkunft könnte für Nestor sprechen; doch ist ikonographisch auch Herakles möglich.

12.* Fragment eines Kraters (?) Athen, Nat. Mus. – King, 213; Neg. Deutsches Archäolog. Institut, Athen, NM. 4313. – LG Ia (De Vries), ca. 760/750 v. Chr. – Das Doppelwesen ist einmal gesichert, ein weiteres Mal wahrscheinlich, ein drittes Mal möglich. Der Gegner ist nicht erhalten und daher nicht sicher benennbar, vgl. zu 11. King vergleicht 13 und vermutet Herakles.

13.* Ständer, att. München. Mus. Ant. Kleinkunst 8936. – Vierneisel, 241–245 Abb. 1–3; Walter-Karydi, 177–179 Abb. 2 (Zeichnung); Hampe 3, 7. – Frühes 7. Jh. v. Chr. – Vom Doppelwesen links sind die vier Beine (teilweise) und die Hüfte erhalten sowie die gemeinsame, mit Umrißlinie gezeichnete Brust. Die beiden bärtigen Köpfe blicken nach rechts auf den Gegner, den die A. mit mehreren Lanzen zugleich angreifen. Sie sind in den Oberschenkeln von einem Speer und einem (oder zwei) Pfeilen durchbohrt; der fragmentarische Zustand und die schlecht erhaltene Oberfläche lassen das nicht eindeutig erkennen. Vom Gegner, der von rechts kommt, sind nur das hintere Bein, der Rundschild und zwei Lanzen erhalten. Das Fehlen des Wagens und die Verwundungen sprechen nicht für Rettung der A., sondern für Erlegung durch Herakles.

14. Bronzene Plattenfibel, böotisch. Heidelberg, Univ. 62/6. Grobe Gravierung. – Hampe 2, 91–92 Taf. 87 Nr. 123 A; Hampe 3, 6. – Subgeometrisch, um 700 v. Chr. – Der Angreifer mit Helmbusch und böotischem Schild kommt von rechts; mit beiden erhobenen Armen schwingt er eine lange Lanze gegen den böotischen Schild des Doppelwesens. Über dem Schildrand kommen zwei Köpfe mit Helmbusch, darunter vier Beine zum Vorschein. Mit abgewinkeltem Arm versucht das Monstrum mit kurzer Lanze einen Gegenstoß. Es ist deutlich, daß der Angreifer überlegen ist. Zur Deutung gilt Entsprechendes wie zu 13.

15.* Gefäßfragment, argivisch. Athen, Nat. Mus. Aus dem Heraion von Argos. – Erh. Höhe 7,83 cm, Dicke 1,14 cm; Innenseite tongrundig; das Loch am linken Rand modern. – Hoppin, J.C. in Waldstein, *The Argive Heraeum* II (1905) 112–113 (Abb. ungenügend); Schweitzer, *Herakles* 17–20 (Abb. ungenau); Blinkenberg, 165 Abb. 198 (nach Waldstein, Heraeum); Hampe, *Sagenbilder* 48 Taf. 34 (nach Photo); Hampe 3, 7. – Ca. 730/700 v. Chr. – Erhalten ist nur das Doppelwesen mit vier Beinen, einer Hüfte, vier Armen und zwei Köpfen. Die Füße sind nach rechts gewandt; ebendorthin blicken beide Köpfe (vom linken ist gerade noch die Kinnspitze erhalten). Das läßt auf einen Gegner, der von rechts kam, schließen. Die vier Arme des Monstrums (zwei rechts, zwei links) sind angewinkelt erhoben. Ob sie Waffen hielten, ist ungewiß. Die Doppeläxte im Bildgrund sind Füllmotive wie die Sterne.

F. Aktorione ungewiß

16. Gefäßfragment. Sparta, Mus. – Erwähnt bei Ahlberg 2, 246. Nähere Angaben fehlen. – Lakonisch, spätgeometrisch.

G. Deutung auf Aktorione abzulehnen

17. Bauchamphora, att. sf. Paris, Cab. Méd. 174. – Beazley, *ABV* 315, 2, Maler von Würzburg 252: «Herakles attacking two miscreants (Kerkopes?)»; *CVA* Taf. 33 (317) 3.4.6: Herakles – Athena – Kerkopen; Brommer, *Vasenlisten*[3] 4 A 1. Ikonographisch ist die Deutung auf Aktorione ausgeschlossen, die auf



Aktorione 11

Kerkopen unwahrscheinlich; auch bedürfte Herakles beim Kerkopen-Abenteuer nicht des Beistandes der Athena.

18. Schale, att. rf. Altenburg 233. – Beazley, *ARV*² 137, 1: Aktorione-Maler. Deutung: Aktorione (?) wie Hartwig, P., *JdI* 8, 1893, 165; *CVA* 2 Taf. 67, 1 (852) (Aktorione oder Kerkopen); Brommer, *Vasenlisten*³ 4 B 1; Fittschen, *Sagendarstellungen* 72 Anm. 380: Deutung auf Aktorione unsicher, da die Jünglinge nicht zusammengewachsen. Die richtige Deutung fand Simon, E., mündlich: Die Jünglinge tragen den typischen Opferschurz; es sind Opferdiener des → Bousiris, gegen die Herakles sich wehrt, weil sie ihn opfern wollen. – Die auf dieser Schale basierende Bezeichnung «Aktorione-Maler» sollte aufgegeben werden.

19. Fr. eines bronzenen Schildbandes. Aus Perachora. – Payne, H., *Perachora* I (1940) 148 Taf. 50, 6 (Herakles-Aktorione?); Kunze, *Schildbänder* 93 Anm. 2. 181 (nicht Aktorione); skeptisch auch Ahlberg 2, 249 Anm. 3. – Erhalten sind nur zwei Köpfe im Profil, die so gestaffelt sind, daß sie sich überschneiden. Solche Staffelung mit Überschneidung gibt es bei den Aktorione-Köpfen auf den sicheren A.darstellungen nicht. Für eine anderweitige Deutung ist zu wenig erhalten.

KOMMENTAR

Schon vor 1922 waren drei der hier aufgeführten Denkmäler (**4.7.15**) bekannt, aber nicht als A. erkannt. 1922 deutete Schweitzer, *Herakles* – bahnbrechend – das Doppelwesen auf **15** als die A.M. im Kampf gegen Herakles. Blinkenberg ergänzte und modifizierte Schweitzers Ausführungen unter Einbeziehung der Fibel **7**. Hampe, *Sagenbilder*, konnte den Bestand erheblich erweitern durch **1. 4. 11**, vor allem aber **6** (Herakles mit Köcher und Bogen) sowie durch die kurz zuvor auf der Athener Agora gefundene Kanne **3**. Drei weitere Beispiele konnten seither für Heidelberg (**8. 9. 14**), eines für München erworben werden (**13**).

Von den bis jetzt 16 Beispielen sind 6 in Attika (**3. 4. 5. 11. 12. 13**), 5 in der Peloponnes (**1. 2. 10. 15. 16**) und 5 in Böotien (**6. 7. 8. 9. 14**) hergestellt. Die Darstellungen setzen gegen die Mitte des 8. Jh. ein und enden im frühen 7. Jh. v. Chr. Die ältesten Bildzeugnisse stammen aus Attika und zeigen die A.M. zum Teil in friedlichem Gegenüber mit Nestor bei der Leichenfeier für König → Amarynkeus (**4a, b, c**; vielleicht auch **5**), z.T. im Kampf mit einem Gegner. Der Name des Gegners ist bei **11** und **12** nicht sicher auszumachen; auf der berühmten Kanne **3** ist der Kampf des jungen Nestor mit den Molione gesichert. Um die Mitte des 8. Jh. setzen auch die peloponnesischen und etwas später die böotischen Denkmäler ein. Die handlungslosen Darstellungen (**1. 2. 16**?) sind dabei nicht älter als die Kampfbilder. Der Angreifer, sei es Nestor oder Herakles, muß einen ungewöhnlich schweren Kampf bestehen und kämpft daher mehrfach (**3. 7. 8. 9**) mit Schwert und Lanze zugleich. Das Doppelwesen stößt mit zwei (**6. 9. 13**) oder drei (**7. 8**) Lanzen zu. Die Herkunft der Bildzeugnisse aus Attika, Peloponnes und Böotien erklärt sich wohl wie folgt: Die Begegnungen mit Nestor fanden vermutlich besonderes Interesse bei den Nachkommen der aus Pylos ausgewanderten Neleiden in Athen. Die Kämpfe mit Herakles spielten in der Peloponnes. Herakles war in Böotien besonders verehrt. Ein älteres Epos, das – im 8. Jh. populär – bei Schilderung von Nestors Jugenderinnerungen teilweise in die *Ilias* eingearbeitet wurde, trat im 7. Jh. in den Hintergrund. Sein Inhalt lebte bei Dichtern (Ibykos, Pindar), Genealogen (Pherekydes) und späteren Mythographen sowie vereinzelt in der Bildkunst (**10**) weiter. Nestors Kampf gegen die A.M. auf der Kanne **3** ist als mythisches Geschehen und als ältester nachweisbarer Reflex des Epos in der Bildkunst allgemein anerkannt. Damit schwinden auch die Bedenken, die gegen die mythologische Deutung der anderen Beispiele gelegentlich vorgebracht wurden:

a) Es handle sich bei dem Doppelwesen um zwei aus Raumnot gestaffelt gezeichnete Männer bzw. Krieger, vergleichbar der Staffelung bei geometrischen Pferdegespannen. Dagegen: Von Raumnot kann keine Rede sein (so schon Brunnsåker, Ahlberg); Staffelung ist ausgeschlossen in den Fällen, in denen die A.M. am Rücken zusammengewachsen sind (**1** und vor allem das Handlungsbild **3**); die anderen zeigen eindeutig *eine* gemeinsame Hüfte mit einem meist dreiecksförmigen Oberkörper, der von *einer* Kontur umfahren (**2. 4. 7. 8. 9. 15**) und auf den gemalten Bildern z.T. mit Kreuzschraffur gefüllt ist (**2. 4. 15**) oder innen ausgespart ist (**13**). Auf den Fibeln (**6. 7. 8. 9**) ist die gemeinsame Hüfte zudem von einem «Gürtel» umschlossen. Staffelung menschlicher Figuren ist der geometrischen Kunst unbekannt.

b) Der Umstand, daß im unteren Wagenfries auf **4c** zweimal das Doppelwesen erscheint, spreche gegen eine mythische Deutung. Dagegen: Auch Pherekydes spricht versehentlich von zwei Doppelwesen. Beim Leichenbegängnis auf **4a** und neben dem Kampfpreis auf **4b** erscheint das Doppelwesen aber jeweils einmal und eindeutig als mythisches Wesen. Auch auf **2** und **12** erscheint das Doppelwesen mehrmals. Zur Vervielfachung mythischer Gruppen vgl. Webster 2 (deutsche Ausgabe), 231; Hampe 3, 7.

c) Das Doppelwesen sei die Bildformel für Unzertrennlichkeit, verschworene Gemeinschaft oder Einmütigkeit (so vor allem Brunnsåker, Walter-Karydi). Dagegen: Körperliche Untrennbarkeit, wie sie bei den A.M. vorliegt, ist etwas anderes als Unzertrennlichkeit aus geistiger Verbundenheit. Beispiele dafür, daß geistige Übereinstimmungen durch körperliche Überschneidungen dargestellt werden, sind in der geometrischen Kunst unbekannt.

d) Mythologische Darstellungen gebe es erst im 7. Jh. v. Chr. Dagegen: Auch andere mythologische Themen wie → Herakles-Hydra oder Hölzernes Pferd (→ Equus Troianus) begegnen schon im 8. Jh. v. Chr.

ROLAND HAMPE

ALABANDOS

(*Ἀλάβανδος*) Sohn des Kar und der Maiandrostochter Kallirhoe, Eponym der karischen Stadt Alabanda; sein Name leitet sich von der karischen Version von *νίκη ἱππομαχική* her. A. wurde in seiner Stadt als Gott verehrt.

LITERARISCHE QUELLEN: Cicero, *nat.* 3, 39: *Iam vero in Graecia multos habent ex hominibus deos: Alabandum Alabandis, Tenedii Tennen, Leucotheam quae fuit Ino et eius Palaemonem filium cuncta Graecia, Herculem, Aesculapium, Tyndaridas. o. c.* 50: *Alabandenses quidem sanctius Alabandum colunt, a quo est urbs illa condita, quam quemquam nobilium deorum; apud quos non inurbane Stratonicus, ut multa, cum quidam ei molestus Alabandum deum esse confirmaret, Herculem negaret, «ergo», inquit, «mihi Alabandus, tibi Hercules sit iratus».*; Steph. Byz. *s. v.* «*Ἀλάβανδος*».

BIBLIOGRAPHIE: Bernhard, *ML* I 1 (1884–86) 21 *s. v.* «Alabandos»; Imhoof-Blumer, Fr., *NumZ* 45, 1912, 194 Nr. 3 Taf. III 2; Robert, L., *Etudes de Numismatique* (1951) 101–104 Taf. I–II; Schober, A., «Der Fries des Hekateions von Lagina», *IstanbForsch* II (1933) 50 Taf. 31; Tümpel, K., *RE* I (1894) 1271 *s. v.* «Alabandos».

KATALOG

Relief

1.* Platte Süd XV (Schober) = Newton V vom Aussenfries des Hekatetempels bei Lagina (Karien). Marmor. – Ende 2. Jh. v. Chr. – Diese Platte wurde 1931, wohl wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes, nicht mit den übrigen 33 erhaltenen nach Konstantinopel ins ottomanische Museum gebracht, sondern verblieb in Lagina und ist nur in einer alten photographischen Aufnahme von 1881 erhalten. – Am rechten Rand der sehr zerstörten Platte steht ein unbekleideter Mann, frontal gesehen, die erhobene rechte Hand hält ein Pferd am Zügel, die linke trug ein nicht mehr erkennbares Attribut.

Münze

2.* AE, Alabanda (Karien), Marc Aurel Caesar, 161–180 n. Chr. – *RecGén* Waddington Nr. 2100; Imhoof-Blumer, F., *NumZ* 45, 1912, 194, 3 pl. III 2. – Rs.: Unbekleideter Heros A., frontal stehend; den Kopf nach links gewandt; die Rechte hält den Zügel, die Linke liegt auf seinem hinter ihm stehenden Pferd.

KOMMENTAR

Die Identifizierung der im Relief nur sehr schlecht erhaltenen Figur mit dem vergöttlichten Alabandos vollzog L. Robert durch einen Vergleich mit den Münzen. Da der Südfries des Hekateions eine Darstellung des karischen Olymps beinhaltet – eine Versammlung aller Bundes- und Stadtgottheiten (Schober, 79) – erscheint sein Vorschlag plausibel.

SUSANNE GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN

ALABON

(*Ἀλαβών, Ἀλαβώς*) Fleuve qui coule au nord de Syracuse, dans l'ancienne plaine mégarienne, près de l'actuelle Augusta, aujourd'hui probablement le Càntera, divinisé et représenté sur les monnaies de Megara Hyblaia et peut-être de Stiela.

SOURCES LITTÉRAIRES: Diod. 4, 78, 1. Pour d'autres *cf.* Holm, A., *Geschichte Siciliens im Alterthum* I (1870) 340; Hülsen, Chr., *RE* I (1894) 1273 *s. v.* «Alabon 1»

BIBLIOGRAPHIE: Holm, *o. c.* I 29, 340; III 639 nos. 240–242; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 194. 197. 212; Mirone, S., «Stiela, Topografia e Numismatica» *ZfN* 38, 1928, 29–55; Rizzo, G.E., *Monete Greche della Sicilia* (1946) 57–58; 276 pl. LX 15. 16. 17; Ziegler, K., *RE* Suppl. VII (1940) 1232–1236 *s. v.* «Stiela».

CATALOGUE

Monnaies de Megara Hyblaia (?)

1. AR, litrai, Megara Hyblaia ou Hybla Magna? Fin du IVᵉ s. av. J.-C.? – Evans, A.J., *NC* 1896, 124–128 pl. IX 2 (= Jameson 1899 = Mirone, pl. III 11); un second exemplaire: Scholz, J., «Griechische Münzen aus meiner Sammlung» *NumZ* 1910, 8 nº 3 pl. I 2. – Av.: tête fém. voilée (?); devant elle, en symbole, petite figure fém. nue, levant l'avant bras g. – Rv.: taureau debout vers la dr. tournant sa face humaine vers le spectateur; lég.: *ΜΕΓΑ*.

Monnaies de Stiela

2.* AR, litrai, env. 461–450 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, 212 nº 93 pl. III 24; Mirone, 29 pl. III 1; Rizzo, pl. LX 17. – Av.: figure masc., nue, imberbe, debout devant un autel. Rv.: protomé de taureau androcéphale, barbu, «nageant»: A.

3.* AR, drachmes et hémidrachmes, seconde moitié du Vᵉ s. av. J.-C. – Babelon, J., *Catalogue de la Coll. de Luynes* I (1924) nº 1141; Imhoof-Blumer, 194 nº 54 pl. II 17; Mirone, 29–30 pl. III 2–9; Rizzo, pl. LX 15–16. – Av.: tête d'Apollon lauré aux cheveux courts. Rv.: protomé de taureau androcéphale marchant: A.

COMMENTAIRE

Les litrai en argent **1** posent un problème difficile à résoudre car nous ne pouvons être certains ni de leur authenticité, puisque nous ignorons où ces deux pièces se trouvent aujourd'hui, ni de l'atelier qui les frappa, *ΜΕΓΑ* pouvant désigner Mégara Hyblaia mais aussi Hybla Magna, dont les monnaies portent l'ethnique *ΥΒΛΑΣ ΜΕΓΑΛΑΣ*. Hybla était située près de Mégara, dans la plaine de l'actuelle Augusta, donc le taureau à face humaine **1** représente de toute façon le fleuve Alabon (aujourd'hui Càntera) que l'atelier soit Hybla ou Megara. Diodore nous dit que Dédale aurait aménagé l'embouchure de l'Alabon en une *κολυμβῆθρα*. Le schéma du taureau androprosope tournant la tête face au spectateur, adopté ici, est plus rare que celui avec la tête simplement de profil. On le trouve à Neapolis

(→Acheloos **25**) sur des nommoi qui ont peut-être inspiré le graveur de **1**. Ces litrai doivent dater de la fin du IV[e] s. av. J.-C., lorsque Megara, détruite par Gélon en 483 av. J.-C. et reconstruite à l'époque de Timoléon, connut un certain renouveau. L'emplacement exact de l'ancienne Stiela ne pourra être déterminé que par les fouilles archéologiques. Les avis diffèrent (*cf.* Ziegler, 1232–1233 et en dernier Bernabò Brea, L., *AnnaliIstItNum* Suppl. 20, 1975, 49–51); toutefois la ville devait être située très près de Megara (*«Στύελλα φροῦριον τῆς ἐν Σικελίᾳ Μεγαρίδος»* selon Steph. Byz.) dans la plaine du Càntera et ses monnaies représentent également l'Alabon.

Les diverses interprétations des types de Stiela (*cf.* bibliographie) prêtent à confusion. Evans, Mirone, Rizzo et même Imhoof-Blumer ont voulu reconnaître une divinité fluviale également à l'avers de **2** et **3**. Cependant, à cette époque, il n'y a pas d'exemple certain d'une monnaie qui représente deux dieux fleuves à la fois ou le même dieu fleuve sous la forme de taureau androcéphale d'un côté et sous la forme humaine de l'autre. Les monnaies de Catane et de Panormos, citées volontiers à ce propos (à la suite de Imhoof-Blumer, F., *Atti e Mem Ist It Num* 1915, 15) portent une tête masculine sans corne taurine qui à Catane en tout cas, représente sans doute Apollon. Le type du jeune homme sacrifiant **2** s'inspire, il est vrai, de celui des dieux fleuves →Hypsas et →Selinos de Sélinonte (*SNG* V Ashmolean Mus. 1892, le type le plus ancien où le torse est encore rendu de trois quarts). Cependant ces derniers portent clairement des cornes sur les exemplaires inscrits. Le jeune homme sacrifiant se retrouve sur des litrai de Leontinoi (Rizzo, pl. XXIII 17–18; *SNG* V Ashmolean 1803–1807) où il faut l'identifier comme Apollon et non un dieu fleuve. A Stiela donc l'Alabon apparaît seulement sous la forme de taureau à face humaine nageant, au revers d'Apollon dont le culte est attesté.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

ALACRITAS

Der freudige Eifer, der kühne Schwung des Angriffsgeistes, symbolisiert durch den schnellen →Pegasos (→Gorgones, →Medousa).

BIBLIOGRAPHIE: Regling, K., in *Schrötters Wörterbuch der Münzkunde* (1930) 18 *s. v.* «Alacritas»; Alföldi, A., *ZfN* 37, 1927, 209–211 Taf. IX 4.

KATALOG

Münzen des Kaisers Gallienus, ca. 265 n. Chr.

1. AE (As), Rom. – *RIC* V 1, 167 Nr. 414; Cohen 54. – Vs.: Kopf des Kaisers mit Lorbeerkranz r., darunter nach r. fliegender Pegasos. – Rs.: Pegasos nach r. fliegend; Legende: ALACRITATI AVG.

2. AE (Dup.), Mailand. – *RIC* V 1, 179 Nr. 545; Cohen Nr. 54. – Gleicher Typ, Rückseitenlegende: ALACRITATI.

KOMMENTAR

A. gehört zu der Gruppe von römischen Personifikationen, die Tugenden oder Eigenschaften darstellen, wie z. B. →Felicitas, →Hilaritas oder →Tranquillitas. Im Gegensatz zu letzteren wird A. jedoch nicht im Typus der weiblichen griechischen Idealfigur dargestellt, sondern als Flügelroß, weil die Schnelligkeit der Vorwärtsbewegung zum Ausdruck gebracht werden soll. Diese Münzemission mit dem Rückseitentyp der A., also der spezifisch militärischen Tugend, wurde vom Kaiser zu Ehren der Reiterei, seiner Lieblingstruppe, herausgebracht.

SUSANNE GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN

ALAISOS

(*Ἄλαισος*, Halaesus) Dieu fleuve d'Alaisa/Halaesa (aujourd'hui Tusa sur la côte nord de la Sicile, non loin de Cefalù) qui apparaît sous la forme d'un taureau à face humaine sur des monnaies en bronze de la ville.

SOURCES LITTÉRAIRES: Colum. 10, 268; *IG* XIV n° 352 (Kaibel, G., *De Inscriptione Halaesina* [1882]).

BIBLIOGRAPHIE: Bernabò Brea, L., Suppl. *AnnIstItNum* 20, 1975, 18–24; Head, *HN*² 126; Holm, A., *Geschichte Siciliens im Alterthum* I (1870) 34, 344; Talbert, R. J. A., *Timoleon and the Revival of Greek Sicily* (1974) 181, 188–189.

CATALOGUE

Monnaies d'Alaisa

1. AE. Museo Mandralisca, Cefalù, 344–317 av. J.-C.? – Head, *HN*² 126; Tropea, G., «Numismatica siceliota del Museo Mandralisca in Cefalù» *Archivio Storico Messinese* 1901, 10 n° 8. – Av.: tête de Dionysos. – Rv.: taureau à face humaine, inscr.: *ΑΛΑΙΣΑΣ ΑΡΧ*

COMMENTAIRE

La monnaie en bronze d'Alaisa, apparemment exemplaire unique, conservée au Musée Mandralisca de Cefalù, n'est malheureusement connue que par la publication de Tropea. Si toutefois on peut se fier à sa description, le taureau à face humaine ne peut représenter que le fleuve Alaisos (aujourd'hui Fiume di Tusa) mentionné par Columella et la Tabula Alaesina, précieuse pour les renseignements topographiques qu'elle fournit.

L'emplacement de la ville est du reste bien connu depuis le XVI[e] s. ap. J.-C. déjà et les fouilles ont repris en 1952 (*cf.* Bernabò Brea, 21–24; Cavallaro, G., *NotSc* 1959, 293–349; 1961, 266–361). Plusieurs monnaies d'Alaisa ont été mises au jour mais, pour l'instant, aucune au type du taureau androcéphale.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

ALAMANNIA

Römische Personifikation der «Alamanni» in ihrer Gesamtheit zur propagandistischen Kennzeichnung dieses besonders gefährlichen Gegners nach mythologischem Schema, abgeleitet von dem Namen, wie er im frühen 3. Jh. n. Chr. aufkommt. Etymologisch nach Grimm, J., *Geschichte der deutschen Sprache* (1848) 1498 «bloß neue anwendung eines schon längst in der sprache vorhandenen ausdrucks» – ala = ganz, völlig; mana(n) = Mannen, Männer. Neben der geläufigeren lateinischen Schreibweise «Alamanni» und der griechischen *Ἀλαμανοί* kommt im griechischen Sprachraum gelegentlich die retranskribierte Form «Alamani» vor (vgl. von Kienle, R., «Der Alamannen-Name», *Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde* 10, 1936, 65–75 mit ält. Lit.).

LITERARISCHE QUELLEN: Als Personifikation literarisch nur schwach faßbar (vgl. *Paneg. Cl.Mamert.* 4, 5: *«Julianus Alamanniam domuit»*, oder ebda. 6, 2: *«Itaque in ipso molimine opressisset Alamanniam rebellantem»*). Dagegen als Begriff zur Bezeichnung einer politisch-geographischen Einheit z. B. in der redaktionellen Fassung eines Textes von der Wende vom 3. zum 4. Jh. n. Chr. über den Kaiser des gallischen Sonderreiches Marius (vgl. Trebellius Pollio 8, 11 ... *«omnis Gallia omnisque Germania»* ...; *incerti paneg. Constantio caesari dictum: ... «et a ponte Rheni usque ad Danubii transitum Guntiensem deusta atque exhausta Alamannia»* oder auch Eumenius paneg. 7, 6.

BIBLIOGRAPHIE: *A. Zum sog. Alamannia-Relief:* Bittel, K., «Das Alamannia-Relief in Nicaea (Bithynia)» in Kimmig, W., (Hrsg.), *Tübinger Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, Festschrift Goeßler* (1954) 11–12; Firatli, N., Iznik, Nicée in *Touring et Automobile Club de Turquie* (1959) 7; Goltz, C. v. der, *Anatolische Ausflüge* (1896) 430; Hübener, W., «Der Beitrag der frühgeschichtlichen Archäologie zur Landeskunde des alemannischen Raumes» in Hübener, W., (Hrsg.), *Die Alamannen in der Frühzeit* (1974) 27–44, bes. 41–42; Kähler, H., *RE* VII A (1939) 457 Nr. VII 19 *s. v.* «Triumphbogen»; Kolendo, J., *Klio* 52, 1970, 200 Anm. 5; Laubscher, H. P., *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* Archäolog. Forschungen Bd. 1 (1975) 105–106, 147–148; L'Orange, H. P., unter Mitarbeit von A. v. Gerkan, *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens. Studien zur spätantiken Kunstgeschichte* 10 (1939) 204 mit älterer Lit. in Anm. 4; Schneider, A. M./Karnapp, W., «Die Stadtmauer von Iznik (Nicaea)», *IstanbForsch* 9, 1938, 28. 32. 44; Schönebeck, H. v., «Alamannia», *FuF* 13, 1937, 159–161; Schulze, V., *Altchristliche Städte und Landschaften* III (1922) 313; Stroheker, K. F., «Die Alamannen und das spätrömische Reich» in Müller, W., (Hrsg.), *Zur Geschichte der Alemannen* (1975) 20–48, bes. 28 Anm. 13; Vermeule, C. C., *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (1968) 350–352; Wulff, O., *Altchristliche und byzantinische Kunst* (1914) 165.

B. Zu den Alamannia-Prägungen: Alföldi, M. R., «Die constantinische Goldprägung in Trier», *JbNumG* 9, 1958, 99–139 (= Alföldi 1); *id.*, *Die constantinische Goldprägung* (1963) 168–169 (= Alföldi 2); Bruun, P. M., *RIC* VII (1966) 146. 148–149. 413. 475; Christ, K., «Antike Siegesprägungen», *Gymnasium* 64, 1957, 526–527.

KATALOG

Die Suche nach Alamannia-Darstellungen muß vor allem davon ausgehen, daß seit Einführung des Namens «Alamanni» ab 213 n. Chr. die Auseinandersetzungen mit diesem Stammesverband für die Römer bis in die Regierungszeit Aurelians hinein eine negative Bilanz ausweisen. Im Rahmen der Reichskrise im 3. Jh. gehört zu den größten Katastrophen, daß 259/60 die Alamannen auf breiter Front den Limes überrennen und weit ins Reichsinnere vorstoßen. Nur mit Mühe gelingt es Gallienus, sie 260 vor Mailand zurückzuschlagen. Gleichzeitig verheeren die Franken Gallien und Spanien, der ältere Augustus, Valerian, gerät in die Hände Sapors I. und endet in persischer Gefangenschaft.

RÖMISCH

Relief

1.* Alamannia-Relief, Historische Darstellung auf Marmorblock. Mit drei weiteren Reliefblöcken zusammen in der Stadtmauer des bithynischen Nicaea vermauert gefunden. Ursprünglich wohl zu einem Triumphbogen gehörig (vgl. Bittel, mit älterer Lit.). Abbildungen der Reliefs vgl. Schneider/Karnapp Taf. 51 unten und Taf. 52, 1–3; Bittel, Taf. 1–12; Laubscher Taf. 70–71. Zur Datierung: v. Schönebeck 160–161 und Bittel, 17–20 sehen die Darstellung im Zusammenhang mit dem Alamannen-Sieg des Constantius I. bei Vindonissa im Jahre 298. Laubscher, 105 Anm. 511 hält dies für denkbar, weist aber auf die Datumskorrektur bei Kolendo, 200 Anm. 5 hin, wonach der Alamannenkrieg des Constantius nicht in das Jahr 298, sondern 302 gehöre. Laubscher hält aber den Bezug auf ein bestimmtes Ereignis nicht unbedingt für zwingend, weil sich die dargestellte Szene auch als allgemeiner Topos der Triumphalsymbolik verstehen ließe. Nach allem bildet des Jahr 302 einen *terminus ante quem non*.

Das Relief erscheint in diesem Katalog der Inschrift ALAMANNIA wegen, welche die Darstellung der Bezwingung eines Barbarenvolkes mit der politisch-geographischen «Einheit» der Alamannen konkret in Verbindung bringt. Inmitten der linken Hälfte des sehr schlecht erhaltenen Reliefs zeigt sich, vor seinem Pferde stehend, der Kaiser, wohl in Feldherrentracht. Links neben ihm, sich rückwärts wendend, ein *vexillarius:* das *vexillum* an die rechte Schulter gelehnt, an der linken den *gladius*. Links unten in der Reliefecke vermutet der Verf. nach ihm vorliegenden Photos eine frontal kniende Gestalt, die sich mit dem Oberkörper bittflehend ein wenig der Mitte zugewandt haben mag. Die amorphen Reliefmassen dar-

über gehörten möglicherweise zur Darstellung einer Familiengruppe. Der Mitte zu wird hinter dem Kopfe des Pferdes das Feldzeichen eines zweiten *vexillarius* sichtbar. Von rechts her neigt sich vor dem Kaiser auf den Knien die Gestalt eines Fürsten in Barbarenkleidung, der mit einer der Tiara ähnlichen Kopfbedekkung besonders ausgezeichnet ist. Hinter dem Fürsten lassen sich vor der Stadtmauer zwei nebeneinander stehende, deutlich kleinere Gestalten in Barbarenkleidung ausmachen. Vom Betrachter des Reliefs aus gesehen, wird der linke Arm der kleinen Barbarengestalt rechts hinter den Rücken geführt, wohl weil die Hände hinter dem Rücken gefesselt sind. Es handelt sich demnach mit Gewißheit um die beiden sog. «kleinen Gefangenen», die zur Personifizierung des Gegners auf Münzen von Marc Aurel bis Maxentius das Tropaion flankieren, unter Constantinus I. in Aquileia zwischen 320 und 324 gelegentlich auch zu Seiten eines *vexillum* mit der Beischrift VIRTVS EXERCIT (Maurice, J., *Numismatique Constantinienne* I [1908] 322 Nr. IV Taf. XX 15 [für Constantin I.]; Taf. XX 16 [für Crispus]; Taf. XXIII 2 [für den jüngeren Licinius]; Levi, A. C., *Barbarians on Roman Imperial Coins and Sculpture, NNM* 123 [1952] Taf. XVII 4 [für Constantius II.]) erscheinen (vgl. Christ, 527, Anm. 169 mit älterer Lit.). Von rechts her folgen weitere Barbaren. Ganz am Ende rechts liegen noch vom Kampfe zeugende Waffen für ein Tropaion bereit.

Alamannia als Personifikation der Provinz

Münzen aus Trier

2.* AU Multiplum, Constantin, 313–315 n. Chr. – Alföldi 2, 168 Nr. 149 = Alföldi 1, 120 Nr. 18 Taf. VI 12. – Rs.: Rechts Tropaeum, daneben die trauernde A.gestalt nach l. sitzend. – Derselbe Typ: Alföldi 2, 169 Nr. 150 (Solidus) = Alföldi 1, 120 Nr. 19 Taf. IV 10; ebenso Alföldi 1, 120 Nr. 20 (Multiplum, Crispus Caesar, 317–326 n. Chr.) Taf. VIII 2 und 120 Nr. 21 (Solidus, Crispus Caesar, 326–337 n. Chr.) Taf. VIII 4–5, ebenso 120 Nr. 22 (Solidus, Constantinus II Caesar, 326–337 n. Chr.) Taf. IX 8.

Gefangener Alamanne als Personifikation: unsichere Darstellungen

Münzen

3.* AU Solidus, Trier, Constantin, 315 n. Chr. – Alföldi 2, 169 Nr. 159 Taf. 5, 74. – Rs.: Tropaeum, l. und r. je ein Gefangener am Boden sitzend, Legende: FRANC ET ALAM. Zur Charakterisierung der beiden Gefangenen s. Alföldi 1, 106 Anm. 40. – Derselbe Typ: Alföldi 2, 169 Nr. 160 Taf. 5, 66 und 169 Nr. 161.

4.* AE Follis, Sirmium, Crispus Caesar und Constantius II, 324–325 n. Chr. – *RIC* VII 475 Nr. 49 (Crispus), Nr. 50–51 (Constantinus II Caesar). – Rs.: Victoria mit Tropaeum und Palmzweig r. stehend, einen Gefangenen von sich weisend; Legende: ALAMANNIA DEVICTA.

Nach den Feststellungen von Christ, 526 Anm. 158 findet sich auf den Münzen des Crispus (4) und des Constantinus I. A. gelegentlich als *devicta*, nie jedoch als *capta* bezeichnet. Die CAPTA-Legende gilt ausschließlich im Falle der endgültigen Niederwerfung des Gegners und der territorialen Annexion seines Landes, während die DEVICTA-Legende nur den bedeutenden Sieg ausdrückt. A. allein (2) kommt (nach Alföldi 1, Nr. 150–151) auf Trierer Solidi zwischen 307 und 315, zwischen 313 und 315 (Alföldi 2, Nr. 149), aber auch selbstverständlich nach diesem Zeitpunkt (Alföldi 2, Nr. 152, zwischen 317 und 326; Nr. 153 zwischen 317 und 326; Nr. 154 zwischen 326 und 337) vor. Dagegen tritt die Kombination von A. und Francia (3) erst nach dem entsprechenden Doppelsieg am Rhein von 313 auf den Rückseiten weiterer Solidi (Alföldi 2, Nr. 159–161) auf. Auf sirmiensischen Kupfermünzen wird ab 324/25 die A. *devicta* mit Victoria kombiniert (4).

KOMMENTAR

Mit Einsetzen der römischen Reichskrise im frühen 3. Jh. verspürten nicht nur die Provinzen ein steigendes Selbstbewußtsein. Der jetzt ständige Herrscherwechsel bedeutete für die kriegerischen Grenzvölker, gerade auch die Alamannen, eine fortwährende Herausforderung zu Einfällen in das Reichsgebiet. In den bei Agathias 1, 6, 3 überlieferten Äußerungen des Asinius Quadratus zur 1000-Jahr-Feier Roms (248) hieß es noch ein wenig abfällig von den Alamannen: *ξυγκλυδές εἰσιν ἄνθρωποι καὶ μιγάδες, καὶ τοῦτο δύναται αὐτοῖς ἡ ἐπωνυμία.* Als aber unter ihrem Ansturm 259/260 der Limes zusammenbrach, gehörten sie fortan mit zu den am meisten gefürchteten Feinden Roms.

Nun haben die Alamannen zwar militärische Erfolge ihrerseits nicht plastisch, also nicht so deprimierend für die Römer im Bilde auszudrücken gewußt, wie gleichzeitig der Sassaniden-Herrscher Sapor I. in den Triumphalreliefs von Bishapur die Siege über Gordian III., Philippus Arabs und Valerian. Dafür aber haben die Römer ihrem Nachruhm mit der Überlieferung des Namens sowie der Schöpfung einer Personifikation des gefürchteten Gegners in historischen Texten und Panegyriken ungewollt ein allerdings blasses Denkmal gesetzt. Mithin werden die Alamannen in der Regel als einer jener Völkerstämme verstanden, welche den Höhepunkt der Reichskrise, gekennzeichnet von Übergriffen auf das Staatsgebiet, den Abfall mehrerer Provinzen in Ost und West, mitverursacht haben.

Folgerichtig wird man nach allmählicher Konsolidierung der Reichsgrenzen im letzten Viertel des Jahrhunderts auch die Darstellung eines Sieges über die Alamannen, sofern sie mit anderen Unterwerfungsszenen kombiniert auftritt, weniger als spezielle Triumphdarstellung denn als Teilstück einer verbildlichten *restitutio orbis* sehen müssen, zumal wenn sie gegen alle Erwartung an einem Denkmal der östlichen Reichshälfte angetroffen wird.

Die Datierung kann sich allein auf die stilistische

Beurteilung der leider in schlechtem Zustand befindlichen Reliefs stützen (vgl. Laubscher) wonach die künstlerische Arbeit noch in die Zeit der Ersten Tetrarchie gehört. Die römische Münzpropaganda greift das A.thema erst später, nämlich nach dem Regierungsantritt Constantins d. Gr. auf. In den Jahren zwischen 307 und 315 ist eine allmählich sich steigernde Häufung der A.-Prägungen zu erkennen. Nach dem Doppelsieg Constantins am Rhein (313) wurde aus der Kombination ALAMANNIA mit FRANCIA geradezu ein topisches Gegenpaar, dessen sich noch Julianus Apostata bedienen sollte. Amm. 22, 5 sagt über Julian: *saepeque dictitabat: «audite me quem Alamanni audierunt et Franci».*

Die Erwähnungen der Alamannen und von Siegen über die Alamannen reichen bis an das Ende der Antike, doch sind ikonographisch von Belang allein die Darstellungen in der ersten Hälfte des 4. Jh.

JOERGEN BRACKER

ALASTOR

(*Ἀλάστωρ*) Aurige participant à la course de chars lors des jeux funéraires en l'honneur de → Pelias.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le nom A. apparaît à plusieurs reprises dans l'*Iliade*, où il désigne tantôt un guerrier pylien (Hom. *Il.* 4, 295; 8, 332–334 = 13, 421–423), tantôt un guerrier lycien tué par → Odysseus (*Il.* 5, 677); mais rien n'autorise à rapporter avec certitude l'une ou l'autre de ces références au personnage dont il est ici question.

CATALOGUE

1.* Cratère, Corinthien Récent. Berlin F. 1655, aujourd'hui disparu. Trouvé à Caeré. – *MonInst* 10, 1874 pls. 4–5; Payne, *Necrocorinthia* 329 n° 1471; Arena, *Iscrizioni* 108–111 n° 72; Lorber, *Inschriften* 78–79 n° 122 pl. 37. – Vers 560 av. J.-C. – A. (inscrit), vêtu de la *xystis*, se tient, penché en avant, sur la caisse du char; il est précédé vers la gauche par trois auriges, Euphamos, Kastor, → Admetos, et suivi de deux autres, → Amphiaraos et → Hippasos. A gauche, devant le trépied destiné au vainqueur, trônent les trois arbitres, Akastos, → Argeios (II) et → Pheres.

COMMENTAIRE

Seule la présence de l'inscription (*cf.* Arena, *o. c.*) permet d'identifier ce héros, dont le cratère de Berlin offre l'unique illustration.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

ALBUNEA

(*Ἀλβουναία*) Nome della → Sibylla Tiburtina (Varro *apud* Lact. *Divinae Institutiones* 1, 6, 12; Suda *s. v. Σίβυλλα Χαλδαία*) o di una divinità delle acque presso Tivoli (Porph. *Hor.c.* 1, 7, 12).

FONTI LETTERARIE: Secondo una notizia che risale a Varrone, una statua rappresentante A. con un rotolo in mano era stata trovata presso Tivoli nelle acque dell'Aniene. A ciò va ricollegata la tradizione, probabilmente eziologica, secondo cui A. avrebbe attraversato l'Aniene portando in seno le sorti senza che queste si bagnassero (Tib. 2, 5, 69–70). Il nome ricorre forse anche in un'iscrizione su una base trovata a Tivoli, ora nel Museo Naz. Romano (*CIL* XIV 4262; *InscrIt* I 1, 359). *Hor. c.* 1, 7, 12 ricorda la *domus Albuneae resonantis* che, dato il carattere mantico di A., va probabilmente cercata in una delle grotte che si aprono nel costone roccioso sottostante i templi d Tivoli.

BIBLIOGRAFIA: Castagnoli, F., *Lavinium I, Topografia generale, fonti e storia delle ricerche* (1972) 93–94; Della Corte, F., *La mappa dell'Eneide* (1972) 188–189; Giuliani, C. F., *Forma Italiae, Regio I 7, Tibur 1* (1970) 24–25. 122; Guarducci, M., in *Studi in onore di G. Funaioli* (1955) 120–127; Mancini, G., *Atti e Mem. Società Tiburtina di Storia e Arte* 34, 1961, 12–13; Rehm, B., *Das geographische Bild des alten Italiens in Vergil Aeneis* (1932) 76–80; Rzach, *RE* II A 2 (1923) 2086 *s. v.* «Sibyllen»; Tilly, B., *JRS* 24, 1934, 25–30; *ead.*, *Vergil's Latium* (1947) 103–111; Wissowa, G., *RE* I 1 (1893) 1337 *s. v.* «Albunea»; Wörner, E., *ML* I 1 (1884/86) 224–225 *s. v.* «Albunea».

CATALOGO

DOCUMENTI ROMANI

1. Statua rappresentante A. con un rotolo in mano, Tivoli, dall'Aniene; non conservata. – Varro *apud* Lact. *Divinae Institutiones* 1, 6, 12.

COMMENTO

La questione dell'identità di A. è complicata da un passo di Virgilio (*Aen.* 7, 82–84) che ricorda come → Latinus si recasse a consultare l'oracolo di Faunus *sub alta … Albunea, nemorum quae maxuma sacro fonte sonat saevamque exalat opaca mephitim.* Servio (*Aen.* 7, 83) colloca l'azione tra i monti tiburtini e spiega il nome di A. come quello di una fonte e di una selva, mentre Probo (*Verg. georg.* 1, 10) ricorda A. come *Laurentinorum silva.* In realtà un'attenta lettura del passo virgiliano induce a separare questa A. dalla Sibylla Tiburtina ed a localizzarla nella zona di Ardea, in cui si conoscono fonti solforose (Vitr. 8, 3, 2) che possono giustificare il nome (Serv. *Aen.* 7, 83: *dicta ab aquae qualitate*).

Unicamente sul nome si basa la sua identificazione con → Leukothea ricordata da Servio.

FULVIO CANCIANI

ALCESTEI → Alkestis

ALCHE

Personaggio mitologico etrusco. Noto soltanto da una leggenda di specchio, di incerta lettura.

BIBLIOGRAFIA: Fabretti, A., *Glossarium Italicum* (1867) 50 *s. v.* «Aiche»; Rocchetti, L., *EAA* I (1958) 171 *s. v.* «Aiche».

CATALOGO

1. (= Altria 1*) Specchio bronzeo inscritto. Vaticano 481, già coll. Delatouche. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* tav. 188; Fabretti, A., *Corpus inscriptionum italicarum* (1867) n° 481; Benveniste, É., *StEtr* 7, 1933, 249–252; Rocchetti, fig. 254. – III sec. a. C. – A. a sinistra, a torso nudo e capo scoperto, è rivolto verso tre figure femminili, Euturpa (→Mousa, Mousai), Altria e →Thalna.

COMMENTO

Alche potrebbe essere identificato con →Alexandros/Paris. Ma le iscrizioni degli specchi di norma non sono abbreviate. GIOVANNI COLONNA

ALCHUMENA → Alkmene

ALCSTI → Alkestis

ALCSENTRE → Alexandros

ALCUMENA → Alkmene

ALEKTO → Erinys

ALEKTRONA → Elektryona

ALEON

(*Ἀλέων*) Flußgott. Fluß bei Erythrai (Ionien), bei Plinius erwähnt und auf kaiserzeitlichen Münzen dargestellt.

LITERARISCHE QUELLEN: Plin. *nat.* 5, 117 (Aleon); 31, 14 (Aleos).

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* I (1894) 2900 *s. v.* «Aleon»; *idem*, *RE* II (1896) 2636–2637 *s. v.* «Axos 2»; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 280.

KATALOG

Münzen von Erythrai

1.* AE, Antoninus Pius, 138–161 v. Chr. – Imhoof-Blumer, Nr. 267 Taf. 9, 6. – Rs.: *ΕΠΙ ΣΤΡ ΚΛ ΣΕΚΟΥΝΔΟΥ / ΕΡΥΘΡΑ ΑΛΕΩΝ.* Gelagerter jugendlicher Flußgott mit Schilfrohr und Urne.

KOMMENTAR

A. ist für Erythrai in den Schriftquellen überliefert, während der Nebenfluß →Axos nur durch die Münzen bekannt ist. Charakteristisch für kaiserzeitliche «Versatztechnik» ist, daß die beiden Flußgötter durch die Inschrift, aber nicht durch den Bildtypus unterschieden sind. HERBERT A. CAHN

ALEOS

(*Ἄλεος* [Apollod. *bibl.* 3, 9, 1, 1–2; Diod. 4, 68, 1], *Ἀλεός* [Apoll. Rhod. 1, 163. 166. 170; *Schol.* A zu Hom. *Il.* 2, 603; Apollod. *bibl.* 1, 9, 16, 8; 2, 7, 4; Steph. Byz. *s. v.* *Ἀλέα*], *Ἄλεως* [*Ps.*-Alkidamas, *Odysseus* 14–16, in *Orat. Att.* ed. Baiter/Sauppe II (1850) 157–158; *Antiphontis orationes et fragmenta* ed. Blass (1881)[2] 187–188; Diod. 4, 33, 6–12]). A. ist Eponym und Oikist von Alea sowie Gründer von Tegea. Als seine Tochter →Auge schwanger wird, veranlaß: A. ihre Vertreibung bzw. Tötung, da ihm ein Ungiück durch seinen künftigen Enkel prophezeit worden war. Jedoch werden Auge und ihr Sohn →Telephos gerettet.

LITERARISCHE QUELLEN: A. ist Enkel des Arkas, Sohn des Apheidas (Eponym des tegeatischen Demos Apheidantes: Apollod. *bibl.* 3, 9, 1, 1 *Schol.* zu Apoll. Rhod. 1, 162; Paus. 8, 4, 3). Daneben auch Sohn des Amphidamas (*Schol.* A zu Hom. *Il.* 2, 603). Verheiratet mit Neaira, Tochter des Pereus (Apollod. *bibl.* 3, 9, 1, 2) oder des Autolykos (Hyg. *fab.* 243). Bei Paus. 8, 4, 6 ist Neaira Tochter des Pereus und Gattin des Autolykos, er nennt keine Gattin des A. Seine Nachkommen, die Aleaden: drei Söhne, Lykurgos, Kepheus, Amphidamas (Apoll. Rhod. 1, 161–165; Paus. 8, 4, 8) oder zwei Söhne, Lykurgos und Kepheus (Apollod. *bibl.* 3, 9, 1, 1) und zwei Töchter, Auge (Paus. 8, 4, 8) und Alkidike, Frau des Salmoneus und Mutter der Tyro (Diod. 4, 68, 1). Ein weiterer Aleade, Ankaios, wird im *Schol.* A zu Hom. *Il.* 2, 603 erwähnt. Hyg. *fab.* 243 und 244 nennt einen Aleaden Hippothous neben einem nicht namentlich erhaltenen Bruder (nach Robert, C., *JdI* 3, 1888, 61 vielleicht ein Pereus). Schwester des A. ist Stheneboia, Gattin des Proitos (Apollod. *bibl.* 3, 9, 1, 1).

A. ist ein Heros aus dem Umkreis des Athena Alea-Kultes im östlichen Arkadien. Er ist Eponym und Oikist von Alea (Paus. 8, 23, 1; Steph. Byz. *s. v.* *Ἀλέα*), Gründer der Stadt Tegea (Paus. 8, 45, 1), wo sein Haus

noch in der Kaiserzeit gezeigt wurde (Paus. 8, 53, 10), und des Heiligtums der Athena Alea in Tegea (Paus. 8, 4, 8; 8, 45, 4). Seine Tochter →Auge bekleidet das Priestertum der Athena Alea (Apollod. *bibl.* 3, 9, 1, 2). Er ist Gaufürst der Tegeatis und König von Arkadien (Paus. 8, 4, 4–5; 8, 4, 8). A., dem Vater der Auge, prophezeit ein Orakel die Ermordung seiner Söhne durch einen künftigen Sohn seiner Tochter. Um dieses Schicksal abzuwenden, verpflichtet A. Auge als Priesterin der Athena Alea zu lebenslanger Jungfräulichkeit. Von Herakles wird Auge aber heimlich Mutter des →Telephos. Als A. ihre Schwangerschaft bemerkt, übergibt er sie Nauplios, der sie im Meer ertränken soll. Auf dem Weg zum Meer gebiert Auge, von Nauplios unbemerkt, einen Sohn und läßt ihn im Partheniongebirge zurück. Nauplios tötet Auge nicht, sondern übergibt sie mysischen Seeleuten, die sie zu ihrem König Teuthras bringen. (Apollod. *bibl.* 3, 9, 1, 2–3; 2, 7, 4; Diod. 4, 33, 7–10; Hyg. *fab.* 99). Auch das Kind kommt nicht ums Leben, sondern wird von einer Hirschkuh gesäugt, von Hirten des Königs Korythos gefunden, der es wie seinen eigenen Sohn aufzieht (Apollod. *bibl.* 2, 7, 4; 3, 9, 1, 4; Diod. 4, 33, 11). Als Jüngling kommt Auges Sohn an den Hof des A., ohne seine Verwandtschaft mit ihm zu ahnen und tötet dort bei einem Streit dessen Söhne. A.'s Versuche, die Erfüllung des Orakelspruches zu verhindern, sind gescheitert, er erkennt in dem Fremden seinen Enkel. (Diese Version scheint Sophokles in den *Aleaden* behandelt zu haben.)

Nach einer anderen Version, in der von dem Orakel an A. nicht die Rede ist, bringt Auge heimlich ihr Kind im Tempel der Athena Alea zur Welt und versteckt es dort. Als darauf Mißwachs und Krankheit über das Land kommen, forscht A. nach der Ursache des göttlichen Zornes und findet das Kind im Tempel. Er läßt den Säugling aussetzen, Auge aber nach Mysien verkaufen oder Tochter und Enkel gemeinsam in eine Larnax einschließen und aufs Meer hinaustreiben. (Diese Version mit dem Danae-Perseus-Motiv schon bei Hekat. *ap.* Paus. 8, 4, 9 und dann bei Eur. *Auge* = Strabon, 13, 1, 69 p. 615).

Frühe Bearbeitungen der Sage, in denen A. näher geschildert worden wäre, sind nicht erhalten, die Dramen der attischen Tragiker nur in Fragmenten auf uns gekommen. Bei Aischylos scheint A. nicht als handelnde Person auf der Bühne aufgetreten zu sein, dagegen hat Sophokles in den «Aleaden» die Figur des A. ähnlich der des Ödipus gestaltet (Bauchhenß-Thüriedl 5–6). Auch in Euripides' spätem Drama *Auge* spielte A. eine der Hauptrollen. *TGF*[2] Soph. *Aleadai* 146–150 *frg.* 74–88; Pearson, A. C., *The Fragments of Sophocles* I (1917) 46–57 *frg.* 77–91; *TrGF* 4 (ed. Radt, St., 1977) *frg.* 77–91. – *TGF*[2] Eur. *Auge* 436–440 *frg.* 264–281; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 238–241; Wilamowitz-Moellendorf, U. v., *Analecta Euripidea* (1875) 187–190.

Im Zusammenhang ist die Sage zuerst überliefert bei *Ps.*-Alkidamas, *Odysseus* 14–16 (*in Orat. Att.* ed. Baiter/Sauppe II [1850] 157–158; in *Antiphontis orationes et fragmenta* ed. Blass [1881[2]] 187–188), der als einzige Quelle das Orakel an A. als Ursache der Bestrafung Auges angibt, dann bei Apollod. *bibl.* 2, 7, 4; 3, 9, 1, 2–4; Diod. 4, 33, 7–12; Hyg. *fab.* 99. Einzelheiten außerdem bei Paus. 8, 4, 4; 8, 4, 8–9; 8, 47, 2; 8, 48, 7; 10, 28, 8.

BIBLIOGRAPHIE: Bauchhenß-Thüriedl, Ch., *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst* (1973) 5–6. 9–11. 43–45. 49; Bieber, *Theaterwesen* 113–115 Nr. 48 Abb. 111; Bieber, *Theater*[2] 399 Abb. 522; Pilling, C., *Quomodo Telephi fabulam et scriptores et artifices veteres tractaverint* (1886) 21–23. 81; Preller/Robert, *GrMyth*[4] II 3, 2 (1923) 1138–1160; Robert, C., *JdI* 2, 1887, 244–245; ders., *JdI* 3, 1888, 59–60; ders., 22. *HallWPr* 1898, 38–44; Schrader, H., *JdI* 15, 1900, 113–114; Schreiber, Th., *ML* I 1 (1884–86) 226–227 *s. v.* «Aleos»; Thrämer, E., *RE* I 1 (1894) 1365–1366 *s. v.* «Aleos»; Vater, F., *Die Aleaden des Sophokles* (1835); Winnefeld, H., *Die Friese des großen Altares, Altertümer von Pergamon* III/2 (1910) 157–159.

KATALOG

Auf den Metopen des Athena Alea-Tempels in Tegea, auf denen Figuren aus dem lokalen Mythos dargestellt waren, ist möglicherweise auch A. abgebildet gewesen. Epistylblöcke mit Namensinschriften von Mitgliedern des Aleadenhauses sind gefunden: Rhomaios, K. A., *Praktika* 1909, 300–323; Dugas, C., *Le Sanctuaire d'Aléa Athéna à Tégée au IV*[e] *siècle* (1924) 103 Taf. 58. Auch auf dem Telephosfries sind außer den erhaltenen noch einige weitere Darstellungen des A. zu postulieren (s. Bauchhenß-Thüriedl, 45. 46), von denen aber bisher keine mit den vorhandenen Fragmenten identifiziert werden konnte.

A. Aleos allein

1.* AE, Münze von Tegea, nach 146 v. Chr. – *BMC* Peloponnesus 202, 20. 21 Taf. 37, 19; Mionnet, Th. E., *Description de médailles antiques, grecques et romaines* II (1806–1813) 256, 72. 73. – Vs.: Bärtiger Männerkopf n. rechts, das lockige Haar von Tänie umbunden. Vom Hinterkopf zum Halsabschnitt die Inschrift *ΑΛΕΟΣ.* Rs.: Athena und Kepheus, beide bewaffnet, stehen sich gegenüber. Zwischen ihnen in halber Größe Kepheus' Tochter Sterope, die ein Gefäß hochhebt, um das Haar der Medusa in Empfang zu nehmen. Oben *ΤΕΓΕΑΤΑΝ* und Monogramm.

B. Aleos in erzählenden Darstellungen

2.* Friesplatte vom Beginn des Telephosfrieses am Zeusaltar von Pergamon, Marmor. Berlin (Ost). Staatliche Museen. Aus Pergamon. – Bauchhenß-Thüriedl, 43–45 Taf. 4; Humann, C., *Der Pergamon Altar*, hrsg. Schulte, E. (1959) 224 Nr. VI; Robert, C., *JdI* 3, 1888, 59–60 Abb. P; Schmidt, E., *Der große Altar zu Pergamon* (1961) 71; Schrader, 110–112; Winnefeld, Taf. 31, 1. 157–159. – Ende 2. Viertel des 2. Jh. v. Chr. – Wahrscheinlich Anfangsplatte des Frieses, ringsum stark bestoßen, ein Teil der Standfläche und ein kleines Stück der rechten Kante erhalten. Am linken Rand der Platte steht (stark zerstört) eine Statue Apollons im Kourosschema auf einer runden Basis, die auf einer

Säule aufruht. Hinter Apollon Zweig eines Lorbeerbaumes. Vor das Götterbild ist von rechts A. getreten, den rechten Arm betend erhoben. Er ist als würdiger bärtiger Mann wiedergegeben, das reiche Haar, von einer dünnen Tänie zusammengehalten, ist im Nakken zu einer Rolle aufgenommen, aus der einzelne lange Locken auf Schultern und Rücken fallen. A. trägt hochgegürteten langen Ärmelchiton, darüber dünnen Mantel. Linker Arm und größter Teil der Brust sind weggebrochen, doch lag die Linke wohl auf dem Griff eines Schwertes, von dessen Scheide Spuren erhalten sind. Zu Füßen des A. kniender Diener, der die Säule mit der Apollonstatue schmückt.

3.* Erste von zwei aufeinanderfolgenden Friesplatten mit Darstellung der Bestrafung Auges vom pergamenischen Telephosfries. Marmor. Berlin (Ost) Staatliche Museen. Aus Pergamon. – Bauchhenß-Thüriedl, 49; Humann, a. O. **2**, 227 Nr. IX; Kähler, H., *Pergamon* (1949) Taf. 40; Robert, C., *JdI* 2, 1887, 244 Abb. B. 245; Rohde, E., *Der Altar von Pergamon* (1960) Abb. 13; dies., *Pergamon, Burgberg und Altar* (1964) 91 Abb. 48; Salis, A. v., *Der Altar von Pergamon* (1912) 107 Abb. 17; Schober, A., *Die Kunst von Pergamon* (1951) Abb. 54; Schrader, 113–114 Abb. 10; Winnefeld, Taf. 31, 3. – Ende 2. Viertel des 2. Jh. v. Chr. – Am linken Plattenrand steht, von der Fuge etwas abgeschnitten, A. in Chiton und Mantel, nach rechts gewendet. Kopf und Teile der Brust fehlen. Er beobachtet, wie vier Handwerker das Boot herstellen, in dem Auge ausgesetzt werden soll. A. ist ebenso gekleidet wie auf der ersten Platte, seine Haltung drückt auch hier königliche Würde aus.

C. Mögliche Darstellungen

GRIECHISCH

4.* Kelchkrater mit Phlyakenszene, sizilisch. Lentini, Mus. Arch. – Trendall, *LCS* 569, 74 Taf. 231, 3. 4: Manfria Group; Bauchhenß-Thüriedl, 76 Nr. 6. – 340–330 v. Chr. – Die Darstellung persifliert die Begegnung des Herakles mit der Priesterin Auge (vgl. →Auge). Der alte Phlyax rechts in langem Gewand und Knotenstock ist möglicherweise A.

RÖMISCH

5.* Wandgemälde. Pompeji IX 8, 3, Casa del Centenario, Atrium. – Schefold, *WP* 273; Bieber, *Theaterwesen* Abb. 111; Bieber, *Theater*[2] Abb. 522; Robert, C., 22. *HallWPr* 1898, 30. 38–44 Abb. S. 38. – Vespasianisch. – Szene mit vier Figuren: links außen steht Herakles in langem Ärmelgewand und kurzem Mantel, auf dem Haupt Löwenrachen. Die rechte Hand hält die auf den Boden gestützte Keule, die Linke ist wie in einem Redegestus angewinkelt. Die Mitte bildet eine Gruppe von zwei Figuren, ein kleiner alter Mann (Stirnglatze, Bart, Stab) in Chiton und Mantel, und eine Frau, fast einen Kopf größer als er. Sie neigt das Haupt (mit Andeutung eines Onkos) gegen Herakles hin, als spräche sie zu ihn, auch der Alte richtet den Blick auf Herakles. Rechts außen eine gelagerte männliche Figur, auf den linken Ellenbogen gestützt, mit der erhobenen Rechten einen Krummstab umfassend. Nach Robert ist der gelagerte Mann mit Zepter der von Krankheit befallene A., der heilungssuchend in den Tempel der Athena Alea gekommen ist, die anderen Figuren Auge, der Chorführer und Herakles.

D. Deutung auf Aleos ausgeschlossen

6. Etruskische Alabasterurne. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci 299. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 80–81 Taf. 28, 3. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Die Darstellung mit der Geburt des Minotaurus ist von Jahn, O., *Telephos und Troilos* (1841) 46–55, nach einer fehlerhaften Abbildung als Geburt des Telephos erklärt und der erzürnte König als A. bezeichnet worden. Jahn, *Archäologische Beiträge* (1847) 247 hat sich selbst korrigiert, dennoch ist das Relief bei Schmidt, J., *ML* V (1916–24) 298 Abb. 3 *s. v.* «Telephos», mit Kinderkopf statt Stierkopf abgebildet und als Szene aus Euripides' *Auge* erklärt.

KOMMENTAR

Die erhaltenen Darstellungen des A. sind sämtlich von den Werken der Tragiker bestimmt; auch der kleine Fries am Zeusaltar von Pergamon, wenn auch dort keinem der drei attischen Tragiker strikt gefolgt wird, sondern eine «gereinigte» Fassung des Mythos bevorzugt ist (Bauchhenß-Thüriedl, 70–71). A. tritt hier als Ahnherr der Attaliden auf als typischer Theaterkönig in langem Ärmelchiton und erscheint mit Diadem im lockigen Haar und üppigem Bart. Auch auf der Münze von Tegea (**1**), die nur den Kopf des A. trägt, ist er ganz in der Tradition dieser vom Theater beeinflußten Art als älterer würdevoller Mann mit Diadem gestaltet. Auch beim Münzrevers hat man auf die mythische Vergangenheit des jetzt politisch bedeutungslosen Tegea zurückgegriffen (**1**). Wie A. auf den zerstörten Metopenbildern des Tempels von Tegea mit Szenen aus der Geschichte des Aleadenhauses wiedergegeben war, muß offenbleiben, doch ist anzunehmen, daß auch hier die Wirkung der attischen Bühne spürbar war. – Die unsichere Darstellung in der Casa del Centenario (**5**) liegt ebenfalls – falls sie eine Szene aus der *Auge* des Euripides ist – auf der selben Linie: A. als «Theaterkönig».

Große Verbreitung fand die Darstellung des A. nicht, da in der hellenistischen Zeit, als der Mythos für das pergamenische Herrscherhaus Bedeutung gewann, die Gestalten seiner Tochter Auge und des Enkels Telephos im Vordergrund standen und A. nur als Rahmenfigur auftrat. Die «negative» Rolle, die A. im Mythos spielte und sein tragisches Scheitern wird nicht allzu deutlich, er soll nach der pergamenischen Version nur das göttliche Werkzeug sein, das die Aussetzung des Kindes und die Verbannung der Tochter und damit die Gründung des pergamenischen Reiches in die Wege leitet.

CHRISTA BAUCHHENSS-THÜRIEDL

ALETES

(Ἀλήτης), Sohn des →Aigisthos und einer in den antiken Quellen nicht genannten Mutter, wahrscheinlich nicht der →Klytaimestra, für kurze Zeit König von Mykene. Während nämlich →Orestes nach der Rache an seiner Mutter in Tauris weilt, kommt von dort die falsche Nachricht, er sei der →Artemis geopfert worden. Daraufhin hat A. als einziger männlicher Nachkomme des Atridenhauses so lange die Königswürde inne, bis Orest zurückkehrt und ihn tötet, so wie er vorher dessen Vater Aigisth getötet hat. Als Orest auch →Erigone II töten will, die in den Quellen ausdrücklich als Tochter des Aigisth und der Klytaimestra genannt ist, entrückt Artemis diese nach Attika und macht sie dort zu ihrer Priesterin. – In der modernen Literatur wird öfter angenommen, A. sei auch als Ankläger des Orest beim Areopag in Athen aufgetreten, wobei man ihm Klytaimestra als Mutter gibt. Deshalb werden hier die bildlichen Zeugnisse für das *iudicium Orestis*, eine uns verlorene klassische Komposition, soweit besprochen, wie sie die zuerst von Amelung als A. gedeutete Figur enthalten. Es handelt sich um den nackten jungen Mann, der in äußerster Spannung die Abgabe des Stimmsteins durch →Athena verfolgt. Er wird im Katalog «fraglicher A.» genannt; im Kommentar wird sich herausstellen, daß es sich um Orest handelt.

LITERARISCHE QUELLEN: Zwischenherrschaft und Tötung des A. durch Orest waren im *Aletes* des «Sophokles» (so Stob.) behandelt, einer uns nicht erhaltenen Tragödie (*TGF*[2] 151–153 Nrn. 97–103), nach Snell, *TrGF* 1, 208 vielleicht des jüngeren Sophokles; vgl. auch Radt, *TrGF* 4, 146, der die nur bei Stob. überlieferten *Aleites*-Fragmente in seine neue Ausgabe der Sophokles-Fragmente nicht aufgenommen hat. Hyg. *fab.* 122 überliefert den Mythos im Zusammenhang; wie weit dieser Autor jedoch auf dem sophokleischen Drama fußt, ist umstritten: Blumenthal, A. von, *RE* III A (1927) 1054, 12 *s.v.* «Sophokles»; Lesky, A., *RE* XVIII 1 (1939) 1000 *s. v.* «Orestes». – Sowohl bei Soph. *El.* 589 als auch bei Eur. *El.* 62 und 626 sind Kinder des Aigisth und der Klytaimestra (ohne Namen) genannt; wir kennen von diesen namentlich Erigone: Escher, J., *RE* VI (1909) 450–451 *s. v.* «Erigone 1». Seit Amelung wird dasselbe Elternpaar auch für A. angenommen, obwohl dieser immer nur Sohn des Aigisth heißt (vgl. Hyg. *fab.* 122. 124). Ob A. im sophokleischen *Aletes* wirklich als Sohn der Klytaimestra auftrat, ist ganz ungewiß, ja aus dem folgenden Grund unwahrscheinlich: Orest hätte durch die Tötung eines Halbbruders aufs Neue die Erinyen auf sich gezogen – seine Halbschwester Erigone wird deshalb von Artemis entrückt. Wenn A. aber nicht von Klytaimestra stammte, so konnte er auch nicht bei dem Prozeß im Areopag als Kläger für sie auftreten. Tatsächlich spricht auch keine antike Quelle davon, so viele Kläger sonst genannt sind; vgl. Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 987–989 *s. v.* «Orestes»: Erinyen, →Tyndareos, →Perilaos, Erigone.

BIBLIOGRAPHIE. Knaack, G., *RE* I (1894) 1369 *s. v.* «Aletes 2», Willisch, *ML* I 1 (1884–86) 229 *s. v.* «Aletes 3»; *Zum fraglichen A. im «iudicium Orestis»:* Amelung, W., *RM* 20, 1905, 292–294; Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 146; Gauer, W., *AA* 1969, 79–86; Hafner, G., «Iudicium Orestis», 113. *BerlWPr* 1958, 7–11 und *passim;* Lesky, A., *RE* XVIII 1 (1939) 996–997 *s. v.* «Orestes»; Pfuhl, *MuZ* II 702; Simon, E., *AntK* 7, 1964, 93–94 Anm. 18; Will, E., *BullMusBeyrouth* 8, 1946/48, 118–119.

KATALOG

Der fragliche A. ist in den folgenden vier Darstellungen des *iudicium Orestis* aus römischer Zeit ganz oder teilweise (**1**) erhalten.

1. Fr. eines neuattischen Puteals oder Kraters. Rom, Kons.Pal., Museo Nuovo 1719. – Amelung, 289–292 Abb. 1; Hafner, 11 Abb. 5; Helbig[4] II Nr. 1696 (H. v. Steuben); Gauer, 83 Abb. 7. – Frühe Kaiserzeit. – Erhalten Athena, sitzende Erinys und rechter Arm und rechtes Bein des fraglichen A.

2.* Sarkophag. Beirut, Mus. – Aus Tyros (attisch). – Will, Taf. 1–3; Picard, Ch., *RA* 37, 1951, 221; Hafner, 19 Abb. 10; Kallipolitis, B., *Chronologiki Katataxis ton meta mythologikon parastaseon attikon sarkophagon tis romaikis epochis* (1958) 15 Nr. 16; Giuliano, A., Il commercio dei sarcofagi attici (1962) 51 Nr. 293. – 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. – Das Gericht über Orest findet hier ein zweites Mal statt, nämlich nach dem Tod des Heros vor dem Thron des Unterweltsrichters →Minos und seiner Beisitzer →Rhadamanthys und →Aiakos. Dem Minos, hinter dessen Thron →Dike steht, hatte Zeus nach Platon (*Gorg.* 524 a) die Oberentscheidung beim Totengericht übertragen. Er entscheidet sich, wie die Reaktion der Figuren rechts aussagt, in der gleichen Weise wie Athena. Diese fehlt wegen der unterweltlichen Szenerie. Minos, die «Hauptfigur» der Sarkophagvorderseite, kehrt auf den beiden Nebenseiten wieder (Hafner, 18 Abb. 9), das eine Mal beim Dialog mit einer Göttin (wohl Dike), das andere Mal als jagender König zu Pferde. – Quellen für Minos als König, als Gesetzgeber und als Unterweltsrichter: Poland, F., *RE* XV 2 (1932) 1898–1906 1920–1922 *s. v.* «Minos».

3.* Silberkantharos mit Reliefs. Rom, Palazzo Corsini. – Seit Winckelmann häufig kommentiert; vgl. die Literatur bei Hafner, 31; ebendort 6–9 Abb. 1–4 gute Abbildungen; Gauer, 85 Abb. 8; 10. – Zum Zusammenhang des Kantharos Corsini mit den bei Plin. *nat.* 33, 156 erwähnten *Scyphi* des Zopyros: Gross, W.-H., *RE* X A (1972) 773 *s. v.* «Zopyros 19» mit Literatur. Ebendort wird die Zeit des Pompeius, die Plinius für Zopyros angibt, auch für den Kantharos Corsini vorgeschlagen. Also etwa 2. Viertel des 1. Jh. v. Chr. – Die Darstellung besteht hier aus sechs Figuren: Auf der einen Seite (a) Athena bei der Abgabe des Stimmsteins zwischen einer stehenden und einer trauernd sitzenden Erinys; auf der Gegenseite (b) die auch auf **2** rechts überlieferte Dreiergruppe, zu der der fragliche A. gehört.

4.* Sardonyx-Kameo. Leningrad, Ermitage 300. – Neverov, O., *Antique Cameos in the Hermitage Collection* (1971) 82 Nr. 36; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902)

991 Abb. 5 *s. v.* «Orestes»; Hafner, 13 Abb. 6.–2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. – Athena bei der Stimmabgabe; auf sie folgen unmittelbar zwei Figuren aus der Dreiergruppe auf der Gegenseite des Kantharos Corsini (**3**) und der rechten Hälfte des Sarkophags in Beirut (**2**): der fragliche A. und die Frau; rechts Palladion.

KOMMENTAR

Wie Pfuhl und andere erkannt haben, gehen die Figuren des Kantharos Corsini (**3**) auf ein klassisches Gemälde zurück. Dieses hatte den fruchtbaren Moment des *iudicium Orestis* zum Inhalt, die Stimmabgabe der Athena zugunsten Orests. Die beiden Dreiergruppen auf dem Silbergefäß scheinen die ursprüngliche Zahl und Reihenfolge zu spiegeln, wenn die Figuren auch weiter auseinandergezogen sind. Die Abfolge der Dreiergruppe auf der Gegenseite ist jedenfalls durch die rechte Hälfte des Sarkophags **2** zusätzlich gesichert. Die sich bedrückt abwendende Jünglingsfigur muß demnach wirklich am rechten Rand der ursprünglichen Komposition gestanden haben. Sie kann nicht, wie Gauer meint, links von der Losurne angenommen werden. Die frühere Deutung dieser Figur auf Orest oder auf Aigisth (so Simon) ist aufzugeben. Ihr Trauergestus ist vielmehr mit dem der sitzenden Erinys zusammenzusehen. Es muß sich um Unterliegende im *iudicium Orestis* handeln. Gauer denkt bei dem Trauernden an A. als Ankläger oder an Perilaos, den Vetter der Klytaimestra, den Paus. 8, 34, 4 als Kläger beim Areopag überliefert, da Tyndareos nicht mehr am Leben war. Von diesen beiden ist Perilaos vorzuziehen, da A. in den Quellen nicht als Kläger überliefert ist. – Da Orest anwesend sein muß, kann er nur in dem gespannt zusehenden Jüngling hinter Athena erkannt werden, also in der seit Amelung oft A. genannten Figur. Hafner hält ihn für eine dem Orest günstige Personifikation, während Simon und Gauer bereits den Namen Orest für den fraglichen A. vorgeschlagen haben. Gauer weist überzeugend auf nahe motivische Parallelen auf Orestsarkophagen hin; vgl. darüber hinaus Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 53 Taf. 136. Gauer möchte allerdings noch Pylades für die ursprüngliche Komposition ergänzen, doch weder dieser noch Elektra, die er in der Frau hinter Orest sieht, sind im Areopag am Platz (so schon Amelung, 292). Simon dachte an den Schatten der Klytaimestra, doch müßte dieser wohl mit verhülltem Haupt auftreten. So dürfte der Vorschlag von Amelung auf Erigone das Richtige treffen. Für sie ist die Teilnahme am Gericht über Orest tatsächlich bezeugt. Jacoby, F., *Das Marmor Parium* 10 und 89 Epoche 25 und andere Quellen, vgl. Escher, J., *RE* VI (1909) 450–451 *s. v.* «Erigone 1». Sie beging nach dessen Freisprechung Selbstmord durch Erhängen, was ihre verzweifelte Gebärde wohl ausdrücken soll. Vielleicht fungierte sie in dem ursprünglichen Gemälde neben dem Ankläger Perilaos als Kronzeugin. Die drei Figuren auf der Gegenseite des Kantharos Corsini (**3**) und die entsprechenden Figuren auf dem Sarkophag in Beirut (**2**) sind also von links nach rechts Orest, Erigone und Perilaos zu benennen. Sie wiederholen sich zum Teil auf **4**, während **1**, wenn ganz erhalten, wohl die beste Wiedergabe des wahrscheinlich in Athen befindlichen Urbilds wäre. Die Tatsache, daß Minos als *δικαιότατος* in der Unterwelt die Entscheidung des Areopags bestätigt, ist ein Preis auf dieses athenische Gericht. Er stammt nicht zufällig von einem attischen Sarkophagkünstler (**2**).

ERIKA SIMON

ALETHEIA

(*Ἀλήθεια,* Veritas) Personificazione di un concetto astratto, la Verità, che non assume mai pienamente il carattere di figura mitica, e della quale non è nota nessuna forma di culto.

FONTI LETTERARIE: Isolatissima resta la menzione di A. in Pind. *O.* 10, 3–4 (Snell/Maehler), che la invoca insieme alla Musa e la chiama figlia di → Zeus, probabilmente senza che questa «genealogia», improvvisata, dia realmente ad A. una qualche sostanza mitica (più dubbio è che intendesse personificarla Parmenide in un frammento, Diels *Vorsokr.*[5] I [1935] B 1 linea 29, indicandola come «sferica»). Le altre fonti che danno A. (o *Veritas*) come personificata sono tutte alquanto tarde (dal I sec. a. C. in poi), e, pur non adeguandola mai alla ricchezza di un personaggio del mito e del culto, nondimeno propongono per A. alcune caratteristiche iconografiche.

Quando Varrone (*Men.* in Buecheler, F./Heraeus, W., *Petronii Saturae* [1922] 197 n° 25 linea 141) nomina la *cana Veritas, Attices philosophiae alumna,* già indica questo suo carattere di personificazione tutta «dotta», mentre *cana,* come assicura Nonio che ha conservato il passo, allude alla sua rispettabile vecchiezza. Perciò non incerta, ma inventata di volta in volta è la sua genealogia, da Zeus come in Pindaro o da Kronos-Chronos per Plutarco (*aetia Romana* = *mor.* 266 e–f); non «discendenza», invero, ma piuttosto allusione al motto che Gellio (12, 11, 7) restituisce nella sua forma più esplicita, *Veritas filia Temporis.* Nella tavola di Cebete (18, 2), A. «sembra» con → Peithò, figlia di → Paideia; in una favola latina (Phaedrus, Appendix Perottina 5–6) è invece forgiata da → Prometheus in fine argilla, e contrapposta a *Mendacium,* plasmato da *Dolus,* l'inganno, e rimasto «senza piedi»; ancora Plutarco (*quaestiones convivales* 3, 9, 2 = *mor.* 657 e) la fa, occasionalmente nutrice di → Apollo, con Korythaleia.

Disponibile, perchè priva di vera identità mitica, ai poeti e ai filosofi, A. si presta così a diventare toponimo «allegorico», come nel *Phaidros* di Platone (248 b), che parla di un *Ἀληθείας πεδίον;* di qui la riprenderanno altri testi (Plat. *Ax.* 371 b; Proklos *in Platonis rem publicam commentarii* II 346 Kroll). È però piuttosto la somiglianza o il contrasto con le altre figure a cui la si trova accostata che caratterizzano A., e ne determinano

in certa misura l'iconografia. Nella folla di personificazioni della *Tabula Cebetis,* A. è, con Peithò, accolita (e sembra figlia) di Paideia, senza per questo ricevere una qualsiasi caratterizzazione iconografica: chè le personificazioni della *Tabula* si trovano spesso qui per la prima volta introdotte, e senza tradizione né iconografica né cultuale (come Odyrmos, Pseudodoxia), altra volta però rispondono puntualmente a schemi noti altrove (così → Tyche sull'instabile sfera); fra questi due poli, A. è, nella *Tabula Cebetis,* un caso intermedio. Nel racconto di Epimenide agli Ateniesi dopo il suo lungo sonno nell'antro cretese di Zeus, riferito da Massimo di Tiro (Hobein, H., *Maximi Tyrii Philosophoumena* [1910] 110–111 *dissertatio* 10, 1 = Epimenides, *FGrH* 457 T 4 f), A. e Dike visitano il filosofo dormiente; nella *Calunnia* di Apelle, descritta da Luciano (*calumniae non temere credendum* 5) su A. (non ulteriormente caratterizzata) cade lo sguardo pieno di lacrime di Metanoia.

Ma almeno Apelle, dunque, aveva tradotto di allegoria in immagine la figura di A. Nelle *Imagines* Filostrato maggiore (1, 27, 3 Schönberger) ce la presenta «vestita di bianco» (*λευχειμονοῦσα*), presso la «porta dei sogni» dell'Amphiareion di Oropos, garante – con Oneiros e Oropos stesso – della veridicità dei sogni durante le pratiche di incubazione. La sua veste assolutamente bianca si oppone a quella di Oneiros, bianca ma su una sottoveste nera a indicare l'alternarsi di giorno e notte. Il bianco è dunque assunto a indicazione di «chiarezza» e «limpidità» del giorno (della veglia), in opposizione alla confusione (al buio) dei sogni notturni: perchè garantire la «verità» di un sogno è mostrarlo conforme all'esperienza diurna.

In una lettera pseudoippocratica (*Ad Philopoemenem* [15], IX pp. 338–342 Littré), composta nel I sec. d. C., A. compare in sogno ad Ippocrate (a cui la presenta lo stesso Asclepio), per rassicurarlo sulla salute di Democrito. Opposta a Doxa (che è la pluralità delle opinioni), A. è descritta come *καλὴ καὶ μεγάλη,* con semplice acconciatura *(ἀφελὲς πεπλοκισμένη)* e splendida veste *(λαμπρείμων);* i suoi occhi emanano una luce purissima, come stelle. Una descrizione, dunque, dove gli epiteti configurano, piuttosto che un'iconografia, una caratterizzazione etica.

Al contrario, Temistio (oratio 22, 281 a–c) ricorre a espliciti confronti iconografici per descrivere l'aspetto di A., che ricorre nella favola di Prodico di Ercole al bivio (Diels *Vorsokr.*[5] 84 B 2, 22), e appare come una *παρθένος* «di una bellezza vera e antica, come le statue di stile antico, che si apprezzano solo se si ha tempo e occhi esperti ... coperta di vesti bianche, che lasciano trasparire il corpo ..., ha lo sguardo semplice e nobile, il sorriso fermo e non mutevole». Ma assimilare A. a una statua arcaica non è tanto descriverne l'iconografia, quanto invece affermare, come Varrone, che la verità è cosa d'altri tempi, e che solo pochi sono in grado di apprezzarla.

La semplicità di modi e di vesti – candide e trasparenti – è dunque ricorrente nella caratterizzazione di A.; anche Marziale (10, 72, 10–11) ci presenta Traiano che riconduce *de Stygia domo* la *rustica Veritas* dai capelli non impomatati *(siccis capillis);* e Orazio (*c.* 1, 24, 6–7) evoca intorno al defunto Quintilio Varo *Pudor, Fides* sorella di *Iustitia,* e infine la *nuda Veritas:* caratterizzazione etica, non iconografica (che tornerà p. es. in Apul. *met.* 10, 12, 4 e Aug. *epistula* 242, 5), che tuttavia determinerà la nudità di A. nella «ricostruzione» della *Calunnia* di Apelle tentata da Sandro Botticelli, e poi nella sua iconografia in età moderna (spesso nel tema della «Verità disvelata dal Tempo», che l'antichità non ha mai espresso in questa forma, ma di cui ha anticipato il significato: spec. Soph., *TGF*[2] 196 *frg.* 280 = *TrGF* 4, 269 *frg.* 301 e Men. Jaekel, S., *Menandri Sententiae* [1964] 33 linea 13 *ἄγει δὲ πρὸς φῶς τὴν ἀλήθειαν χρόνος*).

Nessuna eco dell'A. di Apelle è conosciuta sinora; in una miniatura bizantina, un'A. nimbata, riccamente vestita e con lo scettro in mano affianca, con Dike pure nimbata e con bilancia, l'imperatore Niceforo Botoniate (1078–1081: *cf.* Kraus, F. X., *Geschichte der christlichen Kunst* I [1896] 576–577 fig. 452): ritorna così la coppia che aveva visitato in sogno Epimenide.

BIBLIOGRAFIA: Keune, *ML* VI (1924–1937) 213–214 *s. v.* «Veritas»; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–1886) 229 *s. v.* «Aletheia»; Weinstock, St., *RE* VIII A 2 (1958) 1551–1552 *s. v.* «Veritas»; Wernicke, K., *RE* I (1894) 1371 *s. v.* «Aletheia»; (*cf.* pure Körte, G., *Die Darstellung der psychologischen Affekte in der griechischen Kunst* [1890]; Schleier, R., *Tabula Cebetis* [1973]).

CATALOGO

1. Pittura di Apelle, perduta. – Luciano, *calumniae non temere credendum* 5. – Seconda metà del IV sec. a. C. – La figura di A. non è specificamente descritta, ma su A. cade lo sguardo pieno di lacrime di Metanoia.

COMMENTO

Per il commento iconografico vedere le Fonti letterarie.

SALVATORE SETTIS

ALEUAS

(*Ἀλεύας*) Heraklide, durch → Thessalos Ahnherr des Adelsgeschlechtes der Aleuaden.

LITERARISCHE QUELLEN: *Schol.* Pind. *Pyth.* 10, 5; *Schol.* Plat. p. 367 Bk; Timaeus Lex. *s. v.* «*Ἀλεύας*». Nach Aelian *h. an.* 8, 11 weidete A. als Jüngling die Rinder auf den Abhängen des Ossa und war so schön, daß eine gewaltige Schlange sich in ihn verliebte, sein Haar küßte, sein Antlitz beleckte und ihm allerlei Geschenke brachte.

BIBLIOGRAPHIE: Hermann, Fr., *ZfN* 35, 1924, 63–66; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 229–230 *s. v.* «Aleuas»; Sallet, A. v., *ZfN* 5, 1878, 99–100; Toepffer, J., *RE* I (1894) 1372–1374 *s. v.* Aleuadai.

KATALOG

Münzen aus Larissa (Thessalien)

1.* AR Drachmen, ca. 360 v. Chr. – *BMC* Thessaly 29 Nr. 53 Taf. V 12; *ZfN* 35, 1924, 63–66 Taf. VII 11; Seltman, *GrCoins* 161 Taf. XXXIV 12. – Vs.: Kopf des A. in Dreiviertelprofil nach l. im reich verzierten konischen Helm mit Wangenklappen; r. im Feld eine kleine Doppelaxt; Legende: *ΑΛΕΥΑ*. – Rs.: Adler auf Blitzbündel stehend.

KOMMENTAR

Zum Vorderseitentyp dieser Silbermünze wählte Alexander von Pherai, der regierende «Tyrann» von Thessalien, den Kopf des mythischen Ahnherrn seines Geschlechts. Da vermutlich schon in der Mitte des 4. Jh. v. Chr. ein Kopfbild des Heros allein dessen Identifizierung nicht mehr gewährleistet hätte, wurde der Name beigeschrieben. Um das Porträt einer historischen Persönlichkeit kann es sich nach heutiger Kenntnis der Porträtentwicklung im griechischen Mutterland noch nicht handeln.

SUSANNE GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN

ALEXANDRA I → Amazones **239**

ALEXANDRA II → Kassandra

ALEXANDRE → Amazones **239**

ALEXANDRIA (ALEXANDREIA)

(*Ἀλεξάνδρεια, Ἀλεξάνδρεα, Ἀλεξάνδρα, Ἀλεξάνδρια;* Alexandrea, Alexsandre, Alexandria) Personnification de la ville d'Alexandrie d'Egypte. Cette divinité purement allégorique n'a ni filiation, ni légende. Elle est parfois représentée en compagnie d'autres divinités allégoriques comme → Roma, → Neilos ou rendant hommage à un empereur romain.

SOURCES LITTÉRAIRES: A. n'est jamais mentionnée, comme ville personnifiée, dans la littérature antique. On ne peut l'identifier que grâce à des inscriptions sur des monnaies, sur une mosaïque et sur un dessin d'après un original romain disparu.

BIBLIOGRAPHIE: *BMC* Alexandria and the Nomes (Poole, R. S., 1892) LXXXIII–LXXXIV; Milne, J. G., *Catalogue of Alexandrian Coins, University of Oxford, Ashmolean Museum,* with *Suppl.* by Kraay, C. M. (1971) XXII; Rocchetti, L., *EAA* I (1958) 217–218 *s. v.* «Alessandria»; Stevenson, S. W., *A Dictionary of Roman Coins* (1964) 35; Stern, H., *Le calendrier de 354* (1953) 139–142; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 39–47.

CATALOGUE

A. Alexandria coiffée de la dépouille d'éléphant

Monnaies

Ouvrages et catalogues utilisés ci-dessous: Dattari, G., *Monete Imperiali Greche, Numi Augg. Alexandrini* I–II (1901); Feuardent, F., *Collections G. di Demetrio, Numismatique, Egypte ancienne II, Domination romaine* (1872); Geissen, *AlexKaisermünzen* I–II (1974–1978); Grose, S. W., *Fitzwilliam Museum: Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins* III (1929); Kapossy, B., «Alexandrinische Münzen im Bernischen Historischen Museum», *RSNum* 45, 1966, 51–115 pl. I–VII; Macdonald, G., *Catalogue of Greek Coins in the Hunterian Collection* III (1905); *SNG* Copenhagen: vol. 41, Alexandria-Cyrenaica (Christiansen, E./Kromann, A., 1974); Vogt, J., *Die alexandrinischen Münzen* I–II (1924); *Sammlung E. F. Weber, München* (1908).

a. Têtes et bustes d'Alexandria

1.* Æ, Paphos (Chypre), Cléopâtre II ou III (117 av. J.-C.). – *BMC* Ptolemies n° 94 pl. XXIII 3. nos 95–98. – Rv.: A. à dr.: la dépouille d'éléphant est nouée sous le menton et la chevelure n'est pas visible.

2.* Æ, Paphos, ptolémaïque, date incertaine. – *BMC* Ptolemies n° 127 pl. XXXIII 10. – Rv.: même type, plus élégant.

3.* Bi 25 et 22 mm, Alexandrie, Néron, 65–66 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria nos 163–164 pl. XXIV; Grose, nos 9852–9853 pl. 370, 7–8; Pancrazzi, O./Orsolini, G. R., «Monete di Cortona», Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona 14, N. S. 7, 1968–1974, n° 1553 pl. XXXIV; Sadek, M., «On the Billon Output of the Alexandrian Mint under Nero», *Phoenix* 20, 1966, pl. I 25; *SNG* Copenhagen (1974) n° 119; Geissen, *AlexKaisermünzen* I nos 172–174. – Rv.: A. à dr., la chlamyde nouée sur l'épaule dr.; des boucles courtes dépassent de la dépouille d'éléphant.

4.* Bi 25 mm, Alexandrie, Galba, 68–69 ap. J.-C. – Feuardent, pl. XV n° 745; *BMC* Alexandria nos 199–200; Milne, nos 320–322. 326. 335–338. 348–349. 351; *SNG* Copenhagen, pl. IV nos 149. 151; Geissen, *AlexKaisermünzen* I nos 217–218. 225–227. – Lég.: *ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΑ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΑ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ*. Même type.

5. Bi 24 mm, Alexandrie, Othon, 69 ap. J.-C. – *Slg. Weber* (1908) n° 8313; *BMC* Alexandria n° 212 pl. XXIV; Milne, n° 368; Geissen, *AlexKaisermünzen* I n° 245. – Rv.: Lég. *ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΑ*. Même type.

6. Æ 25 et 22 mm, Alexandrie, Vespasien, 75–77 ap. J.-C. – *Slg. Weber* (1908) n° 8317 pl. 308; Dattari, n° 367 pl. VIII; Geissen, *AlexKaisermünzen* I nos 305. 309–310. – Rv.: même type, sans le nom inscrit.

7.* Æ, Alexandrie, Domitien, 82–85 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria nos 310–311 pl. XXIV; Geissen, *AlexKaisermünzen* I nos 334. 337. – Rv.: même type, sans le nom inscrit.

8. Bi 24 mm, Alexandrie, Trajan, 102–103 ap. J.-C. – Milne, J. G., *JEA* 35, 1945, pl. 87, 3; Geissen,

AlexKaisermünzen I n° 454. – Rv.: même type, sans inscription.

9.* Bi 25 mm, Alexandrie, Trajan, 111–112 ap. J.-C. – Geissen, *AlexKaisermünzen* I n° 573. – Rv.: A. avec de longues mèches ondulées, la chlamyde fixée sur l'épaule dr.

10.* Bi 24 et 22 mm, Alexandrie, Hadrien, 119–126 ap. J.-C. – Dattari, n° 1279 pl. VIII; Geissen, *AlexKaisermünzen* II nos 783. 822. 848. 896. 937. – Même type.

11.* Bi 22 mm, Alexandrie, Hadrien, 125–126, 131–132 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 654 pl. XXIV; Head, *HN*^{2} 863 fig. 383; Geissen, *AlexKaisermünzen* II n° 1041. – Rv.: même type; la dépouille d'éléphant avec de larges oreilles couvre la nuque d'A.

12.* Æ 34 et Bi 24 mm, Alexandrie, Antonin, 157–159 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 1170 pl. XXIV; Dattari, n° 2454 pl. VIII; *MuM* 46 n° 216; *SNG* Copenhagen pl. XIII 519; Geissen, *AlexKaisermünzen* II nos 1788–1790. 1824–1825. 1864. – Rv.: même type mais la dépouille d'éléphant est stylisée.

b. Alexandria debout, en chiton court

13.* Bi 25 mm, Alexandrie, Vespasien, 68–71 ap. J.-C. – Feuardent, n° 781 pl. XVI; *BMC* Alexandria, n° 244 pl. XXVI; Dattari, n° 353 pl. VIII; Macdonald, pl. LXXXVI 2; Toynbee, pl. XI 4; Kapossy, pl. I 51; *SNG* Copenhagen, pl. V 164; Geissen, *AlexKaisermünzen* I nos 265. 273. 284. – Rv.: A. debout vers la g., coiffée de la dépouille d'éléphant et vêtue d'un chiton court avec *diploïs*, chlamyde et bottes; elle tient de la main dr. une couronne, de la g. un sceptre. Lég.: *ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ*.

14. Bi 22 mm, Alexandrie, Antonin, 150–151 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria, n° 998 pl. XXIV; Dattari, n° 3231 pl. VIII; Toynbee, pl. XI 5; *SNG* Copenhagen, pl. XII 496; Geissen, *AlexKaisermünzen* II nos 1645–1647. – Rv.: même type, deux épis dans la main dr., *vexillum* dans la g.

15.* Bi, Alexandrie, Sévère Alexandre, 231–232 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria, n° 1687 pl. XXIV; Toynbee, pl. XI 6. – Rv.: même type mais A. tient trois épis de la main dr.; dans le champ, une palme.

16. Bi, Alexandrie, Philippe I, 246–248 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria nos 1987–1988; Milne, n° 3682 et n° suppl. 3732a. – Rv.: même type.

17.* Bi, Alexandrie, Julia Mamaea, 230–231 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria, n° 1756 pl. XXIV; Dattari, n° 4462 pl. VIII; Toynbee, pl. XI 7. – Rv.: même type mais la main dr. est levée et ouverte, tandis que la main g. soutient quatre épis dans le repli de la chlamyde; dans le champ, une palme.

c. Alexandria couronnant l'empereur

18. Æ 31 mm, Alexandrie, Trajan, 112–113, 114–115 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 529; Geissen, *AlexKaisermünzen* I n° 622. – Rv.: A. coiffée de la dépouille d'éléphant, vêtue d'un chiton long, tenant un sceptre et couronnant Trajan, en vêtement militaire, qui fait une libation sur un autel.

d. Alexandria tendant des épis à l'empereur

19.* Bi 25 mm, Alexandrie, Hadrien, 130–131 ap. J.-C. – Feuardent, n° 1351 pl. XIX; *BMC* Alexandria, n° 669 pl. XXVII; Vogt, pl. II 12; Dattari, n° 1267 pl. VIII; Toynbee, pl. XI 9; Kapossy, pl. II, 89; *SNG* Copenhagen, pl. IX 360; Geissen, *AlexKaisermünzen* II nos 1026–1029. – Rv.: A. à dr., en chiton court, coiffée de la dépouille d'éléphant et tenant un *vexillum,* tend deux épis à Hadrien vêtu d'une toge et tenant un sceptre.

20. Bi. Alexandrie, Septime Sévère, 199–200 ap. J.-C. – Milne, n° 2723 pl. V. – Rv.: A. à g., vêtue d'un chiton court et coiffée de la dépouille d'éléphant, tenant un *vexillum* de la main g. et tendant deux épis à Septime Sévère, en toge, avec diadème.

e. Alexandria baisant la main de l'empereur

21. Æ, Alexandrie, Trajan, 111–112 ap. J.-C. – Dattari, nos 1610–1611. – A. marchant vers la dr., coiffée d'une dépouille d'éléphant, en chiton court et bottes, tient des épis de la main g. et baise la main de Trajan en toge, lauré et tenant un sceptre, vers la g.

22.* Æ, 34 mm, Alexandrie, Hadrien, 130–131 ap. J.-C. – Lavy, C. F., *Museo Numismatico Lavy* (1839) n° 3701 fig. XLIX; Feuardent, n° 1354 pl. XIX; *BMC* Alexandria n° 870 pl. XXVII; Macdonald, pl. LXXXVII 15; Vogt, pl. II 13; Toynbee, pl. II 10; *Slg. Weber, o. c.* **6**, n° 8340 pl. 308; *Coll. A. Signorelli* (1951–1953) B 225 pl. V; *SNG* Copenhagen pl. IX 362; *Auctiones* Auktion 7, juin 1977 n° 430; Geissen, *AlexKaisermünzen* II nos 1034–1035. – Rv.: même type.

f. Alexandria saluant l'empereur debout dans un quadrige

23.* Æ 34 mm, Alexandria, Hadrien, 130–131 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 868 pl. XXVII; Dattari, n° 1595 pl. VII; Vogt, pl. II 11; Toynbee, pl. XI 8; *MuM* Auktion 46 n° 185 avec fig.; Geissen, *AlexKaisermünzen* nos 1036–1038. – Rv.: A. debout vers la g., en chiton court, coiffée de la dépouille d'éléphant, tenant un *vexillum* de la main g., salue de la main dr. Hadrien voilé, tenant un aigle, debout dans un quadrige vers la dr.

g. Alexandria agenouillée devant l'empereur

24.* Bi, Alexandrie, Commode, 185–186 ap. J.-C. – Dattari, n° 3855 pl. VIII. – Rv.: A. en chiton long et coiffée de la dépouille d'éléphant, agenouillée vers la dr., tenant la main de Commode debout et cuirassé.

h. Alexandria couronnant → Neilos

25.* Æ 31 mm, Alexandrie, Trajan, 112–113 ap. J.-C. – Dattari, n° 1008 pl. XX; Geissen, *AlexKaisermünzen* I n° 622. – Rv.: A. vers la g., en chiton court et bottes, coiffée de la dépouille d'éléphant, tenant un *vexillum* de la main g., couronne de la dr. Neilos debout vers la g., portant un roseau dans la main dr., une *cornucopia* dans la g.

i. Alexandria saluant → Roma

26.* Æ, Alexandrie, Trajan, 107–108 ap. J.-C. – Dattari, n° 794 pl. VIII. – Rv.: A. debout vers la g., coiffée de la dépouille d'éléphant (?) et vêtue d'un chiton court, tenant un *vexillum* de la main dr. serre la main de Roma debout vers la dr., casquée et vêtue d'un chiton court, tenant une lance.

B. Alexandria coiffée de la couronne tourelée

a. Alexandria assise

Statuaire

27.* Statuette en argent avec rehauts d'or. Londres, Br. Mus. EC 335. Découverte à Rome en 1793 avec le «trésor de l'Esquilin». – Gardner, P. P., *JHS* 9, 1888, 47 pl. V; Köhler, W., *EAA* VI (1965) *s. v.* «Personificazione» 79 fig. 87; Painter, K. S., *Wealth of the Roman World, Gold and Silver AD 300–700,* Expo. London (1977) 49 n° 97. – Fin du IV[e]–début du V[e] s. ap. J.-C. – A. tourelée est assise, le pied g. sur la proue d'un navire. Elle est vêtue d'un chiton long et d'un manteau, et tient sur ses genoux des épis et des fruits.

b. Têtes et bustes d'Alexandria

Mosaïque

28. Bodrum (Halicarnasse). Mosaïque découverte en 1856–1857, dans la chambre E de la villa à l'ouest du Mausolée. Laissée *in situ.* – Newton, C. T., *A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae* II 1 (1862) 280. 289; Hinks, *BMPaintings* 133; Rocchetti, 218 (indiquée à tort comme étant conservée au British Museum). – IV[e]–V[e] s. ap. J.-C. – Autour de la tête, inscription: *ΑΛΕΧΑΝΔΡΙΑ (sic!).* Buste d'A. de face, coiffée de la couronne tourelée; la tunique bleu-gris est ornée de bandes verticales noires et jaunes, de chevrons rouges, jaunes et roses ou noirs et jaunes.

Monnaies

29.* AR denier, M. Aemilius Lepidus, vers 72–50 av. J.-C. – Babelon, E., *Description ... des monnaies de la République Romaine* (1885) 24; *BMC* Rep (Grueber, 1910) I 449; III n[os] 3648–3649 pl. XLVI 9–10; *Sammlung E. J. Haeberlin,* Auktionskat. Cahn, A. E./Hess, J., Juli 1933, n[os] 2378–2379; Toynbee, pl. XI 12–13; Alföldi, A., *RSNum* 1954, pl. 4, 9–10; Crawford, *RRC* 419/2; Kent/Hirmer, *RömMünze* pl. 16, 62; Alföldi, A., *Chiron* 1975, pl. 31, 5. 7; *Bank Leu Auktion* 17, 3–4 Mai 1977, n[os] 585–587 pl. XXV. – Rv.: tête d'A. à dr., coiffée de la couronne tourelée, portant un collier et des boucles d'oreilles. Lég.: ALEXANDREA, ALEXSANDREA et ALEXSANDRE.

30. Bi, Alexandrie, Elagabale, 218–220 ap. J.-C. – Feuardent, pl. XXIX n° 2389; *BMC* Alexandria n° 1532 pl. XXIV; Dattari, n[os] 4160. 4214; *MuM* Liste 389 n° 31. – Rv.: buste d'A. à g., avec des boucles torsadées, un bonnet collant surmonté d'une couronne tourelée et une couronne de laurier; elle est vêtue d'un chiton.

31. Bi, Alexandrie, Julia Mamaea, 225–235 ap. J.-C. – Kapossy, pl. VI 186. – Rv.: même type vers la dr. mais sans couronne de laurier; dans le champ, une palme.

32.* Bi, Alexandrie, Sévère Alexandre, 231–233 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 1683–1684 pl. XXIV. – Rv.: même type mais sans couronne de laurier. Le buste d'A. est vers la dr., la partie supérieure du buste est représentée; dans le champ, à dr., une palme.

33. Bi, Alexandrie, Philippe I[er], 246–247 ap. J.-C. – Dattari, n° 4958 pl. VIII. – Rv.: type analogue, vers la g.

34. Bi, Alexandrie, Claude II, 268–269 ap. J.-C. – Milne, n° 4246. – Rv.: même type, vers la dr.

c. Bustes d'Alexandria et Roma

35.* Bi, Alexandrie, Elagabale, 221–222 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 1579 pl. XXIII. – Rv.: bustes jumelés, vers la dr., de Roma casquée et d'A. tourelée.

d. Alexandria debout, tenant un sceptre

36. Bi, Alexandrie, Elagabale, 218–219 ap. J.-C. – Dattari, n° 4099. – Rv.: A. debout à g., la tête tourelée, vêtue d'un chiton; la main dr. levée; la main g. tient un sceptre et soutient le péplos.

37. Æ, Alexandrie, Sévère Alexandre, 230–231 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 1711. – Rv.: «A. standing left, wears close-fitting cap with brim, tureted, her r. raised, in l. hand, sceptre; in front, palm».

38. Bi, Alexandrie, Philippe I[er], 246–247 ap. J.-C. – Alexandrie, Musée P 2678. – Inédit. – Rv.: A. tourelée, debout vers la g. en chiton et manteau, la main dr. levée, la g. tenant verticalement un sceptre.

39.* Bi, Alexandrie, Philippe I[er], 247–248 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 2033 pl. XXIV; Dattari, n° 4959 pl. VIII. n° 4960. – Rv.: même type, mais la figure d'A. est coupée à mi-cuisses.

40.* Bi, Alexandrie, Trajan Dèce, 249–250 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 2082 pl. XXIV; Milne, n[os] 3808–3811. – Rv.: même type, entier.

41. Bi, Alexandrie, Gallus, 252–253 ap. J.-C. – Milne, n[os] 3856–3857; *SNG* Copenhagen pl. XIX 748. – Rv.: même type.

42. Bi, Alexandrie, Aemilianus, 253–254 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 2119. – Rv.: même type.

43. Bi, Alexandrie, Valérien et Gallien, 253–255 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n[os] 2138. 2216. – Rv.: même type.

44. Bi, Alexandrie, Dioclétien, 284–285 ap. J.-C. – Dattari, n° 5621; Milne, n° 4759. – Rv.: même type.

e. Alexandria tourelée debout tenant obliquement un sceptre

45. Bi, Alexandrie, Aemilianus, 253–254 ap. J.-C. – Milne, Suppl. n° 3863a. – Rv.: même type mais le sceptre est tenu obliquement.

46. Bi, Alexandrie, Gallien, 267–268 ap. J.-C. – Milne, n° 4174 pl. I. – Rv.: même type. Dans le champ, une palme.

47. Bi, Alexandrie, Aurélien, 275–276 ap. J.-C. – Milne, n° 4447. – Rv.: même type.

48. Bi, Alexandrie, Dioclétien, 292–293 ap. J.-C. – Milne, n[os] 5090. 5091. 5109. 5110. Suppl. n° 5110b. – Rv.: même type.

f. Alexandria couronnant l'empereur

49.* Æ 31 mm, Alexandrie, Trajan, 112–116 ap. J.-C. – Dattari, n° 783 pl. VIII; Milne, n° 692; Geissen, *AlexKaisermünzen* I n° 672; *Auctiones, o. c.* **22** n° 427. – Rv.: A. debout à g., tourelée, vêtue d'un long chiton et d'un manteau, tient un sceptre de la main g. et couronne de la dr. Trajan nu (?) debout vers la g., la main dr. au-dessus d'un autel, et tenant une lance de la main g.

50. Æ, Alexandrie, Trajan, 112–113 ap. J.-C. – Dattari, n° 779. – Rv.: variante du même type. Trajan tient une Nikè dans la main dr.

51.* Bi, Alexandrie, Commode, 183–188 ap. J.-C. – Dattari, n° 3854 pl. VIII; *BMC* Alexandria n[os] 1435–1436 pl. XXVII. – Rv.: type analogue mais Commode est vêtu d'une toge et tient de la main dr. un rameau (d'olivier?).

g. Alexandria debout, tenant le buste de Sérapis

52.* Æ, Alexandrie, Marc-Aurèle, 164–165 ap. J.-C. – Dattari, n° 3426 pl. VIII. – Rv.: A. tourelée, vêtue d'un chiton et d'un manteau, debout vers la g., deux épis dans la main g. baissée, le buste de Sérapis dans la main dr.

53. Æ, Alexandrie, Septime Sévère, 201–202 ap. J.-C. – Dattari, n° 4009bis. – Rv.: A. debout vers la g., la tête tourelée, vêtue d'un chiton et d'un péplos, la main g. sur un sceptre; dans la dr. la tête de Sérapis coiffé du modius; à dr., sur une base, un grand vase surmonté d'un disque.

54. Bi, Alexandrie, Elagabale, 218–219 ap. J.-C. – Dattari, n° 4100. – Rv.: A. vers la dr., la tête tourelée, la main dr. sur la hanche, tient la tête de Sérapis tournée vers la g.

55. Bi, Alexandrie, Sévère Alexandre, 231–234 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 1690; Kapossy, pl. V, 183; Milne, n° 3126–3127, 3160. – Rv.: type analogue mais A. tient de la main g. un long sceptre.

56. Æ, Alexandrie, Philippe I[er], 246–250 ap. J.-C. – Feuardent, pl. XXXI 2826; *BMC* Alexandria n[os] 1988–1989 pl. XXIV; 1990. 2001. 2068; Dattari, n[os] 4855. 4857–4859. 4940. 5011; Orsolini, *o. c.* **3** 389 n° 1591 pl. XXXIV; Milne, n° 3683–3686. 3728. 3732 Suppl. 3744a. – Rv.: même type.

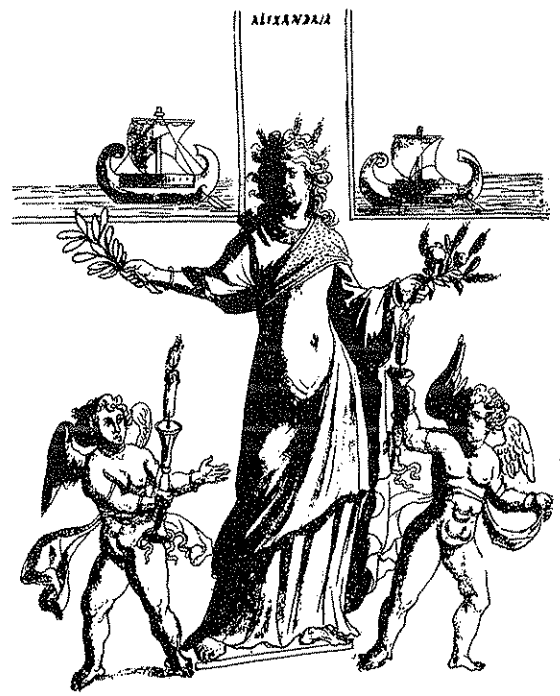
57.* Æ et Bi, Alexandrie, Valérien, 257–260 ap. J.-C. – Alexandrie, Musée P 2698. – Inédit. – Feuardent, pl. XXXII 2996; Dattari, n° 5144 pl. VIII; Milne, n[os] 3976–3981. 3999–4004. 4024–4033; *SNG* Copenhagen, pl. XXI 827; *Auctiones, o. c.* **22** n° 497. – Rv.: même type.

58. Bi, Alexandrie, Aurélien, 270–272 ap. J.-C. – *BMC* Alexandrie n° 2352; Dattari, n[os] 5435. 5436; Milne, n[os] 4352. 4364; *SNG* Copenhagen, pl. XXII 856. – Rv.: même type.

59. Bi, Alexandrie, Dioclétien et Maximien, 285–293 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n[os] 2529–2530. 2591–2593; Milne, n[os] 4781–4786. 4807. 4904–4907. 4915–4917. 5092; *SNG* Copenhagen pl. XXIV 980. XXV 1033. – Rv.: même type.

C. Alexandria couronnée d'une fleur de lotus

60. Æ, Rome, Antonin, vers 139 ap. J.-C. – *BMC* Emp IV n° 1179 pl. 26, 5; Toynbee, 148 pl. VII, 8. – Rv.: A., vêtue d'un long chiton flottant, la tête surmontée d'une fleur de lotus, marche vers la dr.; elle tient des deux mains une stéphané. Derrière A., trois épis; devant elle, un crocodile retournant sa tête vers elle. Lég.: ALEXANDRIA.



Alexandria 62

61. Æ, Rome, Antonin, vers 139 ap. J.-C. – Feuardent, n° 3625 pl. XXXVI; Cohen, H., *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain* (1880) II 344 n° 464; *BMC* Emp. IV n° 1181 pl. 26, 7; Toynbee, 147–148 pl. 26, 7. – Rv.: A. debout vers la g., drapée, coiffure indistincte (fleur de lotus ou couronne tourelée), tenant sur la main dr. tendue une couronne, dans la main g. un oiseau (ibis?). Inscription: ALEXANDRIA.

D. Alexandria debout couronnée d'épis

62. • Dessin du XVII^e s. d'après un calendrier antique. Manuscrit, Vatican. – Stern, 139–142 pl. II. – Le calendrier original datait de 354 ap. J.-C. – A. est debout de face vêtue d'une tunique à manches et d'un manteau doublé de fourrure (?) drapé en sautoir. Elle est couronnée d'épis et tient dans la main dr. un rameau, dans la g. quatre épis et un rameau de grenadier avec ses fruits. A ses pieds, deux Amours ailés brandissant des candélabres allumés. De chaque côté de sa tête est un navire dans un encadrement. Inscription: ALEXANDRIA.

E. Alexandria debout tenant un sistre et une situle

63.* AR, Rome, Hadrien, vers 134–138 ap. J.-C. – Feuardent n° 3620 pl. XXXVI; Cohen, II. 111 n° 90; *BMC* Emp. III n° 823 pl. 63, 5 n^{os} 824–828; *RIC* II 267. – Rv.: A. debout vers la g. drapée, tenant un sistre de la main dr., un uraeus sortant d'une corbeille (ou d'une situle?) dans la main g. Inscription: ALEXANDRIA.

F. Alexandria assise sur le sol

64.* Æ, Rome, Hadrien, vers 119–138 ap. J.-C. – Feuardent, n° 3621 pl. XXXVI; Cohen, II 182 n° 656; *BMC* Emp. III n° 1716 pl. 94, 6; Toynbee, 39 pl. II, 15; *Coll. A. Signorelli* (1951–1953), pl. III B 129; Paris, Bibl. Nat., Photo Giraudon 8443. – Rv.: A. allongée vers la g., le coude g. appuyé sur un panier de fruits, un pied de vigne dans la main g. des épis dans la main dr. Elle est vêtue d'un chiton et d'un manteau, ses cheveux sont coiffés en boucles «libyques». A ses pieds, quatre épis. Inscription: ALEXANDRIA.

65. Æ, Rome, Hadrien, vers 119–138 ap. J.-C. – *BMC* Emp. III n^{os} 1719 pl. 94, 10. 1720–1722. – Rv.: même type mais le buste d'A. est redressé; elle tient des épis et des pavots. A ses pieds, trois épis. Inscription: ALEXANDRIA.

G. Représentations incertaines

a. Tête imberbe coiffée d'une dépouille d'éléphant (seules sont indiquées ici les têtes qui ont été considérées comme Alexandria)

Reliefs

66.* Moule en plâtre pour une applique de bronze. Le Caire, Musée égyptien Cat. 32047. – Edgar, *Greek Moulds* (1903) n° 32047 pl. 7; Sauer, H. dans *Festschrift E. von Mercklin* (1964) 154 n° 12.

67. Deux appliques en bronze. Le Caire, Musée égyptien Cat. 27843. 27844. – *AA* 1903, 148; Edgar, C. C., *Greek Bronzes* (1904) n^{os} 27843 pl. XVII et 27844; Sauer, *o.c.* **66** 154.

68. Applique en bronze. Le Caire, Musée égyptien Cat. 27923 (JE 7252). – Edgar, *o.c.* **66** n° 27923; Sauer, *o.c.* **66** 154.

69. Applique en bronze. Le Caire, Musée égyptien, Cat. 32372. – Edgar, *o.c.* **66** n° 32372.

70. Applique en bronze. Le Caire, Musée égyptien JE 86986. Provenant de Tell Basta. – Inédite.

71. Deux appliques en bronze. Alexandrie, Musée gréco-romain 25560. 27022. – Inédites.

72. Applique en bronze. Autrefois Hildesheim, Römer-Pelizaeus Museum 2369.

b. Femmes coiffées d'une proue de navire

Mosaïque

73.* *Emblema* carré d'une mosaïque en *opus vermiculatum* cerné de plomb. Alexandrie, Musée gréco-romain 21739. Découvert à Thmouis (Tell Timai dans le Delta) en 1918. – Breccia, E., *Le musée gréco-romain d'Alexandrie* (1925–1931) 65 pl. A et pl. LIV fig. 196; Rocchetti, 218; Adriani, A., *EAA* I 229 fig. 336 *s.v.* «Alessandrina arte»; Moreno, P., *EAA* VII 407 *s.v.* «Sophilos»; Brown, B. R., *Ptolemaic Paintings and Mosaics* (1957) 67–68 pl. XXXVIII. XL. – Seconde moitié du II^e s. av. J.-C. – Buste d'une femme coiffée d'une proue de navire, un ornement de navire derrière elle. Inscription: *Σώφιλος ἐποίει.*

74.* *Emblema* circulaire d'une mosaïque en *opus vermiculatum*. Alexandrie, Musée gréco-romain 21736. Découverte à Thmouis en 1923. – Breccia, *o.c.* **73** pl. LIII 194; Brown, *o.c.* **73** 69 pl. XLI 1. XLII 1. – Seconde moitié du II^e s. av. J.-C. – Motif identique.

c. Femme portant des attributs isiaques

Statuaire

75.* Statue en marbre. Londres, Br. Mus. 1545. – Smith, *BMSculpture* III 13 n° 1545; Toynbee, 42 pl. XXIII 3.

Reliefs

76.* Relief en marbre éphésien. Vienne, Kunsthistorisches Museum. Du Grand autel d'Antonin à Ephèse. – Vermeule, C. C., *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (1968) 107 fig. 39. – Vers 138 ap. J.-C. – Restes d'une femme debout, portant un manteau frangé et le nœud isiaque, tenant une *olla* de la main dr.

77.* Patère votive en serpentine. Paris, Louvre MA 2733. – Michon, E., *Catalogue sommaire des marbres antiques* (1922) 157 n° 2733; Hornbostel, W., *Sarapis*, EPRO 32 (1973) 288. 401 fig. 308a. – Bustes de → Sarapis, d' → Isis et d'une déesse coiffée d'un polos.

Monnaie

78.* Æ, Alexandrie, Trajan, 113–114 ap. J.-C. Londres, Br. Mus. – *BMC* Alexandria, 449 pl. XV; Hornbostel, *o.c.* **77** 343 fig. 360. – Rv.: Sérapis trônant vers la g.; devant lui, une femme debout appuyée sur un sceptre ou une enseigne (?) portant sur la tête un haut emblème. (Exemplaire unique.)

d. Femme portant des épis et un gouvernail

Monnaie

79.* Bi et Æ Alexandrie, Antonin et Marc-Aurèle, 154/155 et 164/165 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 1173 pl. XXIV; Dattari, n^{os} 2898. 3460. pl. XXIV. – Rv.: une femme debout vers la g., entre deux navires; à ses pieds, deux petites figures assises sur le sol, l'une féminine, l'autre masculine.

e. Femme sans attribut

Peinture murale

80.* Fresque. Naples, Mus. Naz. 8898. Provenant de Pompéi, Casa di Meleagro. – Rizzo, *PER* 47 pl. LXXXIII; Rocchetti, 217 fig. 318. – Une femme drapée est assise sur un trône, la tête protégée par un parasol que tient une servante; à sa dr. une femme tenant une défense d'éléphant; à sa g. une femme coiffée d'une dépouille d'éléphant. Au second plan, un navire.

Monnaie

81.* Æ, Alexandrie, Trajan, 108–109 ap. J.-C. – Dattari, n° 795 pl. VIII. – Rv.: femme en tunique courte couronnant Roma.

f. Personnage imberbe couronné d'un phare

Relief

82.* Relief rectangulaire. Rome, Galleria Torlonia. – Schreiber, T., *JdI* 11, 1896, 97–99 fig. 6; Lehmann-Hartleben, «Die antiken Hafenanlagen des Mittelmeeres», *Klio* Beiheft 14, 1923, 235 pl. II; Toynbee, 47 pl. XXIV 1; photo Alinari 41321. – Représentation d'un port (Ostie?) avec un phare et des navires; dans l'angle g. en haut, statue debout sur une base: personnage imberbe, drapé et voilé, la tête surmontée d'un phare, tenant une *cornucopia* et une couronne.

COMMENTAIRE

La personnification d'A. fut représentée d'une manière très variée. Le type le plus ancien est le buste d'une femme coiffée d'une dépouille d'éléphant (**1–12**), qui apparut sur les monnaies frappées à Paphos vers 117 av. J.-C. (**1–2**) et fut repris avec quelques variantes dans la coiffure sur les monnaies romaines frappées à Alexandrie, de Néron à Antonin, entre 65 et 159 ap. J.-C. (**3–12**). L'inscription *ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΑ* ou *ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ* apparaît pour la première fois sous Galba vers 68–69 ap. J.-C. (**4**). Ce motif dérive vraisemblablement des monnaies frappées de Ptolémée I^{er} à Ptolémée IV, avec une tête d'Alexandre coiffé de la dépouille d'éléphant (*BMC* Ptolemies pl. I 1–8). Ces mêmes souverains se firent représenter avec la dépouille d'éléphant (*cf.* par exemple une statuette en bronze de Ptolémée II à Londres, British Museum 38442: *JHS* 26, 1906, 281 pl. 18) et cette même coiffure caractérisa aussi → Africa, → Libya et → Semasia (*cf.* Sauer, H., «Das Motiv nachalexandrinischer Köpfe mit Elefanten-Exuvie», *Festschrift Eugen v. Mercklin* [1964] 152–160 pl. 52–55). Il est donc difficile d'identifier avec certitude les petites têtes de bronze (**66–72**).

A. coiffée de la dépouille d'éléphant est habituellement vêtue à la manière des → Amazones, d'un chiton court et d'une chlamyde. Elle peut être représentée seule; sous Vespasien, elle tient une couronne et un sceptre; elle est identifiée par l'inscription *ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ* (**13**). Sous Antonin (**14**), Sévère Alexandre (**15**) et Philippe I^{er} (**16**), elle tient des épis et un *vexillum;* des monnaies de Julia Mamaea (**17**) la montrent faisant un geste de salut et portant des épis dans le repli de sa chlamyde. Elle est aussi représentée en compagnie de l'empereur: couronnant Trajan (**18**), offrant des épis à Hadrien (**19**) et à Septime Sévère (**20**), baisant la main de Trajan (**21**) et d'Hadrien (**22**), saluant l'arrivée d'Hadrien debout dans un quadrige (**23**) ou encore agenouillée devant Commode (**24**) dans une attitude analogue à celle d'Africa. Sous Trajan, elle couronne → Neilos (**25**) et salue → Roma (**26**).

Le type d'A. portant une couronne tourelée dérive de celui de → Tyche. Il apparaît pour la première fois, avec l'inscription *Alexandrea* ou *Alexsandrea,* sur des monnaies de Lépide frappées à Rome (**29**) où A. est représentée en buste; cette représentation en buste ne réapparaît que sur des monnaies d'Alexandrie à l'époque d'Elagabale (**30–31**), de Sévère Alexandre (**32**), de Philippe I^{er} (**33**): A. est alors coiffée d'un bonnet collant surmonté de la couronne tourelée. Une mosaïque assez grossière découverte à Halicarnasse (**28**) et datant du IV^e ou du V^e s. ap. J.-C. est identifiée par l'inscription *Alexandria*. Une monnaie d'Elagabale (**35**) montre le buste d'A. jumelé avec celui de Roma.

Une série de monnaies frappées à Alexandrie, d'Elagabale à Dioclétien (**36–48**), représente A. tourelée seule, debout et tenant un sceptre; d'autres monnaies d'Alexandrie la montrent couronnant un empereur, Trajan (**49–50**), Commode (**51**). De l'époque de Marc-Aurèle à celle de Dioclétien (**52–59**), A. est représentée debout, tenant un buste de → Sarapis; on peut comparer ce type à Sol tenant le buste de Sérapis ou au → Genius tenant un buste (*cf.* Veyne, P., «Tenir un buste», *Cah Byrsa* 8, 1958–59, 65–78 pl. I–IV).

La seule représentation d'A. trônant est une statuette d'argent doré provenant du «trésor de l'Esquilin» (**27**). La déesse tourelée est assise, le pied g. posé sur une proue de navire; sa posture inhabituelle s'ex-

plique par le fait qu'elle faisait partie d'un groupe de quatre cités personnifiées, A., Antioche (→Antiocheia), Rome et Constantinople (→Constantinopolis), toutes quatre assises.

Le type d'A. couronnée d'une fleur de lotus est très rare; cet attribut est porté aussi par →Aigyptos et, plus rarement, par →Isis. Des monnaies frappées à Rome sous Antonin montrent A. marchant rapidement vers la g. tenant des deux mains une *stéphané*. Elle est identifiée par l'inscription *ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑ* (**60–61**).

Sur un dessin du XVII^e s. reproduisant un calendrier de 354 ap. J.-C. (**62**), A. est debout, couronnée d'épis et tenant un rameau, des épis, une grenade. L'inscription Alexandria et deux navires dessinés au second plan indiquent qu'il s'agit d'A. car cette figuration inhabituelle est plus proche de celle de →Carthago que de celle d'A. (*cf.* Stern, 139–142).

Des monnaies frappées à Rome sous Hadrien (**63**) montrent un type d'A. très proche d'Isis: A., debout en long vêtement, tient un sistre de la main droite, une situle ou une corbeille d'où sort un *uraeus* dans la main g. L'inscription ALEXANDRIA montre que c'est A. et non Isis qui est figurée ici.

Sur d'autres monnaies d'Hadrien, émises également à Rome (**64–65**), A. est assise sur le sol dans une attitude identique à celle d'→Aigyptos et de →Tellus. Elle tient dans ses mains des épis, des pavots, un cep de vigne et s'appuie sur un panier de fruits.

Parmi les représentations incertaines, deux *emblemata* de mosaïque (**73–74**) découverts à Thmouis dans le Delta représentent une même cité maritime, la tête coiffée d'une proue de navire, un ornement de navire derrière elle; rien ne prouve toutefois que ces mosaïques, datables par leur facture de la seconde moitié du II^e s. av. J.-C., représentent A. Ce type n'est pas connu par d'autres représentations et aucune inscription en dehors de la signature de l'artiste ne vient en éclaircir l'identité.

La statue de femme portant des attributs isiaques (**75**) est vraisemblablement une représentation d'Isis ou d'une prêtresse de cette déesse, plutôt qu'une représentation d'A. comme le pensait J. Toynbee, 42. Il en est peut-être de même pour le relief du grand autel d'Antonin à Ephèse (**76**) et une rare monnaie de Trajan (**78**) dont les détails sont peu distincts.

Une patère en serpentine, très certainement faite en Egypte (**77**) est décorée de bustes de →Sarapis, d'→Isis et d'une déesse qui, coiffée d'un polos plutôt que d'une dépouille d'éléphant, est sans doute →Demeter.

Des monnaies frappées à Alexandrie sous Antonin et Marc-Aurèle (**79**) représentent une grande femme tenant des épis et un gouvernail, debout entre deux navires et flanquée de deux petites figures, vraisemblablement →Euthenia et →Neilos; il semble qu'il s'agit ici de la →Tyche d'Alexandrie plutôt que d'A. elle-même.

La fresque pompéienne (**80**) interprétée parfois comme A. entre →Asia et →Africa représente plutôt, semble-t-il, →Dido. Il est impossible d'identifier, faute d'attributs, la femme qui couronne →Roma sur la monnaie (**81**).

Enfin, sur le relief Torlonia (**82**), le personnage imberbe couronné d'un phare semble plus masculin que féminin. Il pourrait s'agir d'une personnification de →Pharos.

En plus de sa personnification A., la ville d'Alexandrie d'Egypte fut représentée dans l'art antique par deux autres personnifications distinctes: le →Genius d'Alexandrie et la →Tyche d'Alexandrie.

MARIE-ODILE JENTEL

ALEXANDROS

Ἀλέξανδρος, auch Paris *(Πάρις)* genannt; auf etruskischen Inschriften (hier nicht alle aufgeführt) begegnet Alcsentre, Alichsantre, Alixentros, Elachsantre, Elachsntre, Elchsntre, Elcsntre, Elcste, Elsntre; lat. Alexander. In der *Ilias* wird meist der Name A. genannt, seltener der Name Paris, davon zweimal die schmähende Anrede Dysparis (Unglücksparis); dem entspricht bei Alkman Ainoparis (Schreckensparis). Schon bei Euripides, später bei Hygin u. a. findet sich der Doppelname Alexander Paris.

A. ist Sohn des Königs →Priamos von Troja und der →Hekabe, der Tochter des Phrygerfürsten Dymas, nach anderer Version des Thrakerfürsten Kisseus. Als Hekabe mit ihm schwanger ging, träumte ihr, sie werde einen hundertarmigen feuertragenden Riesen (Pindar), oder eine brennende Fackel (Apollodor) gebären, wodurch ganz Troja in Brand gesteckt und vernichtet werden würde. Traumdeuter wurden befragt; sie sagten, das Kind werde Troja den Untergang bringen, und rieten, es beiseite zu schaffen. Als das Kind zur Welt kam, gab man es einem Diener oder Hirten, der es im Idagebirge aussetzen sollte. Aber der Knabe kam nicht um, sondern wurde durch eine Glücksfügung gerettet. Nach Apollodor soll eine Bärin ihn fünf Tage lang genährt haben, bis ihn Hirten fanden, die ihn bei sich aufzogen. Sie nannten ihn Alexander Paris (Euripides) oder Paris (Hygin, Apollodor). Herangewachsen übertrifft er die anderen Hirten durch Schönheit und Stärke, hütet die Herden und wehrt die Räuber ab, weshalb er auch Alexandros (von *ἀλέξω* und *ἀνήρ*), d. h. Mannabwehrer, genannt wird (Apollodor, Ennius, Ovid).

In einem Nebenzweig der Sage wird von der Liebe des Hirten A. zu der Nymphe →Oinone im Idagebirge berichtet.

Als Jüngling kehrt A. nach Troja zu Eltern und Geschwistern zurück (Apollodor). Dort wurde er wiedererkannt und nach so langer Abwesenheit freudig aufgenommen: *Laeta domus nato post tempora longa recepto est* (Ov. *her.* 16, 91).

Im 5. Jh. wurde diese Heimkehr dramatisch ausgestaltet. Vom Drama des Sophokles sind nur wenige, isoliert überlieferte Worte erhalten. Es läßt sich nicht mehr rekonstruieren. Vom Drama des Euripides gibt es außer längeren und kürzeren Fragmenten und Partien im *Alexander* des Ennius, die wohl auf Euripides zurückgehn, auf einem Oxyrhynchus-Papyrus die fast vollständig erhaltene Hypothesis, d. i. Inhaltsangabe des *Alexandros*. Es ist zwar nicht ersichtlich, wer der Sprecher des Prologes war, aber in ihm wurde der einstige Traum der Hekabe und die Aussetzung des Paris durch Priamos in Erinnerung gerufen. Er übergab den Knaben einem Hirten, der ihn bei sich aufzog. Hekabe empfindet Trauer über die Aussetzung des Kindes und fordert würdige Gedenkspiele zu Ehren des totgeglaubten Sohnes; Priamos setzt darauf Leichenspiele für Paris ein. Nach zwanzig Jahren war Paris zu einem stärkeren Jüngling herangewachsen als sonst der Sohn eines Hirten. Wegen seines hochfahrenden Wesens bringen ihn die anderen Hirten, die in diesem Drama als Nebenchor auftraten, gebunden vor König Priamos. Der Jüngling rechtfertigt sich vor dem Herrscher, erbittet Genugtuung und wird zur Teilnahme an den – zu seinen Ehren abgehaltenen – Leichenspielen zugelassen. Paris siegt in mehreren Wettkampfarten (Lauf oder Allkampf, Fünfkampf und Faustkampf) über die anderen Teilnehmer, auch über seine eigenen Brüder. Darüber ergrimmt vor allem sein Bruder →Deiphobos und dessen Anhang, weil sie es für eine Schande halten, von einem Sklaven besiegt zu sein, und verlangen von Hekabe, ihn zu töten. Als A. auf den Plan tritt, da erkennt ihn seine Schwester →Kassandra in prophetischem Wahn und weissagt über die zukünftigen Ereignisse. Hekabe, die ihn umzubringen trachtet, wird daran gehindert. Der alte Hirte, des Paris Pflegevater, kommt hinzu, und angesichts der Gefahr, in der Paris schwebt, sieht er sich genötigt, die Wahrheit kundzutun. Nun erkennt Hekabe, daß ihr Kind wiedergefunden ist; der Schluß der *Hypothesis* fehlt. Damit bleibt offen, ob die *γνωρίσματα*, die Erkennungszeichen, die das Kind einst mitbekam (Ovid, Nero), noch eine Rolle spielten, oder ob am Ende noch ein *deus ex machina* in Erscheinung trat, der eine Lösung auferlegte.

Ob das Parisurteil (→Paridis iudicium) vor dieser Heimkehr oder erst danach stattfand, geht aus der Überlieferung nicht klar hervor. Bei der Hochzeit des →Peleus und der →Thetis hatte →Eris den Streit entfacht, wer von den Göttinnen →Hera, →Athene, →Aphrodite die schönste sei. →Hermes hatte im Auftrag des →Zeus die drei Göttinnen zum Ida geführt, wo A. über ihre Schönheit richten sollte. Er entschied sich für Aphrodite, die ihm →Helene, die schönste Frau, zur Gemahlin versprach. Das wurde die Ursache des trojanischen Krieges.

Auf Weisung der Aphrodite baut A. eine Flotte; Aphrodite gebietet dem →Aineias, mit A. nach Griechenland zu fahren. Die beiden prophetischen Geschwister, →Helenos und Kassandra, warnen vor der Fahrt (*Kyprien*, nach Proklos). In Lakedämon wird A. zunächst von den Tyndariden (→Dioskouroi) gastlich aufgenommen, sodann in Sparta von →Menelaos. Beim Mahl sieht A. die Helena und gibt ihr Geschenke. Menelaos muß zu dem Leichenbegängnis seines Großvaters mütterlicherseits nach Kreta fahren und trägt Helena auf, für das Wohl der Gäste zu sorgen. Nun führt Aphrodite die Helena dem A. zu. Nach der Liebesvereinigung bringen sie die meisten Schätze an Bord und fahren ab, so die *Kyprien* nach Proklos. Nach der *Ilias* halten sie ihr erstes Beilager auf der Insel Kranaë. Helena läßt bei der Flucht aus Sparta ihr Töchterchen →Hermione zurück (Apollod.).

Für die Heimfahrt des A. gibt es verschiedene Versionen: A. habe die Helena bei günstigem Wind in drei Tagen nach Ilion gebracht (Herodot, angeblich nach den *Kyprien*); Hera habe ihnen bei der Abfahrt einen Sturm geschickt, der sie nach Sidon verschlug; A. habe diese Stadt eingenommen (*Kyprien*, nach Proklos); A. sei auf der Heimfahrt in Sidon gelandet, habe sich dort eine Weile aufgehalten und habe von dort kunstfertige Weberinnen mitgebracht (*Ilias*).

Nachdem A. nach Troja gelangt war, wurde feierliche Hochzeit mit Helena gehalten.

A. wird in der Literatur als Liebling der Aphrodite geschildert wie andere Helden, etwa →Anchises, Aineias. Er ist von schöner Gestalt, kleidet sich kostbar – mit orientalischer Tracht in der Lit. erst seit Euripides; er musiziert auf dem Saitenspiel *(κίθαρις)*, ist ein guter Tänzer und Frauenverführer. In der *Ilias* ist Menelaos sein Gegenbild bei den Achäern, sein älterer Bruder →Hektor im eigenen Lager. Aber auch er ist nicht nur ein kühner Abenteurer, sondern zugleich ein tapferer Streiter. Er führt die alte orientalische Königswaffe, den Bogen. Vor dem Zweikampf mit Menelaos findet man ihn unter den Vorkämpfern, ein Pardelfell und den Bogen auf den Schultern, Schwert und zwei Lanzen in den Händen. Vor Menelaos weicht er zunächst zurück, fordert ihn aber dann zum Zweikampf. Vor dessen überlegenem Angriff rettet ihn Aphrodite, hüllt ihn in Nebel und versetzt ihn in sein Schlafgemach. Aphrodite führt Helena zu ihm, die ihn zunächst schmäht, dann aber seinem Liebesverlangen nachgibt.

A. hält sich trauernd im Hause auf und bleibt dem Kampfe fern, aber Helena beredet ihn, und →Hektor kommt und mahnt ihn, wieder an der Schlacht teilzunehmen. Während Hektor vorauseilt, um →Andromache I noch aufzusuchen, rüstet sich A. Er holt Hektor ein, der gerade sein Haus verläßt, und stürmt dem Schlachtfeld zu im Glanze der Waffen, strahlend wie die Sonne. Hektor erkennt seine Tapferkeit an, tadelt aber seine Lässigkeit.

Helena samt den aus Sparta geraubten Schätzen zurückzugeben, rät der rechtlich gesinnte →Antenor I. A. ist bereit, die geraubten Schätze und mehr noch zu erstatten, nicht aber Helena auszuliefern. Die Achäer lassen sich hierauf nicht ein. Die Kämpfe entbrennen von neuem. A. bewährt sich mehrfach als Bogenschütze. Er trifft ein Pferd vom Gespann des →Nestor tödlich, verwundet →Diomedes I an der Ferse, trifft den →Machaon an der Schulter, den →Eurypylos am Oberschenkel und erlegt den Euchenor. Er befehligt eine Abteilung in der Schlacht. Als Hektor ihn zu Unrecht erneut schilt, erwidert er, auch ihn habe die Mutter nicht ganz als Schwächling geboren. Er nimmt am erneuten Schiffskampf teil und tötet Deiochos.

Der sterbende Hektor weissagt dem →Achilleus, er werde durch A. (Paris) und →Apollon am Skaiischen Tore den Tod finden. Dieses für den Ausgang

des Krieges bedeutende Ereignis ist in der *Ilias* nicht mehr geschildert. Es stand in der *Aithiopis*. Als Achill die Troer bis an die Mauern zurücktreibt und in das Skaiische Tor eindrängt, wird er durch den Pfeilschuß des A. mit Apollons Hilfe getötet.

Da geweissagt war, daß Troja nicht genommen werden könne, ohne den Bogen und die Pfeile des →Herakles, die →Philoktetes besaß, der in Lemnos seiner Krankheit wegen ausgesetzt war, schickten nicht nur die Achäer Abgesandte dorthin, um ihm den Bogen abzulisten und ihn zu überreden, nach Troja mitzufahren. Nach Euripides begab sich auch eine troische Gesandtschaft unter Führung des A. dorthin. Dabei bot A. dem Philoktet die Königswürde an, falls er mit dem Bogen nach Ilion komme, wurde aber abgewiesen. – Nach der *Kleinen Ilias* lauert →Odysseus dem troischen Seher Helenos auf und ringt ihm die Prophezeihung über die Einnahme der Stadt ab. Diomedes holt darauf den Philoktet aus Lemnos. Er wird von Machaon geheilt, fordert darauf den A. zum Zweikampf mit dem Bogen auf und erschießt ihn mit den Pfeilen des Herakles. Der Leichnam des A. wird von Menelaos geschändet, dann aber ausgeliefert und von den Troern bestattet.

LITERARISCHE QUELLEN: Alexandros bei Hom. *Il.* 45mal, Paris elfmal, Dysparis zweimal (3, 39. 13, 769). Dysparis und Ainoparis bei Alkman *frg.* 77 Page, *PMG*. – Hekabe: Tochter des Dymas, Hom. *Il.* 16, 718–719; Tochter des Kisseus, Eur. *Hec.* 3. – Traum der Hekabe, hundertarmiger Riese: Pind. *Paean* VIIIa = *frg.* 52i (A) v. 15–25 (Snell/Maehler); dazu Hampe, R., *Corolla Curtius* (1937) 145 Anm. 11; brennende Fackel: Apollod. *bibl.* 3, 12, 5; Hyg. *fab.* 91. – Aussetzung und Rettung des A.: Apollod. *bibl.* 3, 12, 5; Hyg. *fab.* 91. – Benennung auf Paris bzw. A.: Eur. *Alexandros, Hypothesis* 6–7; Apollod. *bibl.* 3, 12, 5; Hyg. *fab.* 91; Ov. *her.* 16, 359–360. – Heimkehr des A.: Apollod. *bibl.* 3, 12, 5 «nicht viel später fand er seine Eltern wieder»; nach Hyg. *fab.* 91 folgt A. seinem Lieblingsstier zu den Leichenspielen; nach Eur. *Alexandros, Hypothesis* 16–17 wird er von den Hirten gebunden zu Priamos gebracht. – Freudige Aufnahme des A.: Ov. *her.* 16, 91–92.

Dramatische Gestaltung im 5. Jh. v. Chr.: Soph. *Alexandros, TGF*² 150–151 *frg.* 89–96 = Radt, S., *TrGF* IV 147–149 *frg.* 91a–100a, Datum der Aufführung unbekannt, Rekonstruktion nicht möglich; Eur. Alexandros, *TGF*² 373–379 *frg.* 42–64, Aufführung 415 v. Chr., mehrere Rekonstruktionsvorschläge: Snell, B., *Hermes-Einzelschriften* 5 (1937) 1–68 mit älterer Lit.; Ergänzung und Kritik mit neuerer Lit. bei Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 165–174 und *passim;* deutsche Übersetzung von Stoessl, F., in: *Euripides, Tragödien und Fragmente* II (1968) 205–221; *Hypothesis* zu Eur. Alexandros: Coles, R. A., «A New Oxyrhynchus Papyrus», *BICS* Suppl. 32 (1974) mit ausführlicher Bibliographie; dazu Luppe, W., *Philologus* 120, 1976, 12–20; Ennius, *Alexander:* Vahlen, I., *Ennianae Poesis Reliquiae*² (1903), S. 124–130; Jocelyn, H. D., *The Tragedies of Ennius* (1967) *frg.* XVII–XXVI S. 75–81. 202–234.

Erkennungszeichen: Ov. *her.* 16, 51–52; Nero, *Troica*, nach Serv. *Aen.* 5, 370. – Parisurteil: Hom. *Il.* 24, 25–30; *Kyprien*, nach Proklos (= EGF 17); Apollod. *epitome* 3, 2; Hyg. *fab.* 92; im übrigen →Paridis iudicium. – Bau der Flotte, Teilnahme des Aineias, warnende Weissagung: *Kyprien*, nach Proklos. – Einkehr bei den Dioskuren, dann in Sparta bei Menelaos: *Kyprien*, nach Proklos; neun Tage bei Menelaos: Apollod. *epitome* 3, 3. – Abwesenheit des Menelaos, Verführung und Raub der Helena, die ihr Töchterchen Hermione zurückläßt: *Kyprien*, nach Proklos; Apollod. *epitome* 3, 3. – Mitnahme der Schätze: *Kyprien*, nach Proklos; Apollod. *epitome* 3, 3; Hom. *Il.* 3, 70. 7, 363. 13, 626. 22, 114. – Beilager auf der Insel Kranaë: Hom. *Il.* 3, 445. – Heimfahrt des A. mit Helena: in drei Tagen: *Kyprien* nach Hdt. II 117; Sturm, Verschlagung nach Sidon, Einnahme der Stadt: *Kyprien*, nach Proklos; Landung und Aufenthalt in Sidon, Mitnahme sidonischer Weberinnen: Hom *Il.* 6, 289–292. – Hochzeit des A. und der Helena: *Kyprien*, nach Proklos.

A. von schöner Gestalt: Apollod. *bibl.* 3, 12, 5; Hom. *Il.* 3, 39. 3, 44–45. 3, 392. 13, 769; A. kleidet sich kostbar: Hom. *Il.* 3, 17. 3, 392; orientalische Tracht: Eur. *Iph. A.* 74; Saitenspiel und Tanz: Hom. *Il.* 3, 54. 3, 393–394; Frauenverführer und Mädchennachgaffer: Hom. *Il.* 3, 39. 11, 385 *γυναιμανές, ἠπεροπευτά, παρθενοπῖπα;* trägt ein Pardelfell und den Bogen sowie das Schwert und zwei Speere: Hom. *Il.* 3, 17–18. 6, 321–322. 11, 385; A. unter den Vorkämpfern: Hom. *Il.* 3, 16; befehligt eine Abteilung: Hom. *Il.* 12, 93; Zweikampf mit Menelaos: Hom. *Il.* 3, 15–382; Entrückung durch Aphrodite: Hom. *Il.* 3, 380–382; mit Helena im Schlafgemach: Hom. *Il.* 3, 421–448; Beschimpfung und Mahnung durch Hektor: Hom. *Il.* 3, 38–57. 6, 325–331. 6, 523. 13, 769–773; Anerkennung seiner Tapferkeit durch Hektor: Hom. *Il.* 6, 521–522; A. eilt im Glanz der Waffen zur Schlacht: Hom. *Il.* 6, 503–514; A. tötet den Menesthios: Hom. *Il.* 7, 8–10; A. lehnt Antenors Vermittlungsvorschlag ab: Hom. *Il.* 7, 357–364; trifft Nestors Pferd tödlich: Hom. *Il.* 8, 81–84; verwundet Diomedes: Hom. *Il.* 11, 369–395; verwundet Machaon: Hom. *Il.* 11, 505–507; verwundet Eurypylos: Hom. *Il.* 11, 581–584; erlegt den Euchenor: Hom. *Il.* 13, 660–672; verteidigt sich gegen Hektor, er sei nicht als Schwächling geboren: Hom. *Il.* 13, 775–777; A. ersticht den Deiochos im Kampf bei den Schiffen: Hom. *Il.* 15, 341–342.

Weissagung des sterbenden Hektor: Hom. *Il.* 22, 358–360; A. trifft den Achill mit tödlichem Pfeilschuß: Apollod. *epitome* 5, 3; A. als Gesandter bei Philoktet: Eur. *Philoktetes TGF*² 619 *frg.* 797, dazu Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 60; Bogenzweikampf mit Philoktet und Tod des A.: *Kleine Ilias*, nach Proklos (= *EGF* 36); Apollod. *bibl.* 3, 12, 6; Apollod. *epitome* 5, 8; Hyg. *fab.* 112. – Schändung der Leiche des A. durch Menelaos, Auslieferung und Bestattung durch die Troer: *Kleine Ilias*, nach Proklos.

BIBLIOGRAPHIE: *Zur literar. und bildl. Überlieferung:* Türk, *ML* III 1 (1897–1902) 1580–1638 *s. v.* «Paris»; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ II (1923) 977–982. 989. 1006. 1071–1084. 1186–1188. 1207–1216; Wüst, E., *RE* XVIII 4 (1949) 1484–1536 *s. v.* «Paris 1». – In diesen drei zusammenfassenden Behandlungen sind die vielen späten literar. Nebenfassungen und Varianten der Sage aufgeführt. Sie hatten auf die antike Ikonographie des Sagenstoffes keinen Einfluß und sind daher in diesen Artikel nicht einbezogen worden.

Zum Märchenmotiv der Aussetzung vgl. Binder, G., *Die Aussetzung des Königskindes, Kyros und Romulus* (1964); speziell zu A. – Paris 144–145.

Zur Bedrohung des Paris: Brunn, *Rilievi* I 4–22 Taf. 1–16; Davreux, J., *La légende de la prophétesse Cassandre, Bibl. de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège* fasc. 94 (1942) 108–118; Maggiani, A., in *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche. Atti dell'incontro di studi, Università di Siena* 28.–30. 4. 1976. Suppl. a *Prospettiva* I (1977) 129–130 (zum Verhältnis der Urnen untereinander); van der Meer, L. B., «Archetype – Transmitting Model – Prototype. Studies of Etruscan Urns from Volterra I», *BullAntBesch* 50, 1975, 179–186.

KATALOG

In der Bildkunst wird A. (Paris) nicht vor dem späteren 5. Jh. v. Chr. alleine statuarisch dargestellt. Dabei kann die phrygische Mütze ohne thematischen Zusammenhang die Deutung auf A. nicht sichern, da sie auch von dem phrygischen Königssohn →Ganymedes sowie von →Attis und von →Mithras getragen wird. Aber auch die Charakterisierung als Bogenschütze, etwa durch den Köcher, reicht zu einer sicheren Deutung nicht aus. So bleibt bei den unter **1** und **2** aufgeführten Denkmälern z. T. ein gewisser Grad der Unsicherheit in der Benennung über.

A. Alexandros allein

1. Plin. *nat.* 34, 77 (Overbeck *Schriftquellen* 1798, 1) bezeugt eine Bronze-Statue von der Hand des Euphranor: *«Euphranoris Alexander Paris est, in quo laudatur quod omnia simul intellegantur, iudex dearum, amator Helenae et tamen Achillis interfector.»* Ort und Datum der Aufstellung dieses Werkes sind nicht bekannt. Die Lebenszeit des Künstlers wird von etwa 395/390–330/325 v. Chr. angesetzt. – Zu Euphranor: Robert, C., *RE* VI (1909) 1191–1194 *s. v.* «Euphranor 8»; Lippold, *GrPl* 260–261; Bendinelli, G./Floriani Squarciapino, M., *EAA* III (1960) 531–533; Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *Athenian Agora* 14 (1972) 101–102.

Zum A. (Paris) des Euphranor: Bieber, M., *JdI* 25, 1910, 159–173; Dacos, N., *BCH* 85, 1961, 377–384; Jantzen, U., *JdI* 79, 1964, 241–256; Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 110 Nr. 13 Taf. 81, 3–6. 82, 1–2. – Eine Anzahl von Statuenkopien wurden seit 1891 versuchsweise auf den A. des Euphranor zurückgeführt; davon wurden folgende bei kritischer Betrachtung wieder ausgeschieden, hierzu Jantzen, a. O. 241–242: der «Ares Borghese» (Robert, C., *Archäolog. Hermeneutik* [1919] 42–43); Jünglingsstatue Madrid, Prado (Paris, P., *RA* 39, 1901, 316–327); «Ares Ludovisi» (Sieveking, J., *MJBK* N.F. 1, 1924, 11–13); «Meleager des Skopas» (Bielefeld, E., *Wiss. Zeitschrift der Univ. Greifswald* 1, 1951/52, *Ges. und sprachwiss. Reihe* Nr. 2/3, 24–25); auch der oft als A.-Paris gedeutete Bronzejüngling aus Antikythera (Lullies/Hirmer, *Plastik*² Taf. 218–219) ist auszuscheiden. Der «Parisapfel», den man in seiner rechten Hand annahm, spielt im 4. Jh. v. Chr. noch keine Rolle, auch würde man auf seinem Kopf die phrygische Mütze erwarten. Auch ein →Perseus würde wohl durch Flügelkappe oder Flügelschuhe gekennzeichnet sein. Eher dürfte es sich um eine Athletenstatue handeln. Ähnlich schon Robert, C., *Archäolog. Hermeneutik* (1919) 43.

In der Diskussion bleiben vorerst:

1a.* Kopf mit phrygischer Mütze. Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1917, 180. – Jantzen, U., «Der Paris des Euphranor», *JdI* 79, 1964, 241–256 Abb. 1–4. 9b. – Kopie der frühen Kaiserzeit nach einem Bronze-Original des mittleren 4. Jh. v. Chr., dem es im Stil relativ nahe zu kommen scheint.

1b. Kopf, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 406. – Jantzen, a. O. **1a**, 249 Abb. 5–8. 9a. – Replik des Hamburger Kopfes **1a**; weicher in den Einzelformen, marmormäßiger, mit leicht veränderten Proportionen.

1c. Kopf. Leningrad, Ermitage W. 174. – Jantzen, a. O. **1a**, 249 Abb. 9c; fragmentierte und stark ergänzte Replik von **1a**.

Die folgenden beiden Köpfe scheinen eine klassizistische Umwandlung des Kopftypus **1a–1c** zu sein:

1d. Kopf mit phrygischer Mütze, auf Büste. Woburn Abbey. – Furtwängler, A., *Statuenkopien* (1896) 42 Taf. 6. – Stirnlocken in der Mitte gescheitelt, symmetrisch nach beiden Seiten gestrichen, im Nacken Korkenzieherlocken. Sentimentaler Blick bei leichter Neigung des Kopfes nach seiner rechten Seite.

1e.* Kopf mit phrygischer Mütze, auf Büste. München, Glyptothek 135. – v. Lützow, C., *Münchener Antiken* (1869) 47, Taf. 27; Jantzen, a. O. **1a** 251 Abb. 13–14. – Replik von **1d**; Stil der Locken und Gesichtsausdruck leicht abgewandelt. Die Ergänzung des Körpers dieser Köpfe wird man sich ungefähr in der Art der folgenden Gruppe **2** vorzustellen haben, ob nackt oder mit um Brust und Rücken drapiertem Mantel, muß offen bleiben.

2a.* Statue mit phrygischer Mütze. Kassel, Staatl. Kunstsammlungen SK 8 – Bieber, M., *Die antiken Skulpturen und Bronzen ... in Cassel* (1915) 22 Nr. 26 Taf. 24–25; Jantzen, a. O. **1a**, 251. – Der Jüngling steht mit überkreuzten Beinen und lehnt sich mit der rechten Schulter an einen Baumstamm. Um die Brust legt sich ein Mantel, der über den Rücken läuft und seitlich auf dem Baumstrunk aufruht. Sonst ist der Jüngling nackt. Die Rechte hält ein Lagobolon, die Linke ist unter der Hüfte eingestützt, die nach seiner linken Seite ausschwingt. Die Stirnhaare sind in der Mitte gescheitelt; im Nacken fallen die Locken in Ringeln herab. Sentimentaler Blick. – Wohl Schöpfung des 2. Jh. n. Chr. (antoninische Zeit) in Anlehnung an römische Idealplastik und Typen des 4. Jh. v. Chr.

2b.* Statue eines Knaben mit phrygischer Mütze. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 405. – Furtwängler, A., Meisterwerke (1893) 592; Jantzen, a. O. **1a**, 251 Abb. 10–12. – Der Knabe, der sich mit seiner rechten Schulter an einen Baumstamm lehnt, ist nackt. Seine Hüfte schwingt nach seiner linken Seite aus. Der linke Arm ist auf den Rücken gelegt, der rechte (am Ellenbogen gebrochen) stützte sich wohl auf. Der

Kopf ist nach der linken Schulter gedreht und geneigt. Die Haare, über der Stirn gescheitelt, fließen in kunstvollen Locken auf den Nacken. Sentimentaler Gesichtsausdruck. – Wohl Schöpfung antoninischer Zeit wie bei **2a**. – Das knabenhafte Alter könnte für die Deutung auf Ganymed sprechen.

2c. Torso eines Knaben mit phrygischer Mütze. Granada, Mus. Arqueol. Provincial 843. – García y Bellido, A., *Esculturas Romanas* (1949) Nr. 130 Taf. 100; Jantzen, a. O. **1a**, 251 Abb. 15–18. – Der Knabe hat den Mantel, der sich schräg nach seiner linken Hüfte über den Rücken zieht, vorne um die Brust liegen. Rundspange an seiner rechten Schulter. Seine rechte Hüfte schwingt weit aus. Die Arme sind nicht erhalten; aber seine gehobene linke Schulter läßt vermuten, daß er sich mit der Linken aufstützte. Nach dieser Seite ist auch sein Kopf leicht gedreht und geneigt. Die Haare über der Stirn gescheitelt, im Nacken Korkenzieherlocken; sentimentaler Gesichtsausdruck. – Wohl klassizistische Schöpfung wie **2a** und **2b**. – Das fast noch kindlich knabenhafte Alter läßt eher an Ganymed als an Paris denken.

Die folgenden Kopien wurden früher in engere oder weitere Verbindung mit Euphranor gebracht. Aber die Zuweisung ist nicht aufrecht zu erhalten, die Deutung auf A. nicht sicher:

3a. Jüngling mit phrygischer Mütze. Früher London, Coll. Lansdowne 39, 1771 in Pantanella gefunden; jetzt Kunsthandel Rom. – Clarac, F. de, *Musée de sculpture* III (1850) Taf. 396 E. 664 L.; Lippold, *GrPl* 261 Anm. 17; Dacos, N., *BCH* 85, 1961, 379 Abb. 4. – A. nackt bis auf phrygische Mütze, diese zum größten Teil ergänzt; rechte Hand stützte sich auf Baumstrunk, die linke lag auf dem Rücken (beide Unterarme ergänzt). Die Beine sind übereinandergeschlagen.

3b. Jüngling mit phrygischer Mütze. Vatikan, Galleria dei Candelabri 2807. – Lippold, *GrPl* Taf. 179; Dacos, a. O. **3a**, 377 Abb. 3; Helbig[4] I 571 (Fuchs) mit Lit. – Kopie oder Nachbildung eines Originals um 330–320 v. Chr. – Stellung der Figur wie bei **3a**; nur liegt hier der rechte Ellenbogen auf dem Baumstrunk, rechte Hand ist ergänzt. Um die Brust ist ein Mantel geschlungen, der auf den Rücken fällt.

3c. Jüngling mit phrygischer Mütze, Slg. Somzée. – Furtwängler, A., *Slg. Somzée* (1897) 19 Nr. 25 Taf. 16. – Kopie oder Nachbildung des 2. Jh. n. Chr. – Der um die Brust gelegte Mantel fällt seitlich auf den Baumstrunk, auf dem der linke Arm aufruht. Die linke Hand hielt einen länglichen Gegenstand, wohl das Lagobolon; die rechte Hand mit dem Apfel ist ergänzt.

3d. Statuette eines Jünglings mit phrygischer Mütze. Rom, Mus. Torlonia 102. – Visconti, C.L., *I monumenti del museo Torlonia* (1884) 76–77 Nr. 102 Taf. 26; Dacos, a. O. **3a**, 382 Nr. 6. 381 Abb. 8. – Der Jüngling oder besser Knabe lehnt sich mit der rechten Schulter an einen Baumstrunk. Der über die Brust geschlungene Mantel liegt auf dem Baumstrunk auf; die Beine sind überkeuzt. Der Apfel in der rechten Hand ist wohl modern. – Wegen der Kleinheit der Statuette und dem knabenhaften Alter wohl eher → Ganymedes.

3e.* Bronzene Reliefbüste eines Jünglings in phrygischer Mütze von einem «delischen Bett». München, Staatl. Antikensammlg. SL 20. Angeblich aus Kleinasien. – Sieveking, J., *Die Bronzen der Slg. Loeb* (1913) Taf. 23. – Römisch, wohl frühe Kaiserzeit. – Von runder, hinten ausgehöhlter Scheibe springen Brust, Schulter und Hals eines Jünglings in asiatischer Kleidung vor. Der Kopf und der rechte Arm sind in voller Rundung ausgeführt. Der langärmlige Chiton mit Wulst am Handgelenk ist auf der rechten Schulter geknüpft. Die phrygische Mütze mit lose herabhängenden Laschen ist wohl aus Leder zu denken. Um die Stirn läuft eine Binde. Das Haar fällt unter den Laschen lang und lockig herab. Der rechte Unterarm greift über die Brust zur linken Halsseite, wo bei einer eigenartigen Fingerhaltung der Zeigefinger durch eine Bandschlinge gesteckt ist. – Die Deutung auf Attis oder A. scheint möglich; doch scheint die lebhafte Kopfwendung und der leidenschaftliche Augenausdruck eher für A. zu sprechen.

Auszuscheiden

4. Relief an der Außenseite eines römischen Marmorthrones. Turin, Mus. di Antichità 589. – Manino, L., *RivIstArch* 5–6, 1956/57, 134 Abb. 4; erwähnt bei Helbig[4] I Nr. 571 (Fuchs). – Der als A. angesprochene Jüngling steht zwar mit überkreuzten Beinen da, einem seit dem 4. Jh. v. Chr. geläufigen Motiv; er stützt den linken Ellenbogen auf einen Pfeiler und hat den Mantel um die Brust geschlungen; ob er aber eine phrygische Mütze auf dem Kopf trägt, ist fraglich; es könnte sich auch um die Helmform handeln, wie wir sie vom Grabmal des Aristonautes, Athen, NatMus 738 (Fuchs, W., Die Skulptur der Griechen [1969] 499 Abb. 50) kennen. Damit würde er zu den drei anderen, sich rüstenden Jünglingen der Thronrücklehne passen. Die Annahme, es seien hier vier Bildnisse dargestellt von Männern, die den Namen Alexander trugen, weil in einem von ihnen Alexander Paris vermutet wird, ein anderer eine Alexander-d.-Gr.-Haltung habe, ist abwegig.

4a. Glaspasten. Berlin 6223–6225, London, Brit.Mus. 3188–3189. – Furtwängler, *AG* Taf. 36, 24. 26; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 42 Taf. 34, 4; 35, 1. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Ein Jüngling in orientalischer Tracht (Hosen, Ärmelchiton, phrygische Mütze) steht vor einem Altar, auf den er die rechte Hand legt. Auf dem Altar die Statuette einer Göttin in langem Gewand (Aphrodite?), auf einigen Pasten eine Phiale haltend.

Gleicher Bildtyp mit nacktem Jüngling: Paste Göttingen G 238 *AGD* III 113 Nr. 265 Taf. 51.

Alexandros (Paris) allein auf Felsen sitzend, Paris als Hirte mit Eros → Paridis iudicium

B. Parisurteil (Auswahl)

Hier nur Hinweis auf die Monographien von: Clairmont, C., *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951) mit Rez. von Hampe, R., *Gnomon* 26, 1954, 545–551; Stinton, T.C.W., *Euripides and the Judgement of Paris* (1965); Raab, I., *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst* (1972).

GRIECHISCH

Korinthisch

5.* Oinochoe (Olpe). Rom, Villa Giulia 22679, sog. «Chigikanne». Aus Fornello bei Veji. – *AntDenk* *II* 4 (1899–1901) 8 Taf. 45 (Zeichnung); *CVA* Villa Giulia 1 Taf. 1–4 (1–4), bes. 4, 3; Schefold, *Sagenbilder* 40 Taf. 29 b; Fittschen, *Sagendarstellungen* 169–170; Simon, *Götter* 244 Abb. 229; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 25 (Photo, jedoch nur die Göttinnen sichtbar); Clairmont, a. O. vor **5**, K 1; Raab a. O. vor **5**, 21 A I 1. – Protokorinthisch, um 630 v. Chr. – Die Darstellung des Parisurteils sitzt unter dem Henkel. Sie ist stark fragmentiert. A., durch z. T. erhaltene Beischrift gesichert, erwartet Hermes (nur das Ende des Kerykeion erhalten) und die drei Göttinnen, von denen die Beischriften bei Athene ganz und Aphrodite teilweise erhalten sind. A. ist jugendlich unbärtig mit Stirnlocke und langem, in den Rücken fallenden Haar. Sein Mantel und Gewand sind purpurn. Er hatte die Rechte wohl zum Gruß angehoben.

Lakonisch

6.* Elfenbeinkamm. Athen, Nat. Mus. Aus dem Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta. – Hampe, R., «Das Parisurteil auf dem Elfenbeinkamm aus Sparta», in *Festschrift Schweitzer* (1954) 77–86 mit älterer Lit., Taf. 12 (Photo); Marangou, E. L., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 97–98. 107–110 Taf. 78a; Fittschen, *Sagendarstellungen* 170 SB 70; Clairmont, a. O. vor **5**, K 3, Raab, a. O. vor **5**, 20 A IV a 4. – Lakonisch, etwa 620 v. Chr. – A., bärtig und würdig gekleidet, thront links, während die drei Göttinnen sich ihm nahen; voran schreitet Hera mit dem Kuckuck auf dem Arm; ihr folgt Athene (ohne Helm!); Aphrodite, gefolgt von ihrem heiligen Vogel, der Gans, bildet den Schluß. Die weit vorgehaltene Linke des A. und die rechte Hand der Aphrodite recken sich mit sprechender Gebärde einander zu. Ein Apfel in der Hand des A., wie man früher annahm, ist ebensowenig dargestellt wie ein Helm mit Helmbusch der Athena. A. thront auf dieser Darstellung in richterlicher Funktion.

Attische Vasen

7.* Halsamphora, sf. München, Staatl. Antikensammlungen 1545. – *CVA* München 8 Taf. 427 (1845), 1; Clairmont, a. O. vor **5**, K 83 Taf. 19; Raab, a. O. vor **5**, A I 12. – Spätes 6. Jh. v. Chr. – A., bärtig, in den Mantel gehüllt, mit Zepter, erwartet den von Hermes geführten Zug der drei Göttinnen.

8.* Hydria, sf. München, Staatl. Antikensammlungen 1722. – Beazley, *ABV* 269, 33: Antimenes-Maler; Clairmont, a. O. vor **5**, K 76 Taf. 18; Raab, a. O. vor **5**, A II 33. – A., bärtig, langgewandet, mit Zepter, sucht bei der Ankunft des Götterzuges zu entfliehen.

9. Bauchamphora, sf. München, Staatl. Antikensammlungen 1392. – Beazley, *ABV*, 281, 16: Nähe Antimenes-Maler; *CVA* München 1 Taf. 27 (121), 4; Clairmont, a. O. vor **5**, K 55; Raab, a. O. vor **5**, A IV 2. – A., bärtig, langgewandet, in der Linken die Lyra haltend, erwartet den Götterzug auf einem Felsensitz. Er und Hermes begrüßen sich.

10.* Schale, rf., auf jeder Seite signiert vom Töpfer Hieron und Maler Makron. Berlin-Charlottenburg F 2291. – Beazley, *ARV*[2] 459, 4; *CVA* Berlin 2 Taf. 84, 1 – 85 (1013–1014); GGK, *Führer Berlin* 145 Taf. 79; Stinton, a. O. vor **5**, Taf. 4; Clairmont, a. O. K 132; Raab, a. O. A IV 12. – Um 490–480 v. Chr. – A. (Inschrift), jugendlich, unbärtig, sitzt links auf einem Felsen, umgeben von seiner Ziegenherde, und spielt die Leier. Hermes mit Pilos und Flügelschuhen naht sich grüßend und führt die drei Göttinnen heran: Athene mit Helm, Ägis und Lanze; Hera mit Zepter; Aphrodite mit Schleier über dem Kopf, von vier Eroten umflattert. – Gegenseite hier **63**.

11.* Halsamphora («Nolanische» Amphora), rf. London, Brit. Mus. E 330. – Beazley, *ARV*[2] 842, 129: Sabouroff-Maler; *CVA* Brit. Mus. 5 Taf. 63 (313), 3a; Stinton, a. O. vor **5**, Taf. 6 b; Clairmont, a. O. vor **5**, K 156; Raab, a. O. vor **5**, B 11. – Um 460/50 v. Chr. – A., unbärtig, knabenhaft, mit langen Locken, nacktem Oberkörper, sitzt Lyra spielend auf einem Felsensitz; vor ihm steht, bärtig und barhäuptig, Hermes und trägt ihm den Auftrag des Zeus vor.

12.* Hydria, rf. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 259 (B 36). Aus Ruvo. – Beazley, *ARV*[2] 1315,1: Maler des Karlsruher Paris; *CVA* Karlsruhe 1 Taf. 22,4. 23 (320–321); *Bildhefte des Badischen Landesmuseums* (1954) Abb. 25–27; Clairmont, a. O. vor **5**, K 165; Raab, a. O. vor **5**, B 14 und öfter. – Um 420/410 v. Chr. – Der unbärtige A. (Beischrift) mit phrygischer Mütze und üppigem, orientalischem Kostüm sitzt im Gelände. Nur das Wurfholz in seiner Linken und der Hund zu seinen Füßen charakterisieren ihn als Hirten. Hermes (Beischrift), unbärtig, mit Kranz im Haar und Reisehut im Nacken, das Kerykeion in der Rechten, ist zu ihm getreten. A. hat die rechte Hand im Redegestus gehoben. Ein kleiner Eros redet auf ihn ein. Von den drei Göttinnen (alle mit Beischrift) steht die gewappnete Athene links, hinter ihr Hera mit Zepter; dahinter sitzt → Klymene (Beischrift). Aphrodite, ein Zepter in der Rechten, während ihre Linke einen kleinen Eros umfängt, sitzt rechts. Über ihr stehen zwei weibliche Gestalten, deren eine → Eutychia benannt ist. Links oben sitzt Zeus (Beischrift) mit Zepter und Blitzbündel, auf dessen Ratschluß hin das Parisurteil erfolgt, rechts oben → Helios (Beischrift), der alles sieht; in der Mitte, über A., erscheint hinter einer Geländewelle der Oberkörper der Eris (Beischrift), die bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis den Streit der Göttinnen auslöste, der Anlaß des Parisurteils wurde.

Unteritalisch

13.* Kelchkrater, lukanisch rf. Paris, Bibl. Nat. 422. – Trendall, *LCS* 532: Dolonmaler; Clairmont, a. O. vor **5**, K 184; Raab, a. O. vor **5**, B 35. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Hermes, jugendlich, mit Flügelhut im Nacken und Flügelschuhen, unterhält sich, an einen Baumstumpf gelehnt, mit A. Dieser, jugendlich un-

bärtig, trägt auf dem Kopf die Tiara, den Mantel um die Schultern. Er sitzt in felsigem Gelände, hat in der rechten Hand den Jagdspeer, an den Füßen Jägerschuhe.

ETRUSKISCH

14.* Halsamphora, etruskisch («pontisch»). München, Staatl. Antikensammlungen 837. – Beazley, *EVP* I Taf. 1; 3.4: Parismaler; Sieveking/Hackl, *Die Kgl. Vasensammlung zu München* I (1912) 98 Nr. 837 Abb. 99. Taf. 33; Ducati, P., *Pontische Vasen* (1932) 7–9 Taf. 1–2; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 36 Taf. 16,1. 17,1; Clairmont, a. O. vor **5**, K 9. – Um 530 v. Chr. – A. auf der einen Seite (a) der Vase, jugendlich, unbärtig, mit langen Locken, in der Linken die Lanze, steht bei seiner Rinderherde und dem Wachhund; er begrüßt durch Handerheben den Zug, der auf der anderen Seite der Vase naht (b).

15.* Bronzeciste («Cista Barberini»), praenestinisch. Rom, Villa Giulia 13199. Aus Palestrina. – Helbig III⁴ Nr. 2954 (Dohrn) mit Lit.; Dohrn, T., RM 80, 1973, 25–26 Taf. 1,3; Clairmont, a. O. vor **5**, K 231. – Um 330 v. Chr. A., jugendlich, unbärtig, mit phrygischer Mütze und reich verzierter orientalischer Tracht und hohen Schuhen sitzt auf einem lehnenlosen Stuhl. Er stützt sich auf den Hirtenstab wie auf ein Zepter. Vor ihm steht Hermes, fast nackt, mit Flügeln an den Schuhen, und redet auf ihn ein, während A. erstaunt zu ihm aufblickt. Hinter A. steht, mit großen Flügeln, die Götterbotin → Iris. Die Göttinnen stehen wartend hinter Hermes.

C. Heimkehr und Wiedererkennung des Alexandros (Paris)

16.* Schale, att. rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6846. – Beazley, *ARV*² 369, 4: Brygosmaler; *CVA* Tarquinia 1 Taf. 4 (1156), 2; Photo Anderson 41003; Hampe, R., *Corolla Curtius* (1937) 142–147 Taf. 48–50; Stinton, a. O. vor **5**, Taf. 5; Zwierlein-Diehl, E., *AM* 83, 1968, 187 Taf. 66. – Um 485 v. Chr. – Nach der Deutung von Hampe, a. O.: In der Mitte des Bildfrieses A., knabenhaft, fast nackt – nur der Mantel liegt über der Schulter –, den Speer in der Linken, an den Füßen Hirtenschuhe; er ist gerade angekommen und wird von Hekabe umarmt. Er und der bärtige, auf den Knotenstock gestützte ältere Bruder Hektor strekken sich die Hände zum Gruß entgegen. Hinter A. mit schützend ausgestreckter Rechter als Beistandsgöttin Artemis. Rechts hinter ihr im Palaste sitzend, weißhaarig, Priamos, der dem Ankömmling zur Begrüßung die Spendeschale reicht. An der linken Seite des Frieses Polyxena, mit erstaunter Gebärde ihrer Arme. Hinter ihr, nach vorn herausgewendet, d. h. sich abwendend, mit verzweifelt erhobenen Händen Kassandra, die das kommende Unweil weissagt.

17.* Schale, att. rf. Paris, Louvre G 151. – Beazley, *ARV*² 406,8: Briseismaler; Hampe, a. O. **16**, 144 Taf. 51, 2.3; Kahil, Hélène 56–59; Stinton, a. O. vor **5**, 53 Abb. 1. – Um 470 v. Chr. – Nach der Deutung von Hampe, a. O.: Von rechts kommt der jugendliche A., gefolgt von einer Beistandsgöttin, wohl Aphrodite; er wird von seiner Mutter Hekabe begrüßt; hinter ihr König Priamos, der den Sohn in den Palast eintreten heißt; links zunächst Polyxena, sitzend bei der Hausarbeit; dahinter, sich abwendend und mit wie abwehrend erhobenen Händen sich umblickend, Kassandra. – Das Schalenbild weist mehrere Flickungen und Ergänzungen auf.

D. Alexandros (Paris) als Sieger im athletischen Wettkampf

18. Marmorkopie der Bronzestatue des Polyklet. Athen, Nat. Mus. Aus Delos. – Datum des Originals ca. 415–410 v. Chr. – Lorenz, T., *Polyklet* (1972) 27–28 mit Lit. Taf. 8,1; Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 11 mit Lit. Taf. 8, 1. – Plin. *nat* 34, 55 gibt an, Polyklet «*diadumenum fecit molliter iuvenem*» sowie einen «*doryphorum viriliter puerum*». Die Gegenüberstellung ist gewiß nicht zufällig. Wenn man in dem Speerträger den Achilleus sieht als den *viriliter puerum*, so ist es einleuchtend, in dem die Siegerbinde Anlegenden ebenfalls einen Heros zu erkennen, nämlich A. (Paris). Die alte Deutung der Statue auf Apollon ist überholt (Lorenz, a. O.); die neue Deutung auf A. (Paris) wurde zunächst von E. Simon ausgesprochen (Lorenz, a. O., 28 Anm. 126) und von Lorenz näher begründet. A. wäre hier in einer bestimmten Situation dargestellt, nämlich als Sieger in den Wettkämpfen, die er gegen alle anderen Teilnehmer, auch gegen seine Brüder, siegreich bestand, als er unerkannt als Hirte vom Idagebirge ins Elternhaus heimgekehrt war.

Vom Drama Alexandros des Sophokles ist zu wenig erhalten, als daß sich Sicheres sagen ließe (s. oben), aber im Alexandros des Euripides muß dieser Auftritt, der zur unmittelbaren Gefährdung des A. führte, eine entscheidende Rolle gespielt haben. Der Doryphoros und der Diadumenos wurden von Polyklet zu verschiedenen Zeiten und nicht als Pendants geschaffen. Die beiden Statuen wurden aber späterhin, wie die Pliniusstelle zeigt, als Gegenbilder empfunden. Der Köcher an der Stütze der Kopie wurde vom Kopisten offenbar sinnvoll angebracht. Paris war der große Bogenschütze, dessen Pfeile mit Hilfe des Apollon den Achilleus töteten. Nach Euripides hatte A. im Lauf oder Allkampf, im Fünfkampf und im Faustkampf gesiegt, als Zwanzigjähriger; die athletische Körperbildung der Statue läßt das Durchtrainierte in diesen Sportarten erkennen. Mit den Kunstmitteln des «Reichen Stiles», zumal im Haar, in der Kopfneigung und in der grazilen Bewegung ist zugleich der *molliter iuvenis* ausgedrückt. Der *Alexandros* des Euripides wurde 415 v. Chr. aufgeführt. Es scheint möglich, daß Polyklet die Statue des Diadumenos unter dem frischen Eindruck dieses Dramas schuf.

E. Alexandros und Nike (Victoria)

19.* Praenestinischer Spiegel. Rom, Villa Giulia (ex Castellani). Aus Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* V (1884–1897) Taf. 106; Matthies, G., *Die praenestinischen Spiegel* (1912) 67–70. 98; Clairmont, a. O. vor **5**, 73 K 228. – 4. Jh. v. Chr. – A. (Alixentros) sitzt, in einen Mantel gehüllt, auf einem Felsen. Er blickt nachdenklich vor sich hin; mit der Rechten stützt er sich auf einen Stab, ein Petasos hängt ihm im Nacken. Von links tritt Victoria (Beischrift) auf ihn zu, um ihn mit einem Kranz, den sie in beiden Händen hält, zu bekränzen. Links zwischen ihren Flügelspitzen eine Eule, zu Füßen des A. ein schlafender Hund.

F. Bedrohung des Alexandros

20.* Fragment einer calenischen Reliefschale. London, Brit. Mus. G 129 (ex Castellani). – Pagenstecher, R., *Die calenische Reliefkeramik*, *JdI* Erg. Heft 8 (1909) 30–31 Nr. 14 Abb. 11; van der Meer, 182 Abb. 3. – 3. Jh. v. Chr. – A. mit phrygischer Mütze, einer den linken Arm und den Rücken bedeckenden Chlamys und mit Stiefeln bekleidet, kniet mit dem linken Bein auf einem Altar. In der Linken hält er einen (Palm?-) Zweig, in der Rechten einen Dolch. Frontal gesehen, wendet er den Kopf leicht nach links gegen einen aus dem Hintergrund nach vorn stürmenden, schwertschwingenden Krieger (Chiton, Helm, Schild).

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Die Denkmäler lassen sich unterteilen in drei Gruppen: In der ersten sind alle drei Protagonisten dargestellt (A., ein auf ihn mit gezücktem Schwert losstürmender Mann und eine ein Beil gegen A. schwingende Frau); die beiden anderen Gruppen lassen entweder den Angreifer oder die Frau weg. Angegliedert ist eine vierte Gruppe, die A. mit anderen Figuren kombiniert.

a) Angreifer – Alexandros – Beilschwingerin

21.* Bronzenes Spiegelkapselrelief. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6279. Aus Tarquinia. – Pallottino, M., *MonAnt* 36, 1937, 493 Anm. 2. 495 Abb. 135; van der Meer, 181 Nr. 12. 187 Abb. 2. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – A., nackt bis auf eine im Rücken herabfallende Chlamys kniet auf einem Altar. In der Linken hält er einen riesigen (Palm?-)Zweig. Aus seiner ursprünglichen Fluchtrichtung nach rechts wendet er sich um gegen einen von links heranstürmenden Angreifer, der mit dem linken Bein ebenfalls schon auf dem Altar kniet und in der Rechten einen gekrümmten Gegenstand hält (Strigilis? oder Pedum, dessen unterer Teil in den Falten der Chlamys verschwindet?). Rechts vom Altar schwingt eine Frau in einer fast tänzerisch anmutenden Drehbewegung eine Doppelaxt gegen A. Ihr kurzes, heftig zurückwehendes Haar und der zurückschwingende, eine Brust und ein Bein freigebende Peplos geben ihr ein an eine Mänade erinnerndes Aussehen.

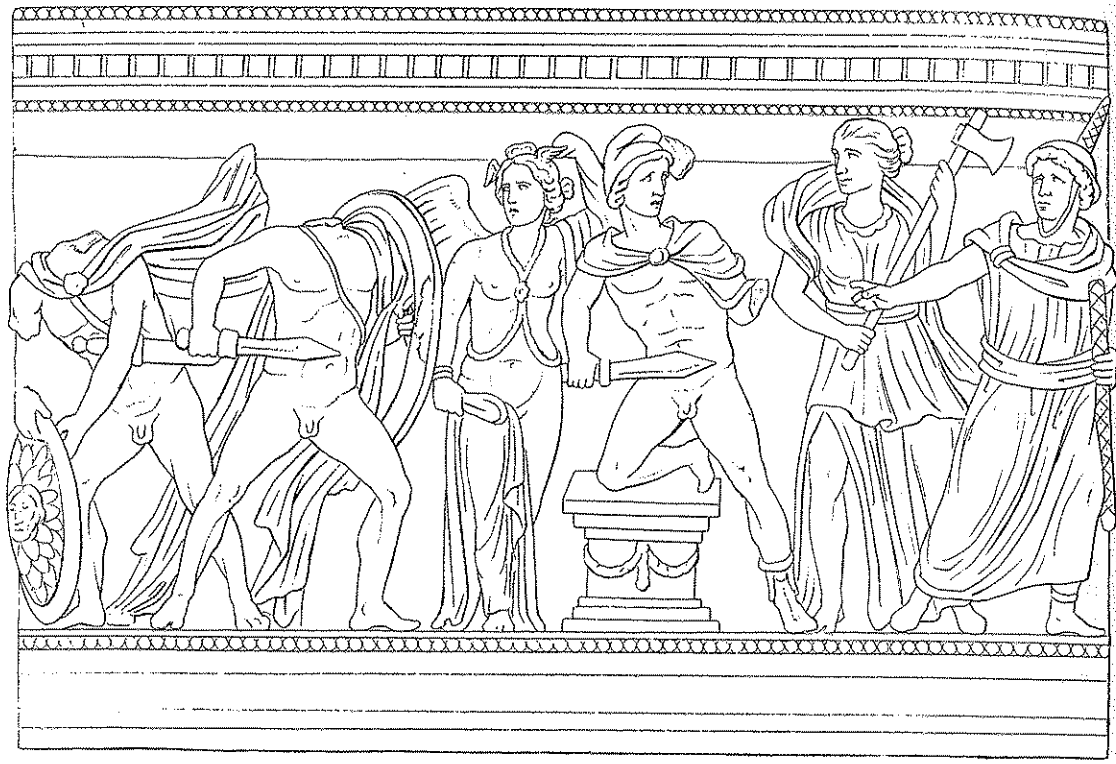
22.* Zwanzig bronzene Spiegelkapselreliefs. Brüssel R 1266* (ex Ravestein); Florenz 70819; Hannover (ex Kestner); Karlsruhe F 24; Kopenhagen, Nat. Mus. 115; Liverpool; London, Brit. Mus. 729 u. 730; Paris, Louvre 1834 u. 1835; Perugia 652; Rom, Villa Giulia 63642; Tübingen, Archäol. Institut W 61; Wien, Kunsthist. Mus. Br. 3364; Kunsthandel London und Rom u. verschollen. Aus Praeneste, Tarquinia, Tuscania, Viterbo, Vulci. – Gerhard, *EtrSp* I Taf. 21, 1; Listen mit weiteren Literaturangaben bei Davreux, 112–115 Nr. 26. 28–34 Abb. 14. 16. 17; Brommer, *Denkmälerlisten* III 360; van der Meer, 181 Nr. 1–11. 13–16. 18–20. 187 Abb. 1. Zum Exemplar in Liverpool: Michaelis, A., *Ancient Marbles in Great Britain* (1882) 426 Nr. 19. – 3. Jh. v. Chr. – A. kniet in ähnlicher Haltung wie auf **20** auf dem Altar; der Zweig, den er in der Linken trägt, ist deutlicher als Palmwedel charakterisiert; in der Rechten hält er ein kurzes Schwert. Der Angreifer links wie auf **20**, die Beilschwingerin rechts wie auf **21**.

23. Silbernes Spiegelkapselrelief, vergoldet. Ehemals Slg. Bartoli, jetzt verschollen. Aus einem Grab bei Viterbo. – Davreux, 112 Nr. 27 Abb. 15; van der Meer, 181 Nr. 17. – 3. Jh. v. Chr. – Wie **22**, jedoch seitenverkehrt (Fehler der Publikation?).

24.° Zwei Volterraner Alabasterurnen. Volterra, Mus. Guarnacci 236 u. 229. – Brunn, *Rilievi* I 16 Taf. 12, 25; Davreux, 109–110 Nr. 20–21 Abb. 8–9; Maggiani, A., *StEtr* 44, 1976, 124. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – A. mit Chlamys und phrygischer Mütze, den Palmzweig in der Linken, kniet mit dem rechten Knie auf dem Altar und wendet sich mit gezücktem Schwert nach rechts gegen die heranstürmende Beilschwingerin. Am rechten Bildrand streckt ein Mann in Tunica und Mantel, mit Priesterhut und Stab, den rechten Arm gegen A. aus. Von links stürmt ein Angreifer mit Schild und gezücktem Schwert auf A. zu. Eine geflügelte Frau tritt zwischen A. und den Angreifer. Sie trägt zusätzlich kleine Flügel im Haar und ist nackt bis auf ein Kreuzband um den Oberkörper und einen von der Hüfte herabgleitenden Mantel, den sie mit der Rechten festhält und mit der Linken über den Rücken hochzieht. Am linken Bildrand eine Repertoire-Figur: Krieger, seinen Schild vom Boden aufnehmend.

25. Zwei Volterraner Alabasterurnen. Volterra, Mus. Guarnacci 239 und Florenz, Mus. Arch. 3742. – Brunn, *Rilievi* I 16–17 Taf. 12–13, 26–27; Davreux, 110–111 Nr. 22–23, Abb. 10 und 12. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – A. wie auf **24**, zwischen ihm und der Beilschwingerin ein frontal gesehener Krieger mit Schwert in der Rechten, der mit der Linken seinen Schild vom Boden aufnimmt (Repertoire-Figur?). Ganz rechts ein Greis in Tunica und Mantel, mit phrygischer Mütze und Stab (Priamos?). Der von links kommende Angreifer und die dazwischentretende Frau wie auf **24**, die Frau jedoch ungeflügelt und ohne Kreuzbänder. Ganz links eine Figur in Tunica und Mantel, die auf dem Exemplar in Florenz den rechten Arm des Angreifers festhält.

26. Volterraner Terrakotta-Urne. Volterra, Mus. Guarnacci 622. Aus Volterra. – Van der Meer, 185–186. 192 Abb. 13. – 1. Jh. v. Chr. – A. wie auf **24** u. **25**, jedoch ohne phrygische Mütze. Ganz rechts die Beilschwingerin, zwischen ihr und A. ein Greis in Tunica und Mantel, auf einen Stab oder ein Zepter gestützt, den rechten Arm erhoben (um Paris zu schüt-



Alexandros 24

zen?). Die geflügelte Frau links (Chiton, Mantel, keine Kopfflügel) legt den linken Arm um A.'s Schultern und faßt mit der Rechten seine rechte Hand. Sie wendet sich nach links gegen den Angreifer, der, das Schwert über seinem Kopf schwingend, zum Schlag ausholt.

27.* Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 227. Aus Volterra, Tomba dei Caecina I. – Brunn, *Rilievi* I 17 Taf. 13, 28; Davreux, 115 Nr. 35 Abb. 18; *CUE* I 28 Nr. 8 mit Abb.; van der Meer, 183–185. 189 Abb. 8; Maggiani, a. O. **24,** 114 Nr. 2 Taf. 28 b. – Mitte 1. Jh. v. Chr. – A. mit linkem Bein auf dem Altar kniend, sonst wie **26,** blickt nach links. Eine geflügelte Frau mit einem Diadem im Haar und Kreuzbändern über dem Chiton legt die Linke auf A.'s Schulter und stemmt sich mit der Rechten gegen den Schild des von links heranstürmenden Angreifers. Ganz links ein weiterer Krieger, das Schwert aus der Scheide ziehend. Rechts von A. eine zweite, ungeflügelte, sonst ähnlich gekleidete Frau, die A. den rechten Arm um die Schultern legt und mit der Linken an seinen Palmzweig faßt. Ganz rechts hält ein Bärtiger in langärmeligem Gewand u. Mantel u. mit phrygischer Mütze (Priamos?) die mädchenhaft kleine Beilschwingerin zurück; er wird unterstützt von einem Diener. Ähnlich ohne den Angreifer, die zweite Frau und den Diener: Leyden H III PPP 5 (Brunn, 11 Taf. 8, 18; Davreux, Nr. 36 Abb. 19; van der Meer, 183–185. 189 Abb. 7; Maggiani, a. O. **24** Nr. 5 Taf. 32d).

28. Chiusinische Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 89196 (ex Giulietti, ex Farinola). Aus Chiusi. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 234 Nr. 33 a; Davreux, 111 Nr. 24 Abb. 13. – 2. Jh. v. Chr. – A., mit dem rechten Bein auf dem Altar kniend und den Palmwedel in der Rechten haltend, wendet sich gegen die Beilschwingerin, die ein Krieger zurückzuhalten versucht. Links von A. ein Bärtiger mit kurzem Chiton und phrygischer Mütze und mit einer Axt (?) in den Händen, nach rechts ausschreitend und sich dabei zurückwendend gegen einen Krieger, der sich mit der Rechten auf seinen Schild (am linken Bildrand) stützt, in einer Drehbewegung sich nach rechts wendet und mit der Linken an den Schildarmbügel greift; sein Schwert steckt in der unter den linken Arm geklemmten Scheide (mißverstandener «Angreifer» oder Repertoire-Figur «Schildaufnehmender Krieger»?).

b) Alexandros und Angreifer

29. Terrakotta-Arula. Florenz, Mus. Arch. 75376 (ex Pagini). Wahrscheinlich aus Chiusi. – Van der Meer, 182. 188 Abb. 4. – 3. Jh. v. Chr. – A. mit Schwert und Palme auf Altar? (oder Omphalos??) kniend (wie auf **26**) blickt zurück auf den von rechts heranstürmenden Angreifer (mit Schild u. Helm?), der mit dem Schwert zum Schlag ausholt.

30.* Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 228. Aus Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 9–10 Taf. 6, 13; Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra* (1964) Nr. 16 Taf. 52–54; Pairault-Massa, F.-H., *MélRome* 85, 1973, 104–125 Abb. 8; Mingazzini, P., in: *Archaeologica, Scritti in onore di A. Neppi Modona* (1975) 390–392 Abb. 4. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr., Myrtilosmeister. – Bei allen Figuren sind die Köpfe und ein Teil der Arme weggebrochen. A. kniet mit dem rechten Bein auf dem Altar, hält Palme u. Schwert. Auf ihn zu fliegt von links eine geflügelte Frau; sie berührt gerade mit den Fußspitzen den Boden, ihre Beine sind mit einem Mantel verhüllt; sie deckt A. gegen den von links heranstürmenden Angreifer. Rechts in heftiger Bewegung ein zweiter Mann, der entweder mit einem Schwert zum Schlag ausholte oder sich mit einer Geste des Schreckens von A. abwandte. Im Hintergrund ein von einem Omphalos bekrönter Pilaster.

Im Kompositionsschema ähnlich (die Göttin stehend und nicht immer geflügelt): Volterra 401 und 234; Florenz 409. Brunn, *Rilievi* I Taf. 6, 12; 1, 1; 8, 16; Volterra 401 auch *CUE* I 50 Nr. 55).

31.* Zwei Volterraner Alabasterurnen. Volterra, Mus. Guarnacci 226 und Florenz, Mus. Arch. 78520. Aus Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 17–18 Taf. 14, 30 u. 29; Banti, L., *Il mondo degli Etruschi* (1969) Taf. 71 b; Pairault-Massa, F.-H., *MélRome* 87, 1975, 254–265. 284. Abb. 15 und 16; *CUE* I 112 Nr. 161 mit Abb. – Ende 2. bis 1. Jh. v. Chr. – A. wie auf **24** u. **25,** sich nach rechts gegen einen Mann mit Priesterhut wendend, der im Begriff ist, ein Schwert aus der Scheide zu ziehen (?). Ganz rechts Priamos mit phrygischer Mütze in gleicher Haltung wie auf **26.** Links vom Altar die geflügelte Göttin und der Angreifer wie auf **24,** weiter links ein zweiter Krieger mit gezücktem Schwert, der von einer mit einem Diadem geschmückten Frau am Arm festgehalten wird. Ganz links ein Bärtiger in kurzem Chiton (Pädagoge?), der einen Knaben wegführt.

32. Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 237. – Brunn, *Rilievi* I 8 Taf. 5, 11. – Spätes 2. bis 1. Jh. v. Chr. – A., Göttin und Angreifer wie auf **25,** am linken Bildrand ein Krieger, der eine Schwertscheide in der erhobenen Linken hält und den Schild neben sich abgestellt hat. Rechts von A. als zweiter Angreifer ein sich in einer Drehbewegung mit gezogenem Schwert zu A. umwendender Krieger (wie auf **25**). Von rechts wird Priamos (Stab, phrygische Mütze) von einem jugendlichen Begleiter herbeigeführt.

Ähnlich, z. T. ohne den Priamos-Begleiter und den Krieger ganz links: 13 Volterraner Alabasterurnen: Brunn, 7–8 Taf. 1, 3–5, 10; *CUE* I 100 Nr. 142 mit Abb. (= Brunn, Taf. 5, 10).

Ohne den Angreifer: Tuffurne Volterra 407: Brunn, Taf. 4, 8.

Ohne die Göttin: Volterraner Alabasterurne, Vatikan: Brunn, *Rilievi* I Taf. 1, 2.

33. Zwei Volterraner Alabasterurnen. Paris, Bibl. Nat. und Volterra, Mus. Guarnacci 224. – Brunn, *Rilievi* I 12 Taf. 9, 20 u. 20 a. – Zweite Hälfte 2. bis 1. Jh. v. Chr. – A., Göttin und Angreifer ähnlich wie auf **25,** die Göttin jedoch geflügelt. Sie hält den Angreifer, der statt eines Schildes die Schwertscheide in der Linken hält, an der linken Schulter fest. Von rechts eilt Priamos (phrygische Mütze) heran, gestützt von einem Begleiter wie auf **32.**

Ähnlich, jedoch umarmt die Göttin (mit Kopfflügeln) A. wie auf **26,** Priamos erhebt den rechten Arm wie auf **26:** Volterraner Tuffurne, verschollen: Brunn, Taf. 8, 17. – Spätes 2. bis 1. Jh. v. Chr. –

34. Zwei Volterraner Alabasterurnen. Volterra, Mus. Guarnacci 238 u. 233. – Brunn, *Rilievi* I 12 Taf. 9, 21 u. 21a. – Spätes 2.–1. Jh. v. Chr. – A. (phrygische Mütze, Palmwedel) kniet mit linkem Bein auf Altar und schwingt sein Schwert über dem Kopf zum Schlag gegen den heranstürmenden Angreifer (wie auf **33**); die dazwischentretende Göttin (wie auf **24**) wendet sich dem Angreifer zu. Am linken Bildrand eilt ein Bärtiger mit Stab (Priamos?) nach links, den Kopf zur Mitte zurückwendend. Rechts von A. eine Furie, die sich einem schwertziehenden Krieger ganz rechts zuwendet.

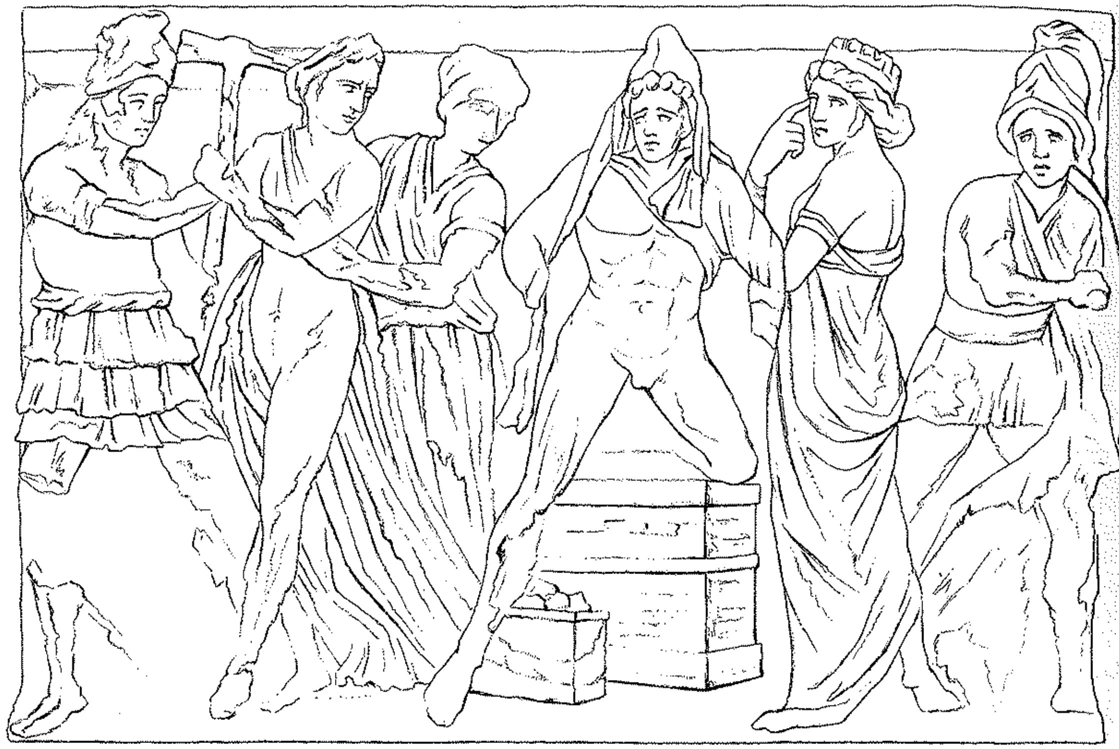
35.* Zwei Volterraner Alabasterurnen. Florenz, Mus. Arch. 78488 u. Volterra, Mus. Guarnacci 235. Aus Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 10 Taf. 7, 14–15; *CUE* I 92 Nr. 131 mit Abb.; v. Vacano, O. W., in *Hommages Grénier* III = *Coll. Latomus* 58, 1962, 1545 Taf. 310, 3. – Spätes 2. Jh. v. Chr. – A. wie auf **25,** Göttin und Angreifer wie auf **34.** Rechts von A. ein junger Mann, nach rechts eilend und dabei zurückblickend, mit erhobener Rechter (Schreckensgeste?), am rechten Bildrand eine «Furie» (auf Volterra 235 geflügelt u. mit Fackel).

36. Drei Volterraner Alabasterurnen. Verona u. Volterra, Museo Guarnacci 230 u. 460. – Brunn, *Rilievi* I 12–13 Taf. 10, 22; Pairault, F. H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 69 Taf. 35 a; Pairault-Massa, F. H., *MélRome* 85, 1973, 117 Abb. 16. – 2. Hälfte 2. bis Anfang 1. Jh. v. Chr. – A. und Angreifer wie auf **30** u. **35** (A. ohne phrygische Mütze), die Göttin auf A. zuschreitend und ihn am Arm fassend wie auf **30.** Rechts vom Altar eine ungeflügelte weibliche Figur in ähnlicher Kleidung, ebenfalls mit Kreuzbändern und Halskette. Am rechten Bildrand ein fliehender Jüngling.

37. Etruskische Urne. Verschollen. – Brunn, *Rilievi* I 11–12 Taf. 8, 19. – 2. bis 1. Jh. v. Chr. – A. mit rechtem Bein auf Altar kniend, mit gesenktem Schwert in der Rechten, ohne Palme, wird von einer ungeflügelten Frau am Arm gefaßt (Haltung wie auf **30** u. **36**). Sie blickt nach links auf einen Krieger, der, nach links ausschreitend, sich umwendet und in der erhobenen Linken die Schwertscheide, in der Rechten (weggebrochen) wohl das Schwert hält. Von rechts eilt eine verschleierte Frau auf A. zu, hinter ihr ein junger Mann, ganz rechts spiegelsymmetrisch zu der linken Randfigur ein Unbewaffneter (entfliehend?).

c) Alexandros und Beilschwingerin

38.• Chiusinische Alabasterurne. Siena 732 (ex Bargagli) u. Volterraner Alabasterurne. Volterra 384. – Brunn, *Rilievi* I 20 Taf. 16, 34 und 14–15 Taf. 11, 24; Davreux, 109 Nr. 19 und 18 Abb. 7; van der Meer, 183. – 2. Jh. v. Chr. – A. mit linkem Bein auf Altar kniend, mit phrygischer Mütze, hielt in der Rechten wohl ein Schwert, aber keine Palme. Er blickt nach links auf die bis auf einen herabgleitenden Mantel nackte Beilschwingerin, die von einer zwischen ihr und A. stehenden Frau am linken Arm festgehalten wird. Links ein Krieger, der auf dem chiusinischen Ex-



Alexandros 38

emplar ebenfalls den Arm der Beilschwingerin ergreift. Eine vom Rücken gesehene, ungeflügelte Frau mit Diadem rechts von A. faßt ihn an der Schulter. Ganz rechts ein entweichender Krieger (typische Repertoire-Figur).

39. Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 232. Aus Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 13 Taf. 10, 23; Davreux, 111–112 Nr. 25 Abb. 11; Laviosa, a. O. **30**, Nr. 17 Taf. 55. – Spätes 2. bis 1. Jh. v. Chr. – A. und Göttin wie auf **36**, A. jedoch ohne Palmzweig. Von rechts stürmt die Beilschwingerin auf ihn zu. Ihr Gewand gibt die linke Brust und das linke Bein frei; sie hält das Beil mit beiden Händen und wendet sich um zu einer weiteren Frau, die sie zurückzuhalten versucht.

40. Peruginer Kalksteinurne. Perugia, Mus. Arch. 201. – Brunn, *Rilievi* I 19 Taf. 15, 31; Davreux, 116 Nr. 38 Abb. 21. – 2. bis 1. Jh. v. Chr. – A. (wie auf **25**) wird von einer links von ihm stehenden Frau am Arm festgehalten. Rechts von ihm die Beilschwingerin in ähnlichem Gewand u. Haltung wie auf **39**, jedoch nicht zurückblickend.

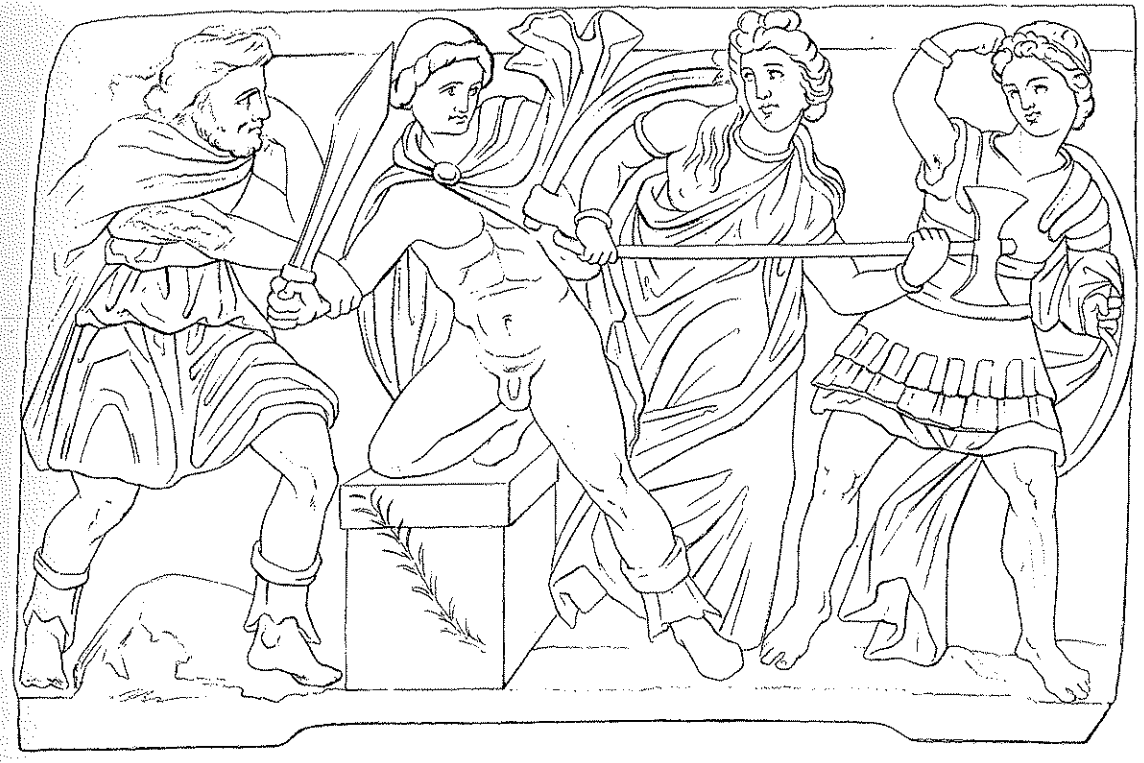
41.• Chiusinische Alabasterurne. Chiusi, Mus. Arch. 952. – Brunn, *Rilievi* I 19–20 Taf. 16, 33; Davreux, 116 Nr. 37 Abb. 20; van der Meer, 183 u. 188 Abb. 6. – 2. Jh. v. Chr. – A. wie auf **40**, aber mit nach rechts schwingendem Palmzweig und mit phrygischer Mütze, wird von einem Bärtigen in kurzem Chiton u. Stiefeln am rechten Arm festgehalten. Rechts von A. die Beilschwingerin, mit beiden Händen zum Schlag ausholend. Am rechten Bildrand ein Krieger mit Schild und erhobenem rechtem Arm (keine Waffe erkennbar), sich nach rechts wendend u. dabei zurückblickend (= Repertoire-Figur «entfliehender Krieger»).

d) Sonderfall

42. Chiusinische Alabasterurne. Palermo, Mus. Naz. (ex Casuccini). – Brunn, *Rilievi* I 19 Taf. 15, 32. – 2. Jh. v. Chr. – A. kniet mit dem rechten Bein auf dem Altar und blickt geradeaus; den Palmzweig hält er in der Rechten. Rechts und links von ihm je eine «Furie» mit Fackel, am rechten Bildrand die gleiche Repertoire-Figur wie auf **41** (sich nach rechts wendender Krieger), links eine ähnliche Figur, mit beiden Händen einen Schild tragend.

UNSICHER

43. Zwei großgriech. Terrakottamasken. Lipari. Aus Lipari. – Bernabò Brea, L./Cavalier, M., *Meligunìs-Lipára* II (1965) 299 Nr. A 6 und A 7 Taf. 141, 4; 142, 1. 2; 145, 3. 4; darin: Webster, T. B. L. auf S. 321–322; Webster, *MTSP*² 124. 154 ST 4. – Mitte des 4. Jh. v. Chr. – Tragische Masken von Jünglingen mit phrygischer Mütze; sie gehören zu einer Gruppe von insgesamt 7 Masken, die zwar aus zwei verschiedenen Gräbern stammen, die aber durch Ähnlichkeit von Stil und Motiv (Jüngling mit phrygischer Mütze in beiden Gräbern) zusammengehören. – Möglicherweise stellen sie Personen *einer* Tragödie dar. Bernabò Brea vermutet: Priamos, Hektor, Paris (Nr. A 6), Hekabe, Andromache, die Amme des Astyanax und einen weiteren jungen Trojaner. Webster denkt an ein Stück über die Heimkehr des Paris, eventuell den



Alexandros 41

Alexandros des Euripides, und identifiziert: Priamos, Hektor, Deiphobos, Paris (Nr. A 7), Hekabe, Kassandra und die Amme des Paris. Diese Deutungen gehen nur von der orientalischen Tracht der Jünglinge aus. Auch die übrigen Masken erlauben keine sichere Identifizierung. So müssen die genannten Deutungen – schon aufgrund der Fundumstände – zweifelhaft bleiben.

44. Unteritalisches Vasenbild, angeführt von Ribbeck: «... erwähnt Brunn ein unediertes großgriechisches Vasenbild, welches Paris ähnlich wie auf den Urnen darstelle, dazu zwei Brüder und eine herbeieilende Frau ...; in einer oberen Figurenreihe sitzen Apollon und hinter ihm eine Göttin (Aphrodite?), gegen welche er sich zurückwendet.» – Ribbeck, O., *Römische Tragödie* (1875) 679 zu S. 92–93. – Weder die angeführte Stelle bei Brunn noch ein entsprechendes Vasenbild ließen sich auffinden. Möglicherweise handelt es sich um eines der Vasenbilder, die heute richtiger auf → Orest in Delphi gedeutet werden (s. Coles, R. A., *BICS* Suppl. 32 [1974] 26 mit Anm. 19). Auch der Tod des Neoptolemos wird in einem ähnlichen Schema dargestellt (s. etwa Moret, *Ilioupersis* Taf. 51, 1).

G. Alexandros bei Helena → Helene

Hier nur kleine Auswahl und Hinweis auf die Monographie von Kahil, *Hélène*.

45.* Spitzamphora, att. rf. Berlin-Charlottenburg 30036. – Beazley, *ARV*² 1173: Heimarmene-Maler; Neugebauer, K., *Führer durch das Antiquarium* (1932) 101 Taf. 64; GGK, *Führer Berlin* 155–156 Taf. 87; FR III (1932) 312–313 Taf. 170, 2; Kahil, *Hélène* Nr. 14 Taf. 8, 2–3; Greifenhagen, A., *Griechische Götter* (1968) Abb. 18. 19. – Um 430–420 v. Chr. – Helena (Inschrift) sitzt sinnend, das Schleiertuch über dem Hinterkopf, auf dem Schoß der Aphrodite (Inschrift); hinter ihr steht Peitho (Inschrift), ein Kästchen in der Rechten haltend. Gegenüber steht A. (ohne Inschrift), bekränzt, mit Wangenflaum, nackt, das Schwert um die Schulter gegürtet, die linke Hand eingestützt; über dem Unterarm hängt der Mantel, in der Armbeuge lehnt die Lanze; Himeros (Inschrift), knabenhaft, mit großen Flügeln, hat ihn am rechten Arm und an der Schulter gefaßt und schaut ihm intensiv in die Augen. In der Umgebung stehen Heimarmene (Inschrift) und ein junges Mädchen sowie ein Mädchen und Nemesis (Inschrift).

46.* Schale, attisch rf. Berlin-Charlottenburg F 2536. – Beazley, *ARV*² 1287, 1. 1689: Maler von Berlin 2536; GGK, *Führer Berlin* 161–162; *CVA* Berlin 3 Taf. 117 (1046), 2–4. 118 (1047), 1–2; Kahil, *Hélène* Nr. 15 Taf. 9, 1–2. – Um 440–430 v. Chr. – Von rechts kommt A. mit Reisehut, Mantel und zwei Speeren, der sich nach einem ebenso bekleideten und bewaffneten Begleiter, wohl → Aineias, umblickt. Vor ihm steht ein bärtiger Mann mit Zepter, wohl → Menelaos. Links sitzt auf einem Stuhl, das Gesicht abgewandt und auf die Hand stützend, Helena; auf ihren Knien ruht ein Schmuckkasten mit Löwenfüßen. Vor ihr steht eine Frau, wohl Peitho, ihr einen Spiegel haltend, während ein knabenhafter Eros mit hohen Flü-

geln vor ihren Füßen kniet. – Auf der Gegenseite ist das Parisurteil abgebildet.

47.* Pelike, att. rf. Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum 1925. 30. 46. – Beazley, *ARV*[2] 1341, 1: Maler von Louvre G 539; *CVA* Hoppin and Gallatin, Taf. 17 (17), 4; Kahil, *Hélène* Nr. 139 Taf. 25. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – A. in phrygischer Tracht, zwei Speere in der Linken haltend, hat sich auf einem Felsensitz niedergelassen und blickt auf Helena, die vor ihm steht und ihm die Spendeschale reicht, während sie mit der Rechten mit der bei solchen Spenden üblichen Gebärde einen Zipfel des Gewandes an der Schulter hochzieht. Ihr Kopf ist mit einem Diadem geschmückt. Hinter ihr bringt ein etwas kleiner gebildeter, orientalisch gekleideter Diener ein kostbares Rhyton als Andeutung der Schätze, die A. überreicht. Die weibliche Gestalt hinter A., die einen Kranz (?) zu halten scheint, könnte Aphrodite oder Peitho sein. Während A. und Helena sich intensiv anblicken, schwebt ein langgeflügelter kleiner Erosknabe auf den Kopf des A. zu und hält sein Ärmchen über ihn.

48.* Kalpis, apulisch rf. Hannover, Kestner-Museum 775. Aus Nola. – Cambitoglou/Trendall, *APS* 27 III: Maler der Londoner Peliken F 181. F 182; Kahil, *Hélène* 182–183 Nr. 151 Taf. 29, 1; wird demnächst im *CVA* Hannover 2 publiziert; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 170, 35. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Links sitzt Helena auf einem eleganten Stuhl mit Fußbank darunter. Sie trägt auf ihrer linken Hand ein Vögelchen. Ihr gegenüber sitzt A. auf einem Felsensitz. Er trägt die phrygische Mütze und Stiefel, ist sonst nackt; nur der Mantel fällt ihm über den Rücken. Mit der Rechten hält er einen Stab schräg nach unten; die Linke liegt auf dem Knie und hält das Schwert in der Scheide. Vor ihm steht am Boden eine metallene Hydria, während eine Frau vor Helena einen Schmuckkasten öffnet, Andeutung der Schätze, die A. überreicht hat? Hinter A. steht als Geleiter Hermes mit dem Kerykeion.

49. Lebes gamikos, apulisch rf. Ruvo Slg. Jatta 1619. – Maler von Athen 1714 (Trendall); Kahil, *Hélène* Nr. 145 Taf. 29, 4; Trendall, A. D., *in: Atti del Decimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia 1970* (1971) 257–258 Taf. 23; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 379, 13 Taf. 139, 2 (Detail). – Um 360–350 v. Chr. – Auf einem von Decken und Polstern bedeckten Lager sitzt Helena, schon fast entblößt, der eine kniende Dienerin die Sandale löst. Am Kopfende steht Aphrodite im Begriff, ihr einen Kranz aufzusetzen, während über ihr Eros mit breiten Schwingen, eine Tänie in den Händen haltend, heranschwebt. Links im Hintergrund sitzt eine Frau, die auf der linken Hand einen Schmuckkasten trägt, in den sie blickt, während sie in der rechten einen Spiegel hält. A. mit phrygischer Mütze und Stiefeln, den Mantel über Rücken und linken Arm geschlungen, in dem zwei Speere lehnen, blickt abwartend auf Helena. Unter dem Bett, zwischen Aphrodite und Helena, eine Taube.

50.* Glockenkrater, lukanisch rf. Berlin, Pergamonmuseum F 3182. – Trendall, *LCS* 88, 431: Kreusa-Maler, Reinach/Millingen, *Peintures des vases antiques* (1891) Taf. 42; Furtwängler, *Berlin Vasen* II 879–880; Kahil, *Hélène* Nr. 141 Taf. 29, 3. – Anfang des 4. Jh. v. Chr. – Rechts sitzt Helena, den Mantel über das Hinterhaupt gezogen, Eros auf den Knien haltend, auf einer verzierten Truhe; ihre Füße ruhen auf einem kastenförmigen Schemel. Ihr naht sich von links A. in orientalischer Tracht; seine Rechte stützt sich auf eine Lanze, die Linke ist im Redegestus erhoben.

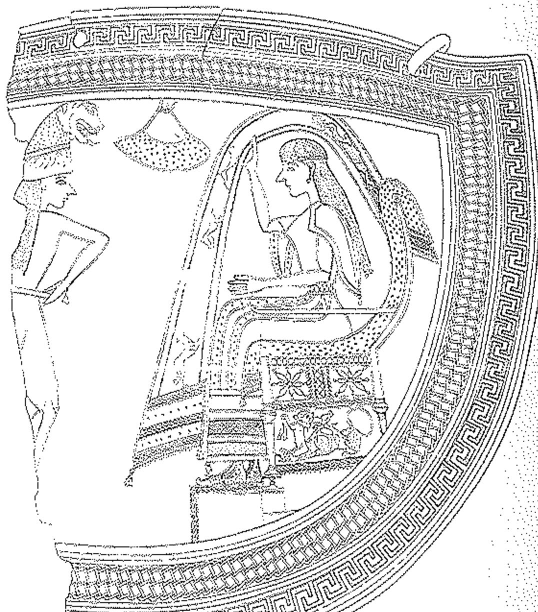
Wandmalerei

51.* Wandgemälde. Pompeji, Casa del sacerdote Amandus I, 7, 7. – Kahil, *Hélène* Nr. 176, Taf. 37, 1. – Vespanianisch, um 70 n. Chr. – Helena sitzt links im Profil, den Mantel über den Hinterkopf gezogen, die Hände auf die Knie gelegt. Sie scheint noch unschlüssig zu sein. Aphrodite sitzt neben ihr, Gesicht und Oberkörper nach vorn herausgewandt. Sie hält in der linken Hand einen Spiegel. Ein kleiner Eros fliegt über ihrer linken Schulter. Der unbärtige A. tritt von rechts heran. Er trägt auf dem Kopf die phrygische Mütze. Sein Mantel ist über den linken Arm geschlagen, zieht sich über den Rücken und ist zwischen Körper und rechtem Ellenbogen eingeklemmt; er läßt so fast den ganzen sonnenverbrannten Körper sehen, der sich von der hellen Haut der Frauen abhebt. Er streckt die rechte Hand wie heischend vor. Sie wird von der kleinen hellen Hand des Eros überschnitten.

Metallgravierungen

GRIECHISCH

52.° Fragmentierte Mitra, Bronze. Olympia B 4900. Aus dem Stadion. – Bartels, H., *OlympBer* VIII (1967) 198–205 Nr. 5 Abb. 74 Taf. 102–105; Schefold, *Sagenbilder* 45; Hampe, R., «Kretische Löwenschale des 7. Jh. v. Chr.», *SbHeidelb* 1969, 24; Fittschen, *Sagendarstellungen* 187. 191 SB 107 Abb. 17 (zeichnerische Ergänzung); Hoffmann, H., *Early Cretan Armorers* (1972) 26 Taf. 46, 2. 47, 2; vgl. Brandenburg, H., *Studien zur Mitra* (1966) 25 Anm. 41–42; Walter-Karydi, E., *Ἑλένης ἀνακαλυπτήρια*, *KretChron* 22, 1970, 316–321 Taf. 80. – Kretisch, 3. Viertel des 7. Jh. v. Chr. – Rechts sitzt auf reichverziertem Lehnstuhl, über dessen Sitz und Lehne eine kostbare Decke gebreitet ist, eine Frau, deren reiches Haar lang im Rücken herabfällt. Sie zieht einen mit laufenden Tieren (Hunden, die Hasen jagen) geschmückten Schleier mit der Geste der Aidos vor sich. Vor ihr hängt ein kleiner Tierbalg (Bartels), der mit Duftöl gefüllt zu denken ist und andeuten soll, daß die Szene sich in einem «wohlduftenden Gemach» abspielt (Hampe). Auf die Thronende schreitet ein unbärtiger Mann mit langen Haaren zu, der eine eigentümliche Kopfbedekkung trägt, die oben in einen Löwenkopf endet. Der Jüngling faßt mit der Linken an einen Gegenstand, wohl die Schwertscheide, deren Schmalheit auch auf anderen kretischen Darstellungen bezeugt ist (Fittschen, 187 Anm. 886); die andere Hand faßte wohl an den Schwertknauf. – Die linke Hälfte der Mitra ist nicht erhalten.



Alexandros 52

Bartels und Fittschen deuteten die Szene auf Orestes, der seine Mutter Klytaimestra mit dem Tod bedroht. Aber warum sollte gerade sie und warum thronend bedroht werden und nicht der Mörder seines Vaters, → Aigisthos, dessen Schandtat vom frühen Epos immer wieder hervorgehoben wird? Warum ist das Schwert nicht wie sonst bei Bedrohungen dieser Art blank gezogen? Die Ermordung der thronenden Klytaimestra hat in der frühen Bildkunst keine Parallele. – Schefold und Walter-Karydi dachten an Menelaos, der nach der Einnahme von Ilion seine untreue Gemahlin wiederfindet, sie töten will, aber angesichts ihrer Schönheit seine Waffe sinken läßt. Doch wäre in der Ikonographie dieser Szene eine thronende Helena ungewöhnlich, ein unbärtiger Menelaos aber unmöglich. – Richtig aber ist die Deutung auf Helena. Der Duftbeutel vor ihr erinnert an Hom. Od. 4, 121. Unrichtig aber ist der Hinweis auf *Od.* 15, 99 (Walter-Karydi), denn dort, wie an zwei fast gleichlautenden Stellen (*Od.* 2, 337–340 und *Il.* 6, 288–291), handelt es sich jeweils um eine Schatz- und Vorratskammer, die vom Aroma des wohlriechenden Öles oder der Holztruhen erfüllt ist. Man steigt in diese Kammern hinab (jeweils *κατεβήσατο*). Wohl aber fordert die Mitra zum Vergleich heraus mit *Od.* 4, 123, wo eine Dienerin *κλισίην εὔτυκτον* hinstellt, eine andere eine Decke aus weicher Wolle bringt (124), um sie über den Lehnstuhl zu breiten, auf den «Helena sich setzt, einen Schemel für die Füße darunter» (136). So sitzt Helena «mit den schönen Haaren» (*Od.* 15, 58) hier im wohlduftenden Gemach. Ihr gegenüber ist nicht eine stehende (Walter-Karydi) Aphrodite anzunehmen, sondern eine sitzende; denn kretische Mitren sind axialsymmetrisch komponiert. Platzmangel ist nur vorhanden, wenn man die linke Hälfte der Mitra zu kurz ergänzt, wie dies bei der Ergänzung Fittschen, Abb. 17 der Fall ist.

Der ungewöhnliche Löwenkopfhelm, der wohl der Phantasie des kretischen Künstlers entsprungen ist, soll vielleicht den fremdländischen Prinzen kennzeichnen, eben A.-Paris, wie er mit Aphrodites Hilfe die Gunst der Helena gewinnt. Der Heros auf der Bronzemitra von Olympia ist so bewegt, daß er mit den Zehen des vorderen Fußes den Boden eben berührte. Das andere (nicht erhaltene) Bein war vermutlich nach hinten oben abgewinkelt, wie bei den Tänzern auf der kretischen Mitra von Rethymnon (Hoffmann, a. O., 37 Taf. 46, 1). Homer schildert *Il.* 3, 393, daß A. so aussehe, wie einer, der zum Tanze geht, und Polygnot hat A. in der Unterwelt als Tänzer dargestellt (Paus. 10, 31, 8), dazu: Schweitzer, B., «Der Paris des Polygnot», hier **105**. A. führt auf der Mitra, so darf vermutet werden, vor den beiden sitzenden Frauen einen Waffentanz auf.

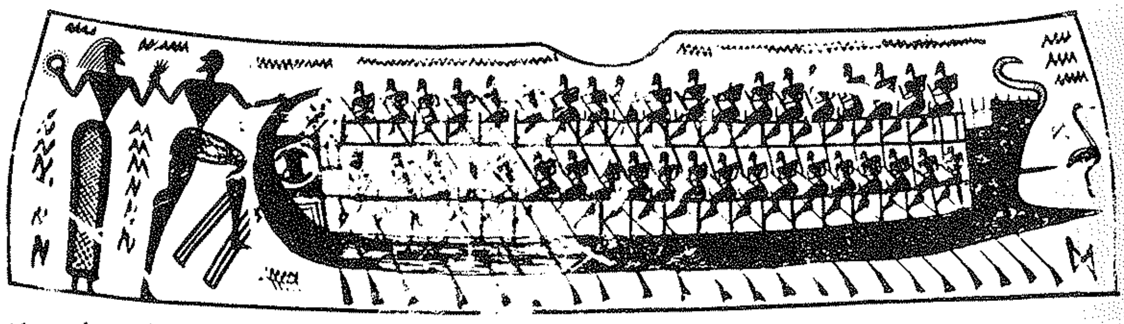
ETRUSKISCH

53.* Bronzegriffspiegel. Rom, Villa Giulia 16691. Aus Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 379; Giglioli, Taf. 132, 1; Kahil, *Hélène* 267 Nr. 216 Taf. 89, 1; de Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* (1968) 56, 1. 58, 1. 62 Abb. 8; Helbig[4] III Nr. 2963; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 541–543 Taf. 91; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh.* (1975) 24–26. 98–100 Taf. 6. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Helena (Elina) liegt auf einer Kline, in den Armen hält sie ihre Tochter → Hermione (Ermania), von der nur der Kopf aus dem beide umhüllenden Mantel hervorragt. Vor der Kline sitzt auf einem Schemel A. (Elachsantre), in einen durchsichtigen, bis über den Kopf hochgezogenen Mantel gekleidet. Beide wenden sich der von links herantretenden Aphrodite (Turan) zu. Links an der «Wand» hängen Helenas Schnabelschuhe, zwischen Aphrodite und Helena eine geflügelte, im Sprung begriffene Sphinx, die vielleicht auf das aus der Verbindung des A. mit Helena entstehende Unheil vorausweisen soll.

54.* Bronzegriffspiegel. New York, Metr. Mus. 97. 22. 16 (G. R. 131). Aus Perugia. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 107; Kahil, *Hélène* 265 Nr. 210 Taf. 90, 2; de Simone, a. O. **53**, 56, 2. 59, 6; Rebuffat-Emmanuel, a. O. **53**, 546–547 Taf. 93. – 1. Hälfte bis Mitte 4. Jh. v. Chr. – Aphrodite (Turan), in der Bildmitte stehend, wendet sich der rechts sitzenden Helena (Elinai) zu und faßt sie mit der Rechten am Kinn; Helena, ihren Überredungskünsten noch abgeneigt, versucht ihren Arm wegzustoßen. Links sitzt A. (Alcsentre), das Kinn auf seinen Stab aufstützend, gespannt die beiden beobachtend. Er trägt ein Himation, die beiden Frauen Chiton und Mantel, reichen Schmuck und Diademe im Haar.

Relief

54a. Polychrome Relieflekythos, att. Thessaloniki, Archäol. Mus. P 3831. Aus Olynth, Haus des Ariston. – Robinson, D. M., *Olynthos* 13 (1950) 136–139 Nr. 82 Taf. 96–99 (Itys und Prokne); Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 22 Nr. 22 Taf. 10, 4; 11, 3–4; 12, 2. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte Helena, an die sich ein Eros anschmiegt. Links von der Gruppe, Helena beobachtend, Aphrodite (?), die sich auf einen Pfeiler lehnt, und Peitho (?), in raschem Schritt von



Alexandros 56

links heraneilend. Rechts eine Gestalt in langem Gewand und Mantel. Sie steht fast frontal mit leichter Wendung nach rechts, den Kopf zur Helena-Gruppe umwendend. Zervoudaki erkannte, daß die Figur, die man auf den ersten Blick für weiblich halten möchte, aus derselben Form stammt wie der Apollon Kitharoidos auf einer Lekythos in Neapel (a. O., Nr. 13) und also männlich ist. Damit ergibt sich die Deutung auf Paris.

55.* Relief, neuattisch. Neapel, Nat. Mus. 6682. – Kahil, *Hélène* Nr. 170 Taf. 34, 1. Zur Frage, ob und wieweit hier und bei verwandten Darstellungen die Umsetzung eines klassischen, griechischen Gemäldes in ein klassizistisches Relief anzunehmen sei: Lippold, *Gemäldekopien* 21–29; Kraus, Th., «Zum Neapler Relief mit Paris und Helena», *MdI* 5, 1952, 141–148 Taf. 7, 1; Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI* Ergänzungsheft 20 (1959) 137–138; ders. Helbig[4] I 191–192 zu Nr. 247. – 1. Jh. v. Chr. – Links Helena (Inschrift), sinnend sitzend, neben ihr Aphrodite (Inschrift), auf sie blickend; hinter ihr auf einem Pfeiler sitzt Peitho (Inschrift). Rechts steht A. (Inschrift), mit der linken Hand sich auf die Lanze stützend, das Schwert um die Schulter gegürtet; der Mantel ist um die Brust gelegt und fällt in den Rücken; im übrigen ist A. bis auf die Schuhe nackt. Neben ihm steht, knabenhaft mit langen Flügeln Eros oder Himeros und blickt ihn intensiv an.

H. Alexandros entführt Helena → Helene

Hier nur eine kleine Auswahl und Hinweis auf die Monographie von Kahil, *Hélène*.

Entführung zu Schiff

GRIECHISCH

56.° Attisch geometrischer Krater mit Ausguß (meist Schüssel genannt). London, Brit. Mus. 1899. 2–19. 1. Aus Theben. – Lit. (kleine Auswahl): Murray, A. S., *JHS* 19, 1899, 198–201 Taf. 8 (Zeichnung); Pfuhl, *MuZ* Abb. 15 (Zeichnung); Robert, C., *Archäol. Hermeneutik* (1919) 38 Abb. 24 (Zeichnung); Salis, A. v., *Theseus und Ariadne* (1930) 13 mit Anm. 1 Abb. 10; Hampe, *Sagenbilder* 26, 78–79 Taf. 22 (Photo des ganzen Gefäßes); Kahil, *Hélène* 318–319; Hampe, R., *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit* (1952) 30, 37 Taf. 18 b; Schefold, *Sagenbilder* 17, 22–24 Taf. 5 c; Neumann, G., *Gesten und Gebärden in der griech. Kunst* (1965) 18. 19. 59–60 Abb. 6; Marangou, a. O. **6,** 86–87; Coldstream, J. N., *Greek Geometric Pottery* (1968) 55–56; Fittschen, *Sagendarstellungen* 51–58 AA 1. – Um 730 v. Chr., Sub-Dipylon Group (Coldstream). – Ein langgestrecktes Kriegsschiff liegt am Ufer. Die Ruderer, 20 an Back- und 20 an Steuerbord – sie sind übereinandergestaffelt gezeichnet – sitzen fahrbereit auf den Bänken. Die Riemen sind am Dollbord befestigt und ins Wasser getaucht. Der Bug mit dem Rammsporn und dem Aphlaston ist seewärts gewandt. An dem hochgeschwungenen Heck mit den beiden Steuerrudern und erhöhtem Sitz für den Steuermann ist ein Kriegerschild befestigt. Ein großer Mann ist im Begriffe einzusteigen und blickt sich nach einer Frau um, die er am Handgelenk gefaßt hält. Sie ist ihm zugewandt, hat reiches Haar und hält in der freien Hand einen Kranz.

Die Deutung ist viel diskutiert worden. Fraglich schien, ob das Bild eine alltägliche Szene darstelle, also ein «Lebensbild» sei, oder ob hier ein mythischer Vorgang gemeint sei und wenn ja, welcher; ob Ankunft oder Abschied, Entführung oder Brautgeleit, und wenn mythisch, welcher Mythos. Die Besonderheit der geometrischen Darstellungsweise hat dabei, insbesondere bei solchen Interpreten, die mit ihr nicht vertraut sind, zu Mißverständnissen geführt. Übersehen wurde etwa, daß es sich um einen Vierzigruderer handelt – gemeint ist vielleicht ein Fünfzigruderer –, jedenfalls eines der größten Kaliber von Kriegsschiff. Schon das ist nicht alltäglich. Daß die Frau (oder Geliebte) irgendeines Kapitäns ihn bis zum Schiff geleite (oder ihn dort erwarte), um ihm einen rührseligen Abschied (oder Empfang) zu bereiten, ist eine modernsentimentale Vorstellung. In der antiken Bildkunst war dies kein darstellenswerter Vorwurf.

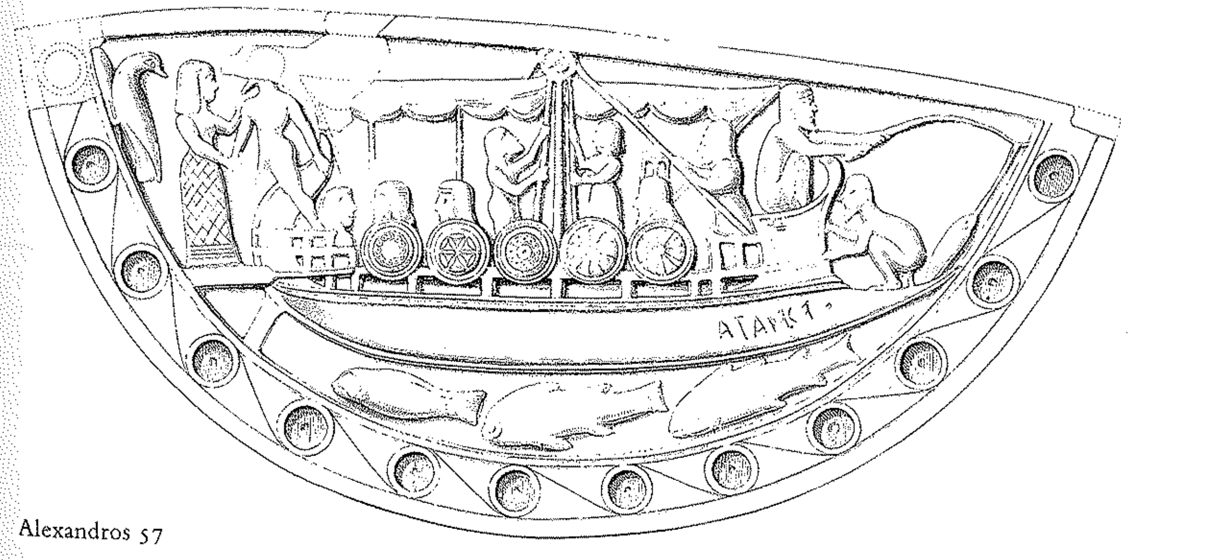
Daß das Paar am linken Ende so übermäßig groß ist, hat mit «Isokephalie» (so Fittschen, 58) nichts zu tun, sondern macht sie als die Hauptpersonen deutlich. Zu diesem Bedeutungsmaßstab vgl. Hampe, *Sagenbilder* 78–79; ders., *Die Gleichnisse Homers...* 37–38. Die so hervorgehobene Bedeutung spricht unmißverständlich für ein mythisches Geschehen. Für die Abfahrt des Theseus und der Ariadne von Kreta schien früher der Kranz zu sprechen, den man als den Wunderkranz ansah, der das Labyrinth erhellte und

der hier «demonstrativ» emporgehalten werde. Aber schon bei Hampe (*Sagenbilder* 78–79) wurde nachgewiesen, daß solche Kränze als Liebeszeichen verwendet wurden und daß die Art, wie er hier gehalten wird, nicht demonstrativ, sondern stilbedingt ist. Außerdem spielt in der Ikonographie der Theseussage nur die Ankunft des Theseusschiffes in Delos, nie die Abfahrt von Kreta eine Rolle. Die frühe Bildkunst wählte aus der Sage die Höhepunkte. Ein solcher, ja, geradezu ein entscheidender Wendepunkt, war in der Trojasage die Entführung der Helena durch A. Dem Einwand, daß die Frau steif dastehe, keine Bewegung mache, um mit dem Entführer das Schiff zu besteigen, muß man entgegenhalten, daß es in dieser Phase des Geometrischen noch nicht üblich war, Frauen mit solchen Bewegungen darzustellen. Ein weiterer Einwand, der Gestus der erhobenen Hände könne auch ein Klagegestus sein (Fittschen, 57), beruht auf Verkennung geometrischer Darstellungsweise. Die Hände beim weiblichen Klagegestus – gerade auch auf den von Fittschen zitierten Beispielen – fassen an den Kopf, zur Andeutung des Haareraufens. Schließlich könnten (nach Fittschen, 56) die Arme auch zum Zeichen der Epiphanie erhoben sein, dann müsste die Frau eine Göttin sein, doch dann auf keinen Fall Ariadne oder Helena. Zwar sei die Wahrscheinlichkeit groß, daß diese Gestalten der Sage ursprünglich Göttinnen waren. Aber woher sollten die Sagenbildner und Dichter «dieses religionshistorische Wissen haben»? Nun, der Kult der Göttin Helena in Therapne war kontinuierlich lebendig und ist durch Hdt. 6, 61; Isokr. 10, 63; Paus. 3, 19, 9 bezeugt (zum Kult der Helena in Sparta selbst vgl. Paus. 3, 15, 3; in Rhodos: Paus. 3, 19, 10). Die Stelle bei Herodot zeigt, wie volkstümlich er war; davon zu wissen, bedurfte es keiner religionshistorischen Gelehrsamkeit. (Ausgrabungen am Menelaion *BSA* 15, 1908–1909, 108–157; 55, 1960, 72; *JHS, ArchReports* for 1974–75, 12–13.)

Solche Einwände vermögen die Deutung nicht zu erschüttern, die zuerst von Hampe, dann von Kahil und Schefold gegeben wurde: Entführung der Helena durch A. Der Griff am Handgelenk zum Zeichen des Besitzergreifens, zumal der Braut, kehrt gerade in der Ikonographie der Helena-Entführung häufig wieder (z. B. hier **63, 64**). Der gleiche Gestus beim Abschied des Odysseus von Penelope, Hom. *Od.* 18, 257–258 (vgl. Fittschen, 55), hat in der Bildkunst keine Aufnahme gefunden. An den Aufbruch aus dem lieblichen Lakedämon mit den meerbefahrenden Schiffen erinnert A. in der *Ilias*, 3, 443–444 eindringlich. Er hat Helena von Liebe erfüllt geraubt *(ἁρπάξας)*; und Helena «mit den schönen Haaren» (*Od.* 15, 58) geht mit ihm als seine Braut und hält zum Zeichen, daß sie nicht gewaltsam geraubt wird, sondern aus Liebe mitgeht, den Liebeskranz in ihrer Hand.

57.° Elfenbeinrelief. Athen, Nat. Mus. 15362. Lakonisch, aus dem Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta. Auf dem Heck des Schiffes linksläufig die Inschrift *Ϝορθαια*. – Dawkins, R. M., *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta, JHS* Suppl. 5 (1929) 214–215 Taf. 109–110; Hampe, *Sagenbilder* 80; Kunze, E., *GGA* 199, 1937, 296; Kahil, *Hélène* 320; Marangou, a. O. **6,** 83–90 Nr. 38 Abb. 68; Fittschen, *Sagendarstellungen* 52–53. 58–59 AA 3. – Etwa um 600 v. Chr. – Die Komposition ist ähnlich wie auf **56.** Ein Kriegsschiff, den Bug mit Rammsporn der See zugewandt, liegt am Ufer. Die Mannschaft, Hopliten mit Rundschilden, sitzt auf den Bänken. Das Schiff hat zwar ein Dollbord, aber die Riemen sind nicht eingelegt; vielmehr machen sich drei Leute am Segel zu schaffen. Hinten am Heck die beiden Steuerruder, darüber, ähnlich wie auf **56,** das viel größer gebildete Paar.

Zur Deutung gilt fast dasselbe wie zu **56.** Für eine mythische Szene spricht auch der Umstand, daß fast alle figürlich verzierten Votivgaben des Orthiaheiligtums sich mythologisch deuten lassen (Marangou). Aber es enspricht nicht der Darstellungsweise der archaischen Kunst, anzunehmen, daß auf diesem Bilde «die Einheit des Moments streng festgehalten» wäre (Marangou, 88). Die mythologische Bildkunst gibt konzentrierte Zusammenfassungen, Höhepunkte der Sage, in die Vor- und Nachgeschichte gleichsam mit



Alexandros 57

einbezogen werden, nicht aber Momentausschnitte. So lassen die Leute, die am Segel schaffen, nicht auf den Augenblick der Abfahrt, der Angler auf dem Bugaufbau, desgleichen der Hockende, nicht auf einen ruhigen Hafen schließen. Sie sind Ausschmückung dessen, was alles auf einem Schiff geschieht, und lassen keine Schlüsse auf den Augenblick der Ankunft oder Abfahrt zu. Den Schwerpunkt der Darstellung bildet das große Paar am Schiffsheck. Zum Bedeutungsmaßstab vgl. zu **56**. Mit Recht ist gesagt worden, daß der Mann weder ein- noch aussteigend, noch herunterschreitend ist (Marangou, 88). Wichtig ist vielmehr seine Geste. Es ist nicht ein gefühlvoller Händedruck gemeint, der auf «innere Verbundenheit» und damit auf Abschied weist, sondern ganz dinglich das Besitzergreifen von der Braut, die er zu Schiff entführen wird. Es ist kein Beliebiger, der eine Beliebige entführt, kein Alltagsvorgang. Hier entführt ein Heros eine Heroine, wie der große Maßstab anzeigt, und zwar in der Sage, in der diese Entführung den entscheidenden Wendepunkt darstellt. Wenn die Frau hier die Hand auf die Schulter des Mannes legt, so entspricht dies dem Liebeskranz auf **56**.

Der sich umblickende Vogel am Bildrand hinter ihr mag ein Vorzeichen andeuten, vielleicht ein günstiges, das auf Abfahrt hinweist (Marangou, a. O.), vielleicht aber auch ein ungünstiges, denn durch das, was hier geschieht, wird das Unheil des trojanischen Krieges heraufbeschworen (Hampe, *Sagenbilder* 79). Die Deutung des Elfenbeinreliefs liegt bei einem in Sparta geweihten Votiv an sich schon nahe; sie wird gestützt durch die ikonographische Tradition, den früheren Krater **56** und die späteren Darstellungen der Helena-Entführung zu Schiff **58. 59.** Die phrygische Mütze sichert dort die Deutung auf A.

RÖMISCH

58.* Marmorrelief. Rom, Lateranmus. 9982. Vom Esquilin. – Kahil, *Hélène* 237 Nr. 186 Taf. 7; Helbig[4] I 1061 (Fuchs). – 2. Jh. n. Chr. – Dargestellt ist das Heck mit Steuerruder eines verkürzt wiedergegebenen Segelschiffes; unter ihm bewegte Wellen. Rechts steht am Ufer eine große Frau in langem Chiton und Mantel, der auch den Hinterkopf bedeckt, und blickt auf einen Mann, der im Schiffe sich zu ihr vorbeugt und mit der Rechten ihre Hand, mit seiner Linken ihren Arm ergreift. Die phrygische Mütze über seinen lockigen Haaren kennzeichnet ihn als A. Der bärtige Mann hinter ihm könnte Aineias sein, der ihn der Sage nach auf der Fahrt nach Lakonien begleitete.

Die Gestalt der Helena, zumal die Gewandsbehandlung, scheint auf ein klassisches Vorbild zurückzugehen. Trotz des großen zeitlichen Abstandes besteht ein ikonographischer Zusammenhang mit den früheren Darstellungen **56. 57.** Die Deutung ist hier durch die phrygische Mütze des A. nicht zu bezweifeln und sichert durch die ikonographische Übereinstimmung die dort mehrfach angezweifelte Deutung.

59.* Fragment eines Sarkophags. Venedig, Dogenpalast D 293. – *SarkRel* II 185 Taf. 58 Nr. 176; Kahil, *Hélène* 238 Nr. 188 Taf. 6, 4. – 2. Jh. n. Chr. – Dargestellt ist das Heck eines Schiffes. Klein gebildete Ruderer sitzen an den Ruderbänken. Ein großgebildetes Paar (Bedeutungsmaßstab) links bildet das eigentliche Thema: Der Jüngling mit Chlamys, sonst nackt, ein Schwert in der Scheide im linken Arm tragend, faßt mit der Rechten eine Frau am Handgelenk. Sie ist gerade im Begriff, das Schiff zu besteigen. Ihr weit ausholender, stürmischer Schritt und der wehende Mantel deuten an, daß sie nicht widerstrebend, sondern aus freien Stücken mitkommt. Ikonographisch schließt sich dies Fragment mit **56–58** zusammen. – Das Fragment D 294, Kahil, *Hélène* Taf. 6, 3 kann, wenn überhaupt echt, aus stilistischen Gründen nicht zugehören und darf für die Deutung nicht herangezogen werden.

ETRUSKISCH

Das Thema wurde anscheinend nur auf Volterraner Aschenurnen des 2. und 1. Jh. v. Chr. dargestellt. Sie sind zusammengestellt und diskutiert bei Brunn, *Rilievi* I 22–29 Taf. 17–25; Kahil, *Hélène* 274–281 Taf. 96–99; Pairault, a. O. **36**, 79–88. 156–162. 222–242 Taf. 114–131; s. auch →Helene. Hier erscheint nur eine kleine Auswahl.

60.* Alabasterurne. Volterra, Museo Guarnacci 257. – Brunn, *Rilievi* I 22 Taf. 17, 1; Kahil, *Hélène* 274 Nr. 232; Pairault, a. O. **36**, 158–159. 222 Nr. 1 Taf. 114 a. – Spätes 2. bis 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Die linke Bildhälfte wird ausgefüllt vom Heck eines Schiffes, dessen Mittelteil und Bug im Hintergrund hinter der rechten Figurengruppe zu erkennen sind. Im Heck stehen der Steuermann und A. A. weist mit der Rechten befehlend nach rechts, wo zwei Männer dabei sind, Helena in das Schiff zu heben; der eine faßt sie an Armen und Oberkörper, der andere an den Beinen. Sie ist nur mit einem Mantel bekleidet, der ihre Beine umhüllt, Hüften und Oberkörper freigibt und von ihr über Rücken und Hinterkopf hochgezogen wird. Die Männer tragen alle einen langärmeligen Chiton, einen Mantel und bis auf A., der an der phrygischen Mütze kenntlich ist, einen Pilos.

61.* Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 5746. Aus Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 24 Taf. 24, 15; Kahil, *Hélène* 276 Nr. 237 Taf. 97, 1; Pairault, a. O. **36**, 237–238 Nr. 18 Taf. 128 a. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Das Schiff füllt den ganzen Hintergrund des Bildfeldes aus, rechts im Heck steht der Steuermann, links im Bug ein Matrose. Rechts neben ihm sitzt vor dem Schiff A. (Tracht wie auf **60**) auf einem Klappstuhl. Sich mit der Rechten auf einen Stab stützend, die Linke lässig auf sein Knie legend, blickt er nach rechts, Helena entgegen, die von zwei Dienern, einem Erwachsenen und einem Knaben, hergeführt wird. Sie ist gekleidet wie auf **60**, mit der Rechten faßt sie den bis über den Kopf hochgezogenen Mantel, wohl eher um sich zu verhüllen, als um sich weiter zu entblößen. Sie lehnt sich zurück, scheint dem Vorwärtsdrängen der Diener Widerstand zu leisten. Rechts hinter A. im Schiff «eine Furie» (→Vanth), die eine Fackel über seinem Kopf schwingt. Rechts von der Helena-Gruppe ein weiterer Gefährte A.'s. Im Gegensatz zu den meisten anderen Urnen mit der Entführung Helenas sind hier die beiden Hauptfiguren wirklich aufeinander bezogen, unterstrichen wird dies durch ihre herausragende Größe.

62.* Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 78521. Aus Volterra, Tomba Inghirami. – Brunn, *Rilievi* I 27 Taf. 19, 6; Kahil, *Hélène* 277 Nr. 243; Pairault, a. O. **36**, 227–228 Nr. 7 Taf. 117; *CUE* I 112 Nr. 162 mit Abb. – 2. Hälfte 2. bis frühes 1. Jh. v. Chr. – Links das Heck des Schiffes, in dem ein Gefährte A.'s (Tracht wie A.) gerade einen großen Krater in Empfang nimmt, der ihm von einem außerhalb des Schiffs stehenden Diener gereicht wird. Zwischen den beiden sitzt vor dem Schiff A. (Tracht wie auf **60** u. **61**), nach links gewendet. Er blickt sich nach rechts um zu Helena, die von einem ähnlichen Dienerpaar wie auf **61** (hier tragen beide einen Pilos) herangebracht wird. Auch hier scheint sie dem Drängen der Diener nur zögernd zu folgen; wie auf allen Urnen der Serie, die den Abtransport der Schätze zeigt, trägt sie unter dem Mantel einen Chiton. Ganz rechts ein Matrose mit einem Steuerruder (?).

I. Entführung zu Land

a. zu Fuß

63.* Schale, att. rf., auf jeder Seite signiert vom Töpfer Hieron und Maler Makron. Berlin-Charlottenburg F 2291. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*[2] 459,4; *CVA* Berlin 2 Taf. 84 (1013). 86 (1015); GGK, *Führer Berlin* 145; Kahil, *Hélène* 53–54 Nr. 12 Taf. 3, 3. – Um 490–480 v. Chr. – Links schreitet A. (Inschrift), unbärtig, das Haar bekränzt, den Reisehut im Nacken, zwei Speere in der Rechten, Helena (Inschrift) am Handgelenk fassend und sich nach ihr umblickend. Sie hat den Mantel über den Hinterkopf gezogen, blickt ihn an und folgt ihm zögernd. Hinter ihr kommt mit weitem Schritt ein bärtiger, inschriftlich nicht benannter Mann, den Reisehut im Nacken, zwei Speere in der Rechten, wohl Aineias, der Reisegefährte des A. Er blickt sich um und macht mit der Linken eine abwehrende Geste zu einer Frau, die ihm mit erregt vorgestreckten Händen nacheilt, wie um die Entführung aufzuhalten. Es ist Timandra (Inschrift), eine Schwester der Helena nach Hesiod, *ehoiai frg.* 176, 3 (Merkelbach/West). Eine weitere Frau, Euopis (Inschrift), scheint das Ereignis zwei alten Männern mit langen Bärten zu berichten, die entsetzt die rechte Hand erheben. Beide sind inschriftlich benannt, der vordere als →Ikarios (II), ein Bruder des hinter ihm stehenden →Tyndareos, des Pflegevaters der Helena. Auf der Gegenseite der Schale ist das Parisurteil dargestellt, hier **10**.

Es ist offenkundig, daß die Entführungsszene auf eine literar. Quelle zurückgeht, möglicherweise auf Stesichoros (vgl. Stesichoros *frg.* 35 Bergk = Page *PMG* Nr. 223, nach *Schol.* Eur. *Or.* 249), der auf Hesiod zu fußen scheint. Danach hatte Tyndareos beim Opfer an die Götter Aphrodite vergessen. Die Göttin rächte sich, indem sie bewirkte, daß seine Töchter ihre Männer verließen und bi- und trigam wurden.

64.* Skyphos, att. rf., signiert vom Töpfer Hieron und Maler Makron. Boston, Mus. of Fine Arts 13.186. Aus Suessula. – Beazley, *ARV*[2] 458, 1; Caskey/Beazley III Nr. 140 Taf. 76–77 mit Lit. bis 1963; Kahil, *Hélène* 53 Nr. 11 Taf. 4; Simon/Hirmer *Vasen* Taf. 166. – Gegen 485 v. Chr. – Hier die Entführung der Helena durch A., die Ursache des trojanischen Krieges; auf der Gegenseite die Bedrohung der Helena durch Menelaos bei der Einnahme von Troja und ihre Rettung durch Aphrodite. Beide Male ist die Macht der Aphrodite veranschaulicht.

Alle Personen auf dem Bilde sind inschriftlich genannt. Voraus schreiten mit zügigem Schritt Aineias und A. Aineias, unbärtig, den Reisehut im Nacken, zwei Speere geschultert, einen Rundschild mit Löwenemblem in der Linken, blickt sich nach A. um. Dieser, mit Helm und Lanze, blickt zurück auf Helena, die er fest am Handgelenk führt. Sie folgt zögernd mit gesenktem Haupt. Aphrodite legt ihr wie einer Braut den Schleier an; ein kleiner, vor ihr schwebender Eros rückt ihr Diadem zurecht. Peitho, die Göttin der Überredung, die auf Aphrodite folgt, ermuntert Helena durch ihren Zuspruch.

b. Entführung zu Wagen

65.* Lekythos, att. rf. polychrom. Leningrad, Ermitage St. 1929. – Schefold, *UKV* Nr. 291. Kahil, *Hélène* 188 Nr. 159 Taf. 6, 1; Himmelmann-Wildschütz, N., «Zur Knidischen Aphrodite I», *MarbWPr* 1957, 11–16, Abb. 1–3. – Um 380–365 v. Chr. – A., in langem orientalischen Gewand, besteigt einen Wagen, der von einem Viergespann gezogen wird. Auf dem Wagen steht bereits Helena, frontal, um die er mit der linken, zügelhaltenden Hand herumgreift. Sie legt den rechten Arm auf seine Schulter; mit der linken Hand zieht sie, mit der Gebärde der Aidos, einen Zipfel des Mantels hoch. Hinter A. und vor ihr je ein fliegender Eros, vielleicht Himeros und Pothos; der vordere blickt sich nach ihr um und hält zwei Fackeln in den Händen. Am Kopfende des Gespannes Hermes mit Petasos und Kerykeion. Am Boden vor ihm ein Thymiaterion. Vor dem Wagen steht eine weibliche Gestalt auf einer zweistufigen Basis, die in der Linken eine Spendeschale, in der Rechten ein Thymiaterion trägt und zu dem Paar auf dem Wagen hinblickt. Hinter dem Wagen zwei einander gleichende Jünglinge, wohl die Dioskuren. Beide sind fast nackt, haben nur den Mantel um den einen Arm geworfen. Der vordere sitzt, stützt den linken Arm auf eine Axt und blickt sich nach dem Paare um. Der hintere beugt sich vor und erhebt die Rechte wie zu einem Abschiedsgruß.

Man hat angenommen, die Göttin auf der Basis, Aphrodite, sei ganz nackt, Helena halb entblößt dargestellt (Kahil, Himmelmann-Wildschütz). Aber die aufgetragenen Farben sind empfindlich. Bei den Fakkeln der Eroten sind die Flammen nicht mehr sichtbar; bei Hermes ist nicht mehr erkennbar, ob er Flügelschuhe trug. Bei Helena macht die Geste der Aidos Entblößung unwahrscheinlich. Die zarten Farben des Gewandes sind vermutlich verblaßt. Nur ein Studium des Originales könnte hier Klärung bringen.

66.* Kelchkrater, böotisch rf. New York, Metr. Mus. 57. 11. 3. – Unveröffentlicht. 1. Viertel des 4.

Jhs. v. Chr. – Ein Viergespann (in Dreiviertelansicht) zieht einen Wagen, auf dem A. in orientalischer Tracht und Helena einander zugewandt stehen. Vor dem Gespann eine Frauengestalt (Aphrodite?). Auf der Rückseite: Fliegende Nike, darunter laufender Panther, dahinter ein kleiner Eros auf kleinem Wagen, der von einem fliegenden Gänsepaar durch die Luft gezogen wird.

K. Hochzeit des Alexandros mit Helena in Troja

67.* Krater, mittelkorinthisch. New York, Metr. Mus. 27. 116. – Payne, *Necrocorinthia* 163 Nr. 17 Kat. Nr. 1187 Taf. 33, 5; Kahil, *Hélène* 117–118 Nr. 112 Taf. 40, 1; Arena, *Iscrizioni* 86; Lorber, *Inschriften* 41–42 Nr. 44 Taf 11; Beazley, J.D., *AJA* 54, 1950, 310 Nr. 1; Schefold, *Sagenbilder* 80 Abb. 70a Bakir, T., *Der Kolonnettenkrater in Korinth und Attika zwischen 625 und 550 v. Chr., Beitr. zur Archäologie* 7 (1974) 15 Nr. K 39 mit Lit. 48. – Um 580 v. Chr. Detroit-Maler (Benson). – Auf einem von einem Viergespann gezogenen Wagen steht A. (Inschrift), mit beiden Händen die Zügel haltend, das Kentron zusätzlich in der Rechten; neben ihm steht Helena (Inschrift), mit der Linken den Mantel in der Geste der Aidos vor sich ziehend. Auf das Paar zu, durch die Pferde halb verdeckt, kommen ein Mann mit Kranz in der Hand und eine Frau namens Automedusa (Inschrift). Hinter dem Wagen stehen zwei Paare: Hektor (Inschrift) und Frau, dann Daiphon (Inschrift) und Frau. Vor den Pferden stehen: Hippomedon (fragm. Inschrift) und Frau; rechts davon schreitet ein Hoplit namens Hippolytos (Inschrift) heran.

Die Inschriften legen als Schauplatz eindeutig Troja fest. Bei dem Paar vor dem Wagen wurde früher Audomedon und [K]ass[andra] gelesen, was nicht zu halten ist. Beazley und Arena lesen Automedusa. Eine solche gibt es in der troischen Mythologie nicht, wohl aber eine Tochter des Priamos Medusa, die bei Stesichoros (204 Page, PMG) erwähnt und von Polygnot in der Iliupersis in Delphi dargestellt war (Paus. 10, 26, 9).

L. Alexandros in Troja, mit Helena oder Priamos

68.* Krater mit Deckel, chalkidisch. Würzburg, Martin v. Wagner Museum L 160. Aus Slg. Feoli. – Rumpf, *ChalkVas* Nr. 14 Taf. 31–34: Inschriftenmaler; FR II Taf. 101; Langlotz, *KatWürzb* Nr. 160 Taf. 23–24; Simon, *FührerWürzb* 83–84 Taf. 17; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. XIX; Schefold, *SB II* 199 Abb. 271. – Um 540 v. Chr. – Auf Seite A sind zwei homerische Paare nebeneinandergestellt: Im Zentrum stehen Hektor (Inschrift) und Andromache (Inschrift) einander gegenüber; er voll gerüstet mit Helm, Panzer, Beinschienen, Lanze und Rundschild (darauf ein herabstoßender Adler); sie den Purpurmantel um Kopf und Körper gezogen. Links davon Paris (Inschrift), unbärtig, mit kurzem Wams, den pfeilgefüllten Köcher auf dem Rücken, den Bogen in der Linken; ihm gegenüber Helena (Inschrift), ganz in den Purpurmantel gehüllt. Daß Paris hier Flügelschuhe trägt, soll wohl andeuten, daß er durch Aphrodite gerade dem Schlachtfeld entrückt wurde; daß Helena ihr Gesicht so auffallend von ihm abwendet, soll gewiß dartun, daß sie durch Aphrodite zu Paris geführt, wie in der *Ilias* 3, 427 zunächst ihr Gesicht abwendet und ihrem Gemahl Vorwürfe macht.

Nicht nur diese Einzelzüge, sondern auch die Gegenüberstellung der beiden Kontrastpaare weisen auf unmittelbaren Einfluß des 3. und 6. Buches der *Ilias* hin. Dadurch, daß hinter Hektor sein Knappe Krebriones (Inschrift) mit einem Beipferd heranreitet sowie durch die beiden galoppierenden Knappen auf Seite B wird deutlich, daß die Begegnungen in Zwischenpausen während der Kämpfe stattfinden.

69.* Bauchamphora, att. sf. Würzburg, Martin v. Wagner Museum L 247. Aus Slg. Feoli, Fundort Vulci. – Beazley, *ABV* 134, 17: E-Gruppe; Pfuhl, *MuZ* Abb. 298; Langlotz, *KatWürzb* Nr. 247 Taf. 67; Simon, *FührerWürzb* 110. – Um 540/30 v. Chr. – Rechts und links ragen Gebäude (mit dorischen Säulen und Metopen- und Triglyphenfries) in das Bildfeld. Dazwischen nehmen Krieger von ihren Angehörigen Abschied. Sie tragen Helme mit hohem Busch, Panzer und Beinschienen, in der Rechten die Lanze, in der Linken den Rundschild. Links zwei Krieger, eng vereint, nach der Deutung von E. Simon wohl Hektor und Deiphobos, der nach Hom. Il. 22, 294 sein Lieblingsbruder war. Hektor nimmt Abschied von Andromache; vor ihr steht der kleine Astyanax. Andromache redet heftig auf Hektor ein. Man glaubt, die Worte der *Ilias* 6, 407–409 zu hören: «Dämonischer, dich richtet dein Mut zugrunde, und du hast kein Mitleid mit dem unmündigen Kinde noch mit mir Armen, die ich bald Witwe sein werde», oder 6, 429–432: «Hektor, du bist mir Vater und würdige Mutter und mein leiblicher Bruder, und du bist mein blühender Gatte; erbarme dich also und bleibe hier in der Festung; mache das Kind nicht zur Waise und nicht zur Witwe die Gattin.» Rechts nimmt A. Abschied von seiner Gattin Helena. Er trägt über der Rüstung noch einen Mantel. Auch sie spricht mit erhobener Hand zu ihm, wohl um ihn zu bereden, doch wieder in die Schlacht zu ziehen (*Il.* 6, 336–338). Die Gebäude deuten den schönen Palast des Priamos an (*Il.* 6, 242–245); links steht ein ganz in den Mantel gehüllter Greis – sein Haar war einst weiß bemalt –, wohl Priamos. – Die Deutung ist durch Inschriften nicht bezeugt, aber sehr wahrscheinlich.

69a. Hydria, spätkorinthisch. Kunsthandel Zürich. – Lorber, *Inschriften* 91–92 Nr. 151 Taf. 45. – Um 550 v. Chr. – Im Wagen des nach links gerichteten Viergespanns steht der Lenker → Baton in langem, weißem Chiton, gerüstet mit Schild und Helm (Beischrift: Baton). Vor ihm zwischen dem Wagen und den Pferden ein Greis, → Priamos (Beischrift), der sich umblickt zu zwei hinter den Pferden stehenden, durch sie halb verdeckten Frauen. Ganz links vor den Pferden Paris (Beischrift). Seine Arme sind von dem vordersten Pferdekopf verdeckt; er scheint sich mit den beiden hinteren Tieren zu beschäftigen. Die Namensbeischriften Leukos und Zeuxippa beziehen sich auf die Pferde. Der Maler hat unklar gelassen, für wen Baton das Gespann bereithält. A. in seinem langen, weißen Gewand mit dem Mantel darüber kann nicht der ausziehende Krieger sein, den man erwarten würde. Der Bezug auf den Mythos wird nicht deutlich.

69b. Kantharos, att.rf. (Eretria-Maler). Tarent? oder Bari? Aus Gravina-Botromagno. – Lo Porto, F.G., *Atti del XIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Taranto 1978, 348 Taf. 60. – Um 430 v. Chr. – Hektor und A. beim Aufbruch zum Kampf? A. (Paris), in Chiton und Panzer, hält seinen Helm in den Händen, wohl im Begriff, ihn aufzusetzen. Rechts von ihm Apollon (mit Lorbeerkranz und -zweigen), vielleicht unsichtbar für den ihm zwar zugewandten, aber auf seinen Helm blickenden A. Links von A., der ihm den Rücken zuwendet, Hektor, dem Kassandra die Abschiedsspende ausgießt. Auf der Gegenseite der Schale Hekabe, Theano, Priamos, Antenor und Agenor, alle mit Namensbeischriften.

M. Alexandros als Bogenschütze

Zu den zahlreichen Darstellungen von Bogenschützen in skythischer Tracht vgl. Vos, M.F., *Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting* (1963) 111–115. Hier wird nur auf solche eingegangen, die als A. gesichert sind oder angesprochen wurden. Zu A. als Bogenschütze vgl. Hijmans Jr., B. L., «Archers in the Iliad», in: *Festoen. Festschrift A. N. Zadoks-Josephus Jitta* (1975) 343–352.

a. Auf dem Wege zum Kampf

70.* Strickhenkelamphora, att. rf. Metapont, Mus. Arch. Aus Pisticci. – Adamesteanu, D., *La Basilicata antica* (1974) 142–143 Abb.; Rückseite: Paribeni, E., *AttiMGrecia* 11/12, 1970/71, 153–154 Taf. 64. – Um 470 v. Chr., nach Adamesteanu, Berliner Maler, nach E. Simon (mündlich), eher Hermonax. – Nach rechts schreitender, sich umblickender, unbärtiger Krieger mit chalkidischem Helm. An seiner Seite hängen Schwert und Köcher. In seiner Linken trägt er Pfeil und Bogen, mit der Rechten hält er einen Pfeil. Zur Bewaffnung vgl. das zu **72** Gesagte. Die Deutung auf A. ist daher wahrscheinlich. – Auf der Rückseite bärtiger Greis mit Stock, vielleicht Priamos.

71.* Hydria, att. sf. Madrid, Mus. Arqu. 10920 (L 68). – Beazley, *ABV* 332, 17: Priamosmaler; Heydemann, H., *JdI* 4, 1889, 264–265 Taf. 10; Klein, W., *Lieblingsinschriften* (1898) 41–43 Abb. 1; Leroux, G., *Vases grecs et italo-grecs* (1912) Nr. 68 Taf. 11; Robinson/Fluck, *Study of Greek Love Names* (1937) Nr. 212 A; Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–09) *s. v.* «Priamos 1» 2957–2958 Abb. 6; *CVA* Madrid 1 Taf. 8 (26), 2. 10 (28), 2. – Spätes 6. Jh. v. Chr. – Greis (Priamos?) besteigt einen Wagen, an den vier Pferde geschirrt werden. Links Leichtbewaffneter in skythischer Tracht. Die Beischrift «Pari kalos» wurde durch R. Olmos bestätigt; er verweist auf «Aineas Kalos», *Gymnasium* 76, 1969, 51–53 (Schauenburg).

b. Als Bogenschütze, stehend

72.* Schale, att. rf. Riehen, Slg. Dr. Hoek. – Beazley, *Para* 327, 50 bis: Oltos; *MuM* Auktion 26 (1963) Nr. 125; Hampe/Simon, a. O. **14**, 57 Anm. 24; Immerwahr, H. R., *Acta 5th Intern. Congress of Greek and Latin Epigraphy* (1971) 56, 3. 60. – Um 520 v. Chr. – Innen: Unbärtiger Bogenschütze mit phrygischer Mütze, sonst nackt, aber mit Beinschienen, trägt, während er den Bogen spannt, am linken Arm den Rundschild. Hinter seinem Rücken beigeschrieben Eubolos. Die ungewöhnliche Rüstung mit Bogen und Mütze einerseits und Hoplitenwappnung andererseits läßt an Hom. *Il.* 3, 17–18 denken (vgl. **70, 73**), wo A. mit doppelter Bewaffnung (Pardelfell, Bogen, Schwert und zwei Lanzen) den Tapfersten der Achäer herausfordert. Die Beischrift Eubolos, guter Schütze, ist gewiß ein «telling name» (Immerwahr), würde aber als solcher zur Deutung auf A. (Hampe/Simon) gut passen.

73.* Schale, att. rf. Boston, Mus. of Fine Arts 01. 8074. – Beazley, *ARV²* 76, 74: Epiktetos; Caskey/Beazley I Nr. 9 Taf. 3. Beazley, J. D., *BSR* 11, 1929, 16 Anm. 3 «archer»; Kraiker, W., *JdI* 44, 1929, 194 Nr. 71 Abb. 39. – Letztes Viertel 6. Jh. v. Chr. – Innenbild: Bogenschütze mit phrygischer Mütze, sonst nackt, nur den Köcher an der linken Seite, stürmt in geduckter Haltung vorwärts. Der Rundschild an der Linken verdeckt die den Bogen spannenden Arme. Wegen der Verbindung von Hoplitenbewaffnung und skythischer Tracht ist die Deutung auf A. möglich (vgl. zu **72**) aber nicht sicher.

c. Als Bogenschütze, kniend

74.* Schale, att. sf. Würzburg, Martin v. Wagner Museum L 419. Aus Slg. Feoli, Fundort Vulci. – Langlotz, *KatWürzb* Nr. 419 Taf. 117; Simon, *FührerWürzb* 111–112; Lung, G. E., *Memnon, Archäolog. Studien zur Aithiopis* (Diss. Bonn 1912) 35. 47. – Um 540 v. Chr. – Auf A und B Pseudo-Inschriften; jedoch ist die Deutung aus ikonographischen Gründen gesichert. Beide Seiten zeigen den Kampf zwischen Achilleus und Memnon im Beisein der Heldenmütter Thetis und Eos. Auf A noch der stürzende Antilochos. Unter den Henkeln je ein kniender Bogenschütze, beide nach dem Kampfgeschehen auf A hin zielend, und zwar rechts Teukros, links A., beide mit Helm.

75.* Bogenschütze aus dem Westgiebel des Aphaiatempels von Ägina. München, Glyptothek. – Lullies/Hirmer, *Plastik²* Taf. 77 (mit Ergänzungen); Ohly, D., *Führer Glyptothek München* (1972) 62–63 Taf. 29; Schefold, *SB* II 212 Abb. 290. – Um 510/500 v. Chr. – A. als Bogenschütze in phryg. Tracht, die einstmals bunt bemalt war, von der rechten Giebelseite aus nach der Mitte hin den Bogen spannend.

ETRUSKISCH

76.* Quergestreifter Sardonyxskarabäus. London, Brit. Mus. 631 (ex Hamilton). – Furtwängler, AG Taf. 17, 34; Walters, *BMGems* 77 Nr. 631 Taf. 11; Zazoff, *EtrSk* 76 Nr. 117 Taf. 26; de Simone, a. O. **53**, 97 (1). – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Ein nackter Jüngling mit einer Chlamys über der einen Schulter beugt sich nach

vorn und entnimmt einem am Boden stehenden Köcher einen Pfeil; in der anderen Hand hält er einen Bogen. Vor ihm die Beischrift «Paris».

77. Skarabäus? Verschollen. – Furtwängler, *AG* Taf. 17, 38; Zazoff, *EtrSk* 190 Nr. 1151; de Simone, a. O. **53**, 98 (2). – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Ein nackter, sich nach vorn beugender Jüngling ist im Begriff, einen großen Bogen zu spannen. Vor ihm am Boden der Köcher, darüber die Beischrift «Paris».

77a. Karneolskarabäus, Oxford, Ashmolean Mus. 1965. 354 (ex Spencer Churchill). Zazoff, *EtrSk* Nr. 1154; Boardman, J./Vollenweider, M.-L., *The Ashmolean Museum. Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings* I (1978) Nr. 215 Taf. 36. – 4. Jh. v. Chr. – Bogenschütze, einen Pfeil einlegend. Er trägt eine phrygische Mütze, was die Deutung auf A. nahelegt.

Eine Reihe weiterer Skarabäen und Ringsteine mit Bogenschützen aus dem 5. bis 3. Jh. v. Chr. (Furtwängler, *AG* Taf. 16, 42 u. 17, 43; Zazoff, *EtrSk* Nr. 157. 268. 1152–1161; Martini, W., *Etruskische Ringsteinglyptik, RM* Erg.-Heft 18 (1971) 14. 132 Nr. 5. 148 Nr. 186 u. 195 Taf. 2, 2–3) mögen z. T. als Darstellungen des A. gedacht sein, doch ist die Deutung in keinem Fall zu sichern, da sie Bogenschützen in sehr verschiedenen Haltungen darstellen. Es ist darunter keine einzige wirkliche Replik der beiden beschrifteten Steine, und man kann nicht von vornherein ausschließen, daß auch andere Heroen als Bogenschützen dargestellt werden konnten.

N. Zweikampf des Alexandros mit Menelaos

GRIECHISCH

78.* Bauchamphora, att. sf. München, Staatl. Antikensammlungen 1415 (J. 380). – Overbeck, J. *Gallerie heroischer Bildwerke* (1853) Taf. 23, 2; nicht bei Beazley; *CVA* München 1 Taf. 45 (139), 2; Scheibler, I., *Die symmetrische Bildform* (1960) 79 Taf. 6b. – Um 510 v. Chr. – Kampfgetümmel vor Troja. Im Zentrum Aias (Inschrift), der die nackte, d. h. der Waffen beraubte Leiche des Achilleus (Inschrift) trägt. Rechts Zweikampf zwischen Menelaos (Inschrift) und Paris (Inschrift). Beide sind als Hopliten gerüstet und stoßen mit den Lanzen zu. Am Boden unter ihnen ein bärtiger gefallener Trojaner in orientalischer Tracht.

79.* Schale, att. rf. Paris, Louvre G 115, signiert vom Töpfer Kalliades und Maler Duris. – Beazley, *ARV*² 434, 74; Pottier, *Vases Louvre* Taf. 108; Luckenbach, H., *Das Verhältnis der griech. Vasenbilder zu den Gedichten des epischen Kyklos* (1880) 518–519; Friis Johansen, *Iliad* 212–213 Abb. 89. 250 B2; Hampe, a. O. **16**, 146; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 160. – Um 485–480 v. Chr. – Das Innenbild zeigt Eos, die ihren gefallenen Sohn Memnon vom Schlachtfeld aufnimmt, eine Szene der *Aithiopis*. Die beiden Außenbilder zeigen Zweikämpfe vor Troja: Aias und Hektor kämpfen wie im 7. Gesang der *Ilias* miteinander, hinter Hektor als Beistandsgott Apollon, hinter Aias die bei Homer nicht erwähnte Athena. Die Gegenseite zeigt die bekannte Szene aus dem 3. Gesang der *Ilias:* Menelaos (Inschrift) stürmt wütend heran, während A. (Inschrift) als bärtiger Hoplit vor ihm entweicht. Auf der Seite des A., wo man Aphrodite erwarten würde, steht als Beistandsgöttin Artemis (Inschrift), die schon den jungen A. bei seiner Heimkehr in das Vaterhaus beschirmte (**16**).

Die Göttin hinter Menelaos, vom Maler nicht durch Beischrift benannt, kann nicht Aphrodite sein, wie früher angenommen wurde: «Eine Frau, die mit der Linken eine Blume zum Gesicht führt und die, obwohl nicht inschriftlich bezeichnet, nur Aphrodite sein kann, ist herbeigeeilt und hat mit der Rechten das Schwert des Menelaos am Griffe angefaßt, um so den Todesstoß von ihrem Schutzbefohlenen fernzuhalten» (Luckenbach). Aber die Geste der Göttin bedeutet nicht hemmen, und die Göttin kann nicht Aphrodite, sondern muß Hera sein (Simon), die seit dem Parisurteil unversöhnliche Feindin des A. und der Trojaner.

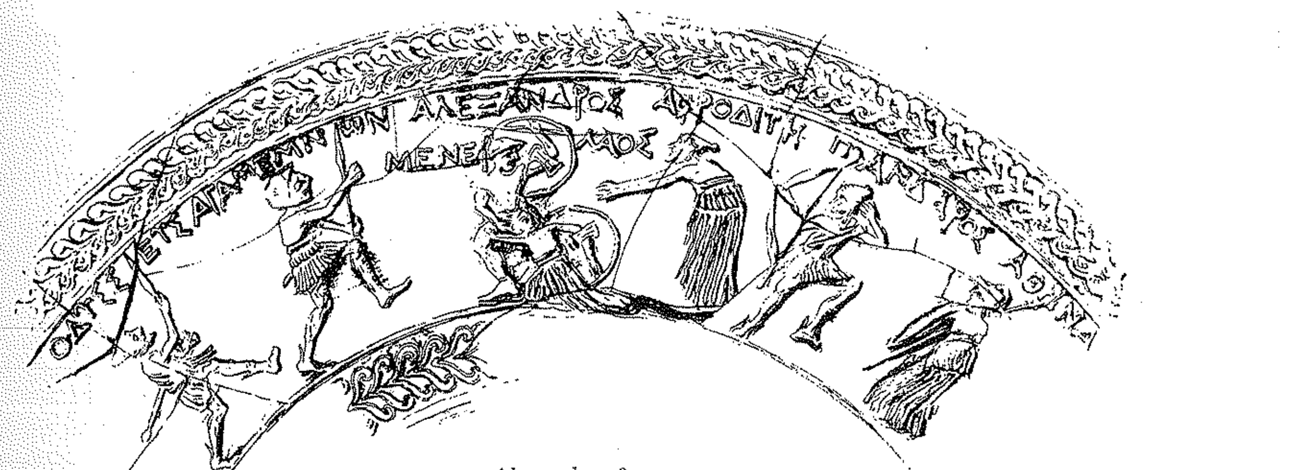
Beide Kampfbilder zeigen, daß die Vasenmaler gegenüber dem Wortlaut des Epos auch selbständige Versionen bringen.

Unsicher

79a. Bauchamphora, att. sf. Ehemals Riehen. – Beazley, *Para* 65: Amasis-Maler; v. Bothmer, D., *AntK* 3, 1960, 75–78 Taf. 10, 2; Schefold, *SB* II 216–218 Abb. 293. – Um 540 v. Chr. – Zweikampf zweier Hopliten. Beide Kämpfer gehen mit erhobenen Lanzen aufeinander los. Sie werden flankiert von zwei unbärtigen Männern in langen Mänteln, die eine Lanze in der Hand halten. Schefold sieht in ihnen Herolde und denkt deswegen an einen Zweikampf, der außerhalb eines Schlachtgetümmels stattfand, an den Zweikampf zwischen Menelaos und Paris. Ein zusätzliches Argument gewinnt er aus der Tatsache, daß auf der Gegenseite der Vase die Bedrohung der Helena durch Menelaos dargestellt ist und Menelaos dort den gleichen Panzer mit Pantherköpfen auf den Schulterklappen trägt wie der linke Krieger auf der Zweikampfseite. Eine Darstellung des unterliegenden und von Aphrodite geborgenen Paris würde nach Schefold nicht «zur hochgemuten spätarchaischen Stimmung» gepaßt haben, deshalb habe der Amasis-Maler den Zweikampf unentschieden dargestellt.

80.* Schale, att. rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6846. – Beazley, *ARV*² 369, 4: Brygosmaler; *CVA* Tarquinia 1 Taf. 5 (1157); Hampe, a. O. **16**, 146 Taf. 50, 2. – Um 485 v. Chr. – Das Thema ist Kampf des Achilleus gegen Memnon im Beisein der Heldenmütter. Die Gegenseite der Schale zeigt die Heimkehr des A. in sein Vaterhaus (**16**), das Innenbild stellt den greisen Phoinix und Briseis dar. Da bei den Schalen des Brygosmalers der gesamte Bildschmuck in der Regel eine thematische Einheit bildet, darf gefragt werden, ob der Krieger, der dem gestürzten Memnon zu Hilfe kommt, etwa der erwachsene A. ist (Hampe, a. O.), als bärtiger Hoplit wie auf **79**.

81.• «Megarischer Becher». Athen, Nat. Mus. 14624. Aus Kephallonia. – Kyparissis, N., *ArchEph* 1914, 212–214 Taf. 6; Courby, F., *Les vases grecs à reliefs* (1922), 305; Bulas, K., *Les illustrations antiques de l'Iliade* (1929) 116–117 Abb. 58; Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher* (1959) 36. 55 Nr. 25 Taf. 35;



Alexandros 81

Sinn, *Becher* 117 MB 62 Taf. 25, 4. – Wohl 2. Viertel 2. Jh. v. Chr., böotisch. – Es sind mehrere troische Szenen, ohne seitliche Abgrenzung, dargestellt. Eine Gruppe zeigt Menelaos (Inschrift) mit Helm und erhobenem Schild, der den gestürzten A. (Inschrift) am Helm gepackt hat und schleift. Rechts davon steht Aphrodite mit ausgestreckten Armen, um das Leben ihres Schützlings bangend. Die Darstellung entspricht der Schilderung im 3. Gesang der *Ilias*.

82. Weihgeschenk der Apolloniaten in Olympia. – Paus. 5 22, 2–3, Künstler Lykios, Sohn des Myron; Overbeck, *SQ* Nr. 862; *Olympia* I 74. 85. 142; Eckstein, F., *Anathemata* (1969) 15–22 mit Lit. – Um 560/50 v. Chr. – Stiftung von Korinth und Kerkyra. Halbrundes Bathron, auf dem Bronzestatuen standen: In der Mitte Zeus, thronend, umgeben von Thetis und Hemera-Eos. Beiderseits Gegenüberstellung von achäischen und troischen Helden, darunter Menelaos und A. Die Statuen waren offenbar als ruhige Standbilder dargestellt. Fragmente vom Bathron sind erhalten.

RÖMISCH

83. Der Zweikampf Menelaos-A. ist mehrmals dargestellt auf Reliefplatten, die unter dem Gattungsnamen «Tabula Iliaca» bekannt sind. Zur Gattung: Jahn, O./Michaelis, A., *Griech. Bilderchroniken* (1873); Sadurska, A., *Les tables Iliaques* (1964); Helbig⁴ II 1266 (Simon). – Augusteisch.

a. Paris, Cab. des Méd. 3318. – Jahn/Michaelis, 4–5 Nr. C; 13 Szene 10 Taf. 3c; Sadurska, 40–43, bes. 41 Nr. 3 Taf. 4.

b. Berlin, Antikensammlung 1813. – Sadurska, 71 Nr. 15 Taf. 14.

c. Verschollen. – Jahn/Michaelis, 4 Nr. B; 13 Szene 10 Taf. 2 B; Sadurska, 47–51, bes. 48 Nr. 6 Taf. 9. → Achilleus **459•**.

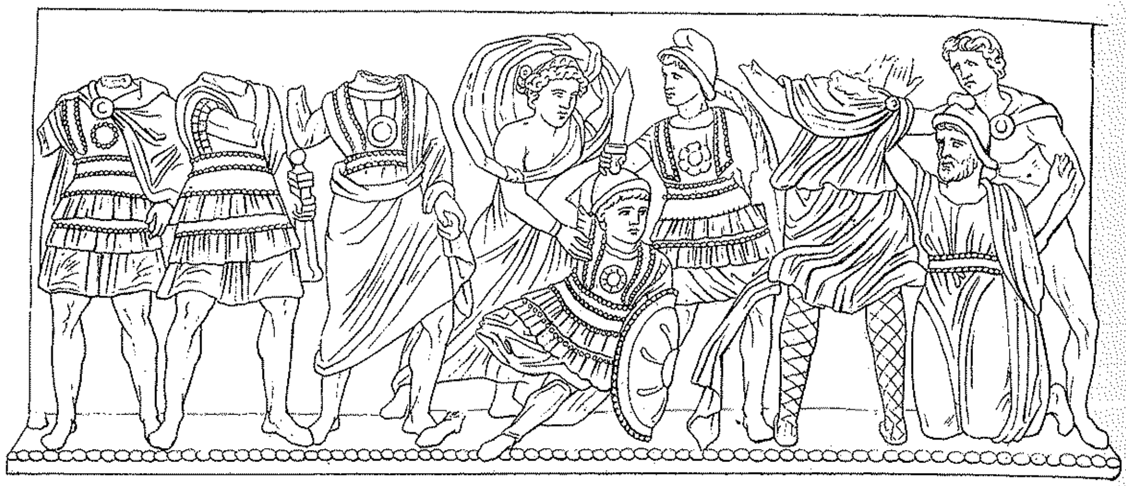
Menelaos (Inschrift) hat den gestürzten A. am Helmbusch ergriffen und sucht ihn davonzuschleifen. Aphrodite (Inschrift) greift helfend ein.

84. Gemälde in Gaza. Verloren. Beschreibung erhalten in einer Rede des Prokopios v. Gaza, ἔκφρασις εἰκόνος § 40, die früher seinem Schüler Chorikios von Gaza zugeschrieben wurde. – Ca. 500 n. Chr. – *Choricii Gazaei orationes declamationes fragmenta*, ed. J. Fr. Boissonade (1846) 171; Brunn, H., *BdI* 1849, 61–62; Stark, K.B., *Gaza und die philistäische Küste* (1852) 604–611; Friedländer, P., *Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza, Studi e testi* 89 (1939) 17–18 § 40; 78–81 (Textausgabe, Übersetzung und Kommentar). – Über dem Hauptbild, das die Sage von Theseus, Phaidra und Hippolytos zum Thema hatte, waren vier Szenen aus dem 3. Buch der *Ilias* dargestellt, u. a. der Zweikampf zwischen Menelaos und A. Menelaos hat A. am Helmbusch gepackt und die Rechte zum tödlichen Schlag erhoben; A. ist über seinen Schild gebeugt zu Boden gesunken und erhebt die Rechte klagend zum Himmel; Aphrodite wirft sich von hinten schützend über A. und löst seinen Helm. (Diese Beschreibung geht von Friedländers Konjektur διαλύουσα statt διαλύοντα Zeile 412 aus; vgl. Friedländer, a. o., 80–81; im anderen Fall versucht A. selbst, mit der Rechten seinen Helm zu lösen und sich dem Zugriff des Menelaos zu entziehen).

Priamos fleht um das Leben seines Sohnes; Antenor steht neben dem Greis und sucht ihn zu beruhigen. Auf griechischer Seite waren Aias, Agamemnon, Nestor und Odysseus als Zuschauer dargestellt.

ETRUSKISCH

85.• Volterraner Alabasterurne. Volterra, Museo Guarnacci 327. – Brunn, *Rilievi* I 69–72 Taf. 66, 1; Bulas, a. O. **81**, 105–106. – 2. Hälfte 2. bis 1. Jh. v. Chr. – In der Mitte des Bildfeldes ist ein vollgerüsteter Krieger zu Boden gestürzt, mit dem linken Arm stützt er sich auf seinen Schild, mit der Rechten versucht er den rechten Arm eines von hinten herandrängenden Angreifers (gleiche Rüstung, der Kopf mit der phrygischen Mütze antik, aber nicht zugehörig) wegzuschieben, der sein Schwert mit der Klinge nach oben unmittelbar über den Helm des Gestürzten hält. Von links beugt sich eine Frau mit hoch über dem Kopf emporgeschwungenem Mantel schützend über den Gestürzten. Rechts von der Gruppe eine vom Rücken gesehene, zum Teil zerstörte Figur in langen Hosen, Chiton und Mantel, mit weit ausgebreiteten Armen;



Alexandros 85

ganz rechts kniet mit erhobenen Armen ein Greis mit phrygischer Mütze am Boden, er wird von einem jugendlichen Begleiter gestützt. Links von der Mittelgruppe drei Krieger; ihre Köpfe und rechten Arme sind weggebrochen, so daß ihre Aktion nicht mehr deutlich wird. Aufgrund der Ähnlichkeit mit den Tabulae Iliacae **83** deutet Brunn die Szene überzeugend auf den Zweikampf zwischen A. und Menelaos (Hom. *Il.* 3, 340–382). Auf den Tabulae Iliacae packt, dem Homertext entsprechend, Menelaos A. am Helm, der Etrusker hat die Szene nicht ganz verstanden und Menelaos statt dessen ein Schwert in die Hand gegeben. Der Greis rechts ist dann Priamos; der vorderste Krieger links, der über dem Panzer noch einen Mantel trägt, könnte → Agamemnon sein.

Fraglich:

86.•* Deckel einer praenestinischen Bronzeciste mit durchbrochenem Körper. Rom, Villa Giulia 15693. Aus Praeneste. – Matthies, G., *Die praenestinischen Spiegel* (1912) 36–38 Abb. 5; Bulas, a.O. **81**, 105–107 Abb. 56; Helbig[4] III Nr. 2978; Foerst, G., *Die Gravierungen der praenestinischen Cisten* (1978) 36–37. – 4. Jh. v. Chr. – Ein bärtiger, mit Schwert, Schild und Helm ausgerüsteter Krieger stürmt vor gegen einen zurücksinkenden, unbewaffneten, bärtigen Mann; dieser wird von einer geflügelten Göttin unter den Achseln gefaßt und nach rechts weggezogen. Links hinter dem Angreifer, ihn anfeuernd, die geflügelte Athena. Neben ihr am Boden links ein Helm, rechts ein Schild. Zwischen dem Angreifer und dem Zurücksinkenden ein Hund, der auf letzteren zuspringt. Ganz rechts sitzt, nicht mehr zur Szene gehörend, Herkales auf einem Felsen. Er blickt nach rechts, wo einzelne Krieger mit Pferden einer weiteren Kampfszene zuschauen.

Die Szene wurde gedeutet auf den Zweikampf des Paris und Menelaos, in dem der unterlegene A. von Aphrodite in einer Wolke entrückt wird (Hom. *Il.* 3, 344–382). Der herrenlose Helm und Schild links gehörten dann A., der sie, als Aphrodite ihn vom Schlachtfeld trägt, bereits an Menelaos verloren hat. Ungewöhnlich wäre, daß A. bärtig ist; dies sowie der willkürlich hinzugefügte Hund könnten auf das Konto der Flüchtigkeit oder ungenauen Kenntnis des Graveurs bei der Wiedergabe seiner Vorlage gehen; auch die Flügel der Göttinnen sind eine etruskische Zutat. Ein Eingreifen Athenas wird zwar bei Homer nicht direkt erwähnt; Hom. *Il.* 3, 439 sagt A. aber zu Helena, daß ihn Menelaos mit Hilfe Athenas besiegt habe, so daß ihr Auftreten in unserer Szene durchaus motiviert wäre.

Möglich wäre auch die Deutung auf eine zweite *Ilias*-Szene: Außer A. rettet Aphrodite in derselben Weise auch Aineas vor seinem siegreichen Gegner Diomedes (Hom. *Il.* 5, 166–351). Dort ist (Vers 290–291) ausdrücklich von Athenas Hilfe die Rede, so daß ihre Anwesenheit hier noch besser begründet wäre; auch in den griechischen Bildern dieses Zweikampfes ist sie meist dargestellt (vgl. Friis Johansen, *Iliad* 200–206). Die völlige Waffenlosigkeit des Unterliegenden paßt allerdings besser zur A.szene, so daß eine Entscheidung für eine der beiden Deutungen kaum möglich ist. Auf jeden Fall dürfte diese Szene, sieht man von dem – raumfüllenden – Hund ab, keine Erfindung des Cistengraveurs sein. An Qualität überragt sie weit die anderen Szenen des Cistendeckels.

Auszuscheiden:

87. Praenestinische Bronzeciste. London, Brit. Mus. 746. Aus Praeneste. – Walters, *BMBronzes* 134–135 Nr. 746; Matthies, a.O. **86**, 59 Anm. 1: Fälschung; Bulas, a.O. **81**, 105. – Inmitten verschiedener Kampfgruppen (u.a. Griechen gegen Amazonen) stehen sich ein bärtiger und ein unbärtiger Krieger mit gezückten Schwertern gegenüber; zwischen ihnen eine nackte, knabenhafte, geflügelte Figur mit peltaförmigem, sehr kleinem Schild und Schwert, die gegen den bärtigen Krieger rechts vorgeht. Walters und Bulas deuten diese Figur, die eine Halskette und einen Mantel über dem linken Arm trägt, als Aphrodite, die A. vor dem Angriff des Menelaos schütze. Die Figur, die nicht einmal sicher weiblich ist, entspricht aber in keiner Weise dem etruskischen Aphrodite-Turan-Typus; außerdem ist nirgends überliefert, daß Aphrodite mit einem Schwert gegen Menelaos vorgehe. Wahrscheinlich sind diese Überlegungen aber ohnehin überflüssig, da die Gravierung der Ciste mit guten Gründen als Fälschung verdächtigt wurde.

O. Verschiedene Episoden vor Troja

GRIECHISCH

87a.* Fragmente eines mittelkorinthischen Kolonettenkraters. Samos, Heraion K 4126. – Isler, H. P., *Das archaische Nordtor, Samos* IV (1978) 100 Nr. 171 Taf. 51 Beilage 46. – 585–575 v. Chr. – Zwei Hopliten nach links. Der linke Hoplit hat die Beischrift *ΠΑΡ[ΙΣ]*(linksläufig), der rechte *AINEAΣ*.

RÖMISCH

88. Tabula Iliaca. Verschollen. – Lit. allgemein s. zu **83**; Jahn/Michaelis, a.O. **83**, 4 Nr. B; 15 Szene 20 Taf. 2 B; Sadurska, a.O. **83**, 47–51, bes. 49 Nr. 6 Taf. 9. – Beischriften [Hekt]or und Paris. Bei Michaelis als Zweikampf gedeutet; bei Sadurska: Hektor holt Paris in die Schlacht. Beide Deutungen unsicher. → Achilleus **459**•.

89. Tabula Iliaca. Rom, Mus. Capitolino 316. – Jahn/Michaelis, a.O. **83**, 2–4 Nr. A; 17 Szene 28 Taf. 1; Sadurska, a.O. **83**, 24–37, bes. 26 Nr. 1 Taf. 1; Helbig[4] II 1266. – Im Streifen O (15. Gesang der *Ilias*) ist der Schiffskampf (Inschrift) dargestellt: Im Schiff in Ausfallstellung mit Rundschild Aias, daneben kniend der Bogenschütze Teukros. Vor dem Schiff der gefallene Trojaner Kaletor (Inschrift), der nach Hom. *Il.* 15, 419–421 von Aias getötet wurde, als er Feuer ans Schiff legen wollte. Dahinter stehend mit Helm und erhobenem Schild Hektor, der nach *Il.* 15, 425–428 die Trojaner anfeuert einzugreifen, damit Kaletor nicht der Waffen beraubt werde, und selbst den Speer schleudert. Damit verfehlt er zwar Aias, trifft aber tödlich einen anderen Achäer. Aias feuert darauf den Teukros an; dieser zielt und trifft den Trojaner Kleitos (*Il.* 15, 445), hier auf der Tabula zusammenbrechend, Klitos (Inschrift) benannt. Zwischen Klitos und Hektor in der unteren Bildebene ein sich Bückender; unter ihm die Inschrift Helenos. Über ihm in der oberen Bildebene ein Bogenschütze, wohl Paris (die Inschrift ist etwas nach links verschoben), wie in der gleichen Ebene hinter ihm Aineias (Inschrift). Zwischen beiden ein unbenannter Trojaner, der wohl eine Fackel (nicht ein Kerykeion) trägt. Außer Hektor tragen alle Trojaner phrygische Mützen. → Achilleus **543**•.

P. Alexandros erlegt den Achilleus im Kampf durch Pfeilschuß und Kampf um die Leiche

GRIECHISCH

90. Amphora, chalkidisch. Verschollen, früher Pembroke-Hope. – Overbeck, a.O. **78**, 540 Nr. 84 Taf. 23; Conze, A., *Heroen und Göttergestalten* (1875) 48 Taf. 101, 2; Luckenbach, a.O. **79**, 622–624; Pfuhl, *MuZ* Abb. 163; Rumpf, *ChalkVas* 9–10 Nr. 5; 58–60



Alexandros 86

Taf. 12; Schoeck, G., *Ilias und Aithiopis* (1961) 129–132, dazu kritisch: Page, D. L., *ClRev* 13, 1963, 21; Hampe/Simon, a. O. **14,** 48–51 Abb. 10; Schefold, *SB* II 219 Abb. 297. – Um 540 v. Chr., Meister der Inschriften-Amphoren. – Hauptthema des Bildfrieses ist der Kampf um die Leiche des Achilleus (Inschrift), die am Boden liegt. Sie ist noch nicht der Waffen beraubt; auch der Rundschild liegt vor dem Toten flach am Boden. Ein Pfeil steckt im linken Bein über dem Knöchel, ein weiterer in der Weiche. Der Lykier Glaukos (Inschrift Glykos) hat eine Schlinge um den Fuß des Gefallenen gewunden und sucht ihn wegzuschleifen. Aber er bricht zusammen, im Hals von einem Speer getroffen, während Aias ihm die Lanze in die Weiche stößt. «Daß Glaukos im Kampfe um Achilleus durch Aias' Hand fiel, erhält einigermaßen Bestätigung durch das Zeugnis des Q. Smyrn 3, 278. Ebenderselbe nennt als die wackersten Kämpfer auf Seiten der Trojer den Glaukos, Aineias und Agenor» (Luckenbach, 623). → Aineias **58.**

Ein anderes Werk desselben Malers, die Psykteramphora der Felton-Slg. (Trendall, A. D., *The Felton Greek Vases in the National Gallery of Victoria* [1958] 5–8 Taf. 1b. 3b) zeigt Glaukos als zentrale Gestalt einer troischen Kampfszene, wie er als junger Kämpfer in Gegenwart seines Vaters Hippolochos seine Tapferkeit bewährt. Die Gegenseite (Taf. 1a. 3a) zeigt Achilleus, der einen Gegner Eurymachos niederkämpft, den Homer nicht nennt, der aber bei Q. Smyrn 11, 137 begegnet. Der chalkidische Vasenmaler und Quintus Smyrnaeus dürften daher auf eine gemeinsame epische Quelle zurückgehen.

Hinter Glaukos eilt hier, sich umblickend, Paris (Inschrift) mit Helm, Köcher und Beinschienen, «der selbst entweichend Pfeil um Pfeil gegen den tapferen Sohn des Telamon schießt» (Luckenbach, 622). Seine Pfeile gleiten ebenso wie mehrere geworfene Speere am festen Schilde des Aias ab. Aber es wird deutlich, daß Paris es war, der die Pfeilschüsse auf Achilleus abgab. Aineias (Inschrift) und ein Gefährte, beide als Hopliten gerüstet und die Lanze schwingend, eilen ihm zu Hilfe. → Achilleus **850*.**

Die Szene wurde vermutlich in engem Anschluß an die *Aithiopis* gestaltet (Hampe/Simon, 48).

91.* Kyathos, att. rf. London, Brit. Mus. E 808. – Beazley, ARV^2 333: Oinophile-Maler; *CVA* Brit. Mus. 4 Taf. 34 (227), 4 a. b; FR II Taf. 74, 2; Hampe, a. O. **16,** 146. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – Links kommt der fußschnelle Achilleus im Sturmschritt mit der Lanze heran. Vor ihm bricht der schon verwundete Memnon zusammen. Von rechts kommt A. mit phrygischer Mütze, den Bogen spannend, das Pardelfell über Schulter und linkem Arm, wie Homer ihn *Il.* 3, 17 schildert: *παρδαλέην ὤμοισιν ἔχων καὶ καμπύλα τόξα.*

92.* Pelike, attisch rf. Bochum, Ruhr-Univ., Antikenmus. S 1060. → Achilleus **851.** – Roth-Rubi, K., *Palladion, Antike Kunst* (1976) Kat. Nr. 34: Niobidenmaler. – Um 460 v. Chr. – Links den Bogen spannend A., mit Lorbeerkranz im Haar, nur den Mantel über Schulter und linkem Arm, sonst nackt. Vor ihm am Boden drei Reservepfeile. In der Mitte, lorbeerbekränzt, Apollon, auf A. blickend, aber mit der linken Hand dem abgeschossenen Pfeil die Richtung weisend. Der Pfeil fliegt auf die Ferse des Achilleus zu, der rechts in voller Rüstung steht. – A. im Lorbeerkranz in apollinischer Haltung (vgl. Krater des Niobidenmalers im Louvre, Simon/Hirmer, *Vasen* Abb. 193) stellt den einzigartigen Versuch dar, auszudrükken, wie Apollon in dieser Situation stellvertretend in A. einging.

93. Lekythos, protokorinthisch. Athen, Nat. Mus., aus Perachora. – Dunbabin, T. J./Robertson, M., *BSA* 48, 1953, 176: Aetos-Maler. – Für Deutung auf «Paris tötet Achill»: Lorimer, H. L., *BSA* 42, 1947, 93–96 Abb. 7; Dunbabin, T. J., *Perachora* II (1962) 15 Nr. 27 Taf. 2; Schefold, *Sagenbilder* 43 Abb. 14. – Für «Paris schießt auf Diomedes (?)»: Hampe/Simon, a. O. **14,** 48 Anm. 11. – Für heroische Kämpfe, aber nicht sicher Paris-Achill: Hampe, R., *Ein frühattischer Grabfund* (1960) 82–83; Friis Johansen, *Iliad* 45; Kunze, *Schildbänder* 151 Anm. 3. – Gegen mythische Deutung: Steuben, 46; Fittschen, *Sagendarstellungen* 179 Anm. 852. – Um 680/70 v. Chr. – Das Knien zwischen den schwerbewaffneten Kriegern ist für Bogenschützen üblich, der bereits abgeschossene, fliegende Pfeil aber auffallend. Er ist gegen das Bein eines Kriegers gerichtet, aber von vorn. Darum dachten Hampe/Simon an die Verwundung des Diomedes durch A. (Hom. *Il.* 11, 377). Doch ist auch das Miniaturformat zu berücksichtigen, das differenzierte Abstufungen nicht zuläßt. Die Deutung auf den Pfeilschuß des A. gegen Achilleus (oder Diomedes) ist nicht zu beweisen, aber auch nicht auszuschließen. «Jedenfalls ist aber ohne Zweifel ein epischer Kampf gemeint» (Friis Johansen, K., *Aias und Hektor* [1961] 41 Anm. 84).

94. Aryballos, protokorinthisch. Paris, Louvre CA 1831. – Friis Johansen, K., *Vases Sicyoniens* (1923) 98 Nr. 53; 155 Taf. 33; *CVA* Louvre 8 Taf. 14 (483), 5–9; Payne, *Necrocorinthia* 94 Taf. 1, 5; Lorimer, H. L., *BSA* 42, 1947, 100 Nr. 5 Abb. 9 d; Kunze, *Schildbänder* 151 Anm. 3; Dunbabin, a. O. **93,** 16; Steuben, 46; Fittschen, *Sagendarstellungen* 179 Anm. 852. – Mittleres 7. Jh. v. Chr. – Die Interpreten sprechen sich (wie bei **93**) teils für Bogenschuß des A. gegen Achill, teils allgemein für mythische Deutung, teils gegen eine solche aus; vgl. dazu das bei **93** Gesagte. Im Gegensatz zur Lekythos **93** ist hier aber ein gefallener Krieger dargestellt, über dem ein Zweikampf entbrannt ist. Ob er durch den Pfeil des knienden Bogenschützen getroffen wurde, ist nicht sicher auszumachen.

95.* Halsamphora, att. sf. München, Staatl. Antikensammlungen 1519. – Beazley, *ABV* 394, 4: Maler von München 1519; Jahn, O., *Beschreibung der Vasensammlung* (1854) Nr. 651. – Um 510–500 v. Chr. – Ein Krieger trägt auf dem Rücken einen Gefallenen aus der Schlacht im Schema «Aias mit der Leiche des Achill». Ein weißhaariger Greis (Phoinix?) folgt ihm mit raschem Schritt. Nach links enteilt in skythischer Tracht, den Köcher an der Seite, eine Lanze in der Rechten, ein unbärtiger Krieger – A. nach dem Pfeilschuß? Die Deutung ist allenfalls möglich, aber nicht gesichert.

96. Halsamphora, att. sf. Ehem. Basel, Kunsthandel, *MuM*. – Photo Widmer 4230. – Um 510–500 v. Chr. – In der Mitte Gruppe des «Aias mit der Leiche des Achill». Nach rechts und nach links enteilt je ein bärtiger Leichtbewaffneter mit skythischer Tracht und Köcher. Die achsialsymmetrische Anordnung und Verdoppelung macht es unwahrscheinlich, daß mit einem der Bogenschützen A. gemeint ist.

ETRUSKISCH

97.* «Pontische» Amphora, Kopenhagen, Nationalmuseum 14066. – Hampe/Simon, a. O. **14,** 47–52 Taf. 19. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Auf Seite A (Hampe/Simon, 45–47 Taf. 18) ist der Tod des Hektor dargestellt; da auf pontischen Amphoren die Bilder beider Seiten thematisch meist verbunden sind, liegt es nahe, auch hier eine inhaltliche Verknüpfung anzunehmen: Zu einer Monomachie zweier Schwerbewaffneter kommt von hinten ein Bogenschütze mit phrygischer Mütze. Er zielt abwärts nach den Beinen des vor ihm Kämpfenden. Aus Raumzwang, d. h. wegen des begrenzten Bildfeldes, muß er so nahe heranrücken. Der Bogenschütze ist A., der Kämpfer vor ihm, den sein Pfeil bedroht, Achilleus; dessen Gegner muß nach Hom. *Il.* 20, 318–339 Aineas (→ Aineias **53**) sein, der für die etruskischen Betrachter von besonderer Bedeutung war (Hampe/Simon, 51).

98. Eine vollständig erhaltene (a) und eine fragmentierte (b) Peruginer Travertinurne. Perugia, Mus. Arch. Aus dem Gebiet von Perugia. – a): Brunn, *Rilievi* I 78–79 Taf. 68, 1; a) und b): Minto; A., *NotSc* 1914, 234–238 Abb. 3–4; b): de Simone, a. O. **53,** 35 (28) = 98 (4) = 126 (14); Dareggi, G., *Urne del territorio perugino, Quaderni dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Perugia* 1, 1972, Taf. 48. – 2.–1. Jh. v. Chr. – Am Boden der riesige, nackte Leichnam Achills, zu seinen Füßen sein Helm. Ein Krieger (Aias) packt ihn am rechten Arm und versucht ihn nach links zu ziehen, ein anderer (Glaukos?) hält ihn an der linken Ferse und zieht nach rechts. Zwischen beiden kniet am Boden Odysseus (er trägt statt eines Helmes den für ihn charakteristischen Pilos). Er schützt sich und den Leichnam gegen die von rechts kommenden Feinde und hält eine der Beinschienen Achills, rettet also die Waffen vor dem Zugriff der Trojaner. Im Hintergrund, gegeneinander gewandt zwei weitere Krieger (ein Grieche und ein Trojaner, A.?). Auf dem Fragment b) unterhalb des Bildfeldes eine Reihe von Inschriften, noch lesbar: «Utzte» (Odysseus), «Achle» (Achill) und «Paris», wobei nicht klar ist, auf welchen der beiden Krieger links sich letztere Beischrift bezieht.

RÖMISCH

99.* Fragm. Wandgemälde. Museum von Castellamare. Aus Stabiae. – Elia, O., *Pitture di Stabia* (1957) 44 Taf. 15 (Apollon); Schefold, K., *AntK* 3, 1960, 46 Taf. 15, 1 (Apollon) 2 (Paris). – Apollon mit Lorbeerkranz und A. mit phrygischer Mütze sind als halblebensgroße Figuren erhalten, beide nach rechts blikkend, dem selben Ziele zugewandt; beide halten den Bogen in der linken Hand. Ihr Ziel muß die Ferse des Achilleus gewesen sein. Hier ist offenbar die Sagenversion Bild geworden, nach der Apollon selbst statt (oder in der Gestalt) des A. den tödlichen Pfeil abschoß. Doch ist durch die Verteilung der Figuren auf die gemalte Architekturgliederung der Wand an die unmittelbare Aktion hier nicht zu denken. Es handelt sich hier (wie bei **92**) um eine statische Komposition.

Q. Alexandros ermordet den Achilleus hinterlistig

RÖMISCH

100. Sarkophagrelief. Madrid, Museo del Prado 182-E. – Hübner, E., *Die antiken Bildwerke in Madrid* (1862) Nr. 292 b; *SarkRel* II Nr. 62 b Taf. 25; Ricard, R., *Marbres antiques du Musée du Prado* (1923) Nr. 186, 2 Taf. 71; García y Bellido, A., *Esculturas Romanas* (1949) 283–284 Nr. 277 bis; Blanco, A., *Cat. de la Escultura, Museo del Prado* (1957) 81 Nr. 182-E Taf. 54 unten; vgl. auch Türk, *ML* III 2 (1902–09) 2721 und 2739–2740 *s. v.* «Polyxena 1», sowie Robert, *Heldensage* III 1189–1192. – Anfang 3. Jh. n. Chr., att. – Die Platten des Sarkophages bildeten einen Zyklus, der eine völlige Umwandlung der Geschichte vom Tode des Achilleus vorführt. Robert vermutet hellenistischen Ursprung, ohne daß wir dafür konkrete Anhaltspunkte hätten. Danach war Achilleus von Liebe zu Polyxena ergriffen und hatte die Absicht, sie zur ehelichen Frau zu nehmen. Zwischen Priamos und den Troern auf der einen und den Achäern auf der anderen Seite wurden Verhandlungen mit verschiedenen Bedingungen geführt, ein Vertrag wurde geschlossen; die Hochzeit sollte im Heiligtum des thymbräischen Apollon stattfinden. Dort aber wurde Achilleus durch A. hinterlistig ermordet.

Die Vorderseite (Blanco, 81 Nr. 118-E, 120-E, Taf. 53) stellt den Abschluß des Vertrages dar: In der Mitte Agamemnon mit Muskelpanzer, links von ihm die achäischen Helden, ebenfalls im Panzer. Rechts von ihm die Trojaner, mit orientalischer Tracht und phrygischer Mütze. Die Gestalt rechts neben Agamemnon kann nicht Achilleus sein, wie bisher angenommen wurde. Der Kopf ist modern ergänzt. Die Tracht mit langen Ärmeln und Hosen erweist ihn ebenso wie seine Position als einen der Trojaner. Unter ihnen könnte der Pferdeführer mit dem Bogen A. zu nennen sein. – Die eine Nebenseite (180-E, Blanco, Taf. 54) soll die Hochzeit des Achilleus mit Polyxena darstellen. Daß sie, wie hier gezeigt, tatsächlich vollzogen wurde, ist literarisch nicht bezeugt und wurde hieraus erschlossen. – Die andere Nebenseite (182-E, Blanco, Taf. 54) zeigt den unbewaffneten, getroffenen Achill, der sich vor Schmerz an den Kopf greift, während Gefährten ihn aufzufangen trachten. Einer hockt zu seinen Füßen und faßt den Fuß, der von einem Pfeil durchbohrt ist. Hinter ihm steht A. mit phrygischer Mütze und orientalischer Tracht, den Bogen in der Linken. Er blickt sich um, weist aber mit der Rechten auf den Pfeil im Fuße des Achilleus, den er geschossen hat. Daß Achilleus durch den Schuß des A. in den Fuß bzw. die Ferse tödlich getroffen wird, setzt wohl die Version voraus, wonach Thetis den neuge-

borenen Achill in die Fluten des Styx tauchte, um ihn unverwundbar zu machen, ihn dabei aber an der Ferse hielt, wodurch diese Stelle verwundbar blieb. Literarisch ist dieser Sagenzug zuerst bei Stat. *Achilleis* I 269 überliefert, bildlich zuerst hier und auf der «Tensa Capitolina» (Helbig[4] II Nr. 1546, S. 359 A 4 und C 14), hier **101**. → Achilleus **858***.

101. Bronzene Reliefverkleidung eines Karrens, sog. «Tensa Capitolina». Rom, Konservatorenpalast 966. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 179–187 Nr. 13 Taf. 68–73; Staehlin, F., *RM* 21, 1906, 332–386, bes. 351–352 Abb. 6; Weitzmann, K., *Greek Mythology in Byzantine Art* (1951) 19–21. 165–168; ders., *Ancient Book Illumination* (1959) 54–59; Helbig[4] II Nr. 1546 (Simon). Fundumstände, Komposition und Deutung in knapper Übersicht ebendort. – 3. Jh. n. Chr. – Auf einer der Szenen des Achilleuszyklus spendet Achilleus am Altar des Apollon, hinter dem in einer Aedicula das Standbild des Gottes steht. Von hinten kommt, durch Apollon selber ermutigt, A. mit phrygischer Mütze heran, der mit seinem Pfeil auf die Ferse des Achilleus zielt. Zur verwundbaren Ferse des Achilleus s. zu **100**. Zum Eingreifen des Apollon vgl. **92**. → Achilleus **857***.

Weitzmann, a. O., führt den Achilleuszyklus auf Illustrationen einer hellenistischen *Achilleis* zurück, die nicht erhalten ist; aber die *Achilleis* des Statius scheint auf ihr zu fußen. Auf hellenistische Buchillustrationen führt Weitzmann auch zurück den Sarkophag der Villa Borghese (*SarkRel* II Nr. 59 Taf. 24; Weitzmann, *Book Illum.* Taf. 22 Abb. 51 b) mit Szenen aus der *Aithiopis*. Unter den dargestellten Troern ist A. jedoch nicht sicher zu erkennen.

R. Alexandros mit der trojanischen Gesandtschaft bei Philoktet

Ausführlicher → Philoktetes.

102.* Etruskische (Volterraner) Alabasterurne. Volterra, Museo Guarnacci 332. – Brunn, *Rilievi* I 80 Taf. 69, 2; Milani, L. A., *Il mito di Filottete nella letteratura classica e nell'arte figurata* (1879) 97 Abb. 42; Pairault, a. O. **36**, 133–141. 200–202 Taf. 79 b–80 a. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte tritt aus einer von zwei Bäumen flankierten Höhle Philoktet. Er ist nackt bis auf ein über den linken Oberschenkel herabgleitendes Gewandstück und hat den verwundeten, angeschwollenen Fuß mit Binden umwickelt. Er wendet sich nach rechts und hält in der ausgestreckten Rechten einen Pfeil – weitere Pfeile trägt er in der linken Hand – A. entgegen, der, mit Chiton, Mantel, Stiefeln und phrygischer Mütze bekleidet, sich erschreckt nach rechts wendet und wie abwehrend den Mantel enger um sich zieht, während er auf den Pfeil blickt. Rechts von A. eine ähnliche Figur ohne phrygische Mütze, wohl ein Begleiter A.'s. Links von der Höhle beobachtet Odysseus (kenntlich durch den Pilos) die Szene, scheint eingreifen zu wollen, wird aber von einem Gefährten (Diomedes?) am rechten Ellenbogen festgehalten.

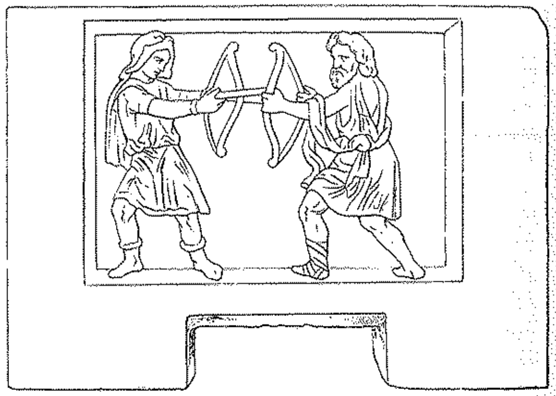
Ähnlich mit kleinen Variationen Volterra 426 u. Florenz Mus. Arch. 5764 (Brunn, *Rilievi* I 80–82 Taf. 69–70; Pairault, a. O., 199–203 Taf. 79–80 mit weiterer Literatur).

S. Bogenzweikampf mit Philoktet und Tod des Alexandros

103. Tabula Iliaca. Rom, Museo Capitolino 316. – Zu den Tabulae Iliacae s. zu **83** Jahn/Michaelis, a. O. **83**, 2–4 Nr. A; 30 Szene 61 Taf. I; Sadurska, a. O. **83**, 24–37, bes. 27–28 Nr. 1 Taf. 1; Helbig[4] II 1266 (Simon). – Augusteisch – Im untersten Streifen (Szenen der *Kleinen Ilias* nach Lesches) ganz links: getroffen stürzender Bogenschütze, viell. A. (keine Beischr.); sein Gegner links davon (nicht erhalten) müßte dann Philoktetes gewesen sein. → Achilleus **543 •**.

ETRUSKISCH

104.• Volterraner Aschenurne. Volterra, Museo Guarnacci 334. – Brunn, *Rilievi* I 85 Taf. 72, 8; Pairault, a. O. **36**, 41. 133 Anm. 5. – 2. Jh. v. Chr. – A., kenntlich an der phrygischen Mütze (er trägt außerdem den langärmeligen Chiton, Mantel und Stiefel) und Philoktet (bärtig, in einen Chiton gekleidet, den linken Fuß mit Binden umwickelt) zielen mit gespanntem Bogen aufeinander.



Alexandros 104

T. Alexandros in der Unterwelt bzw. im Jenseits

105. Wandgemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi. – Paus. 10, 31, 8; Schweitzer, B., «Der Paris des Polygnot», *Hermes* 71, 1936, 288–294 = *Ausgewählte Schriften* II 58–65, bes. 61. – Um 470/60 v. Chr. – Schweitzer hat überzeugend dargetan, daß Pausanias, oder schon seine hellenistische Quelle, das Bild des Polygnot in diesem Punkte mißverstanden hat. A. war offenbar dargestellt, wie er den orientalischen Oklasmatanz aufführte. Da auf Darstellungen von Oklasma-Tänzern fast ausnahmslos die phrygische Mütze und die phrygische oder skythische Tracht getragen wird, ist anzunehmen, daß auch der tanzende A. in der Nekyia des Polygnot diese asiatische Tracht trug. Da ferner die Darstellungen des A. in orientalischer Tracht, wie es scheint, alle nachpolygnotisch sind, ist denkbar, daß das Gemälde des Polygnot dazu den Anstoß gab.

ETRUSKISCH

106.* Bronzegriffspiegel. Paris, Bibl. Nat. 1287 (ex Durand). Aus Vulci. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 181; III S. 177–181; Ducati, Taf. 243; Giglioli, Taf. 296, 4; Kahil, *Hélène* 269–270 Nr. 224 Taf. 94, 2; Comotti, A., *EAA* III (1960) 292 Abb. 353 *s. v.* «Elchsntre»; Herbig, R./Simon, E., *Götter und Dämonen der Etrusker*[2] (1965) 6–9 Abb. 3 Taf. 6; de Simone, a. O. **53**, 56 (6); Rebuffat-Emmanuel, a. O. **53**, 51–64. 524–526 Taf. 5. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Das Spiegelrund ist zweigeteilt: In der oberen Hälfte Herakles mit dem Knaben → Epiur vor Zeus; im unteren Bildfeld thront in der Mitte Helena (Elinai) in reichverziertem Chiton, Mantel und phrygischer Mütze. Sie wendet sich nach rechts und reicht Agamemnon (Achmemrun), der in einen bis über den Hinterkopf hochgezogenen Mantel gehüllt ist, die Hand. Zwischen den beiden ein junger Mann mit einem Speer in der Linken und einer Phiale in der Rechten, unbekleidet bis auf ein über die Hüften herabgleitendes Mäntelchen, Menelaos (Menle). Links von Helena, vom Rücken gesehen in ähnlichem Mäntelchen und ebenfalls einen Speer haltend, A. (Elchsntre), der sich nach links wendet und von → Mean, einer nackten geflügelten Frau, bekränzt wird. Ganz links Aias (Aevas) mit phrygischer Mütze, am rechten Bildrand eine Mean entsprechende Frau mit Alabastron und Discerniculum, → Lasa Thimrae. Unter der Standlinie im Exergue eine weitere Flügelfrau, Lasa Racuneta.

107.* Bronzegriffspiegel. Bologna, Mus. Arch. It 734. – Gerhard, *EtrSp* IV, 2 Taf. 382, 1; Kahil, *Hélène* 269 Nr. 223 Taf. 93, 2; Herbig, R., *StEtr* 24, 1955/56, 192; de Simone, a. O. **53**, 57 (12). – 2. Jh. v. Chr., «Kranzspiegelgruppe». – Rechts sitzt, zur Mitte gewandt, A. (Elchsntre) mit phrygischer Mütze und einem über den Rücken herabfallenden, kurzen Mantel; er hat ein Schwert umhängen. Neben ihm, halb durch ihn verdeckt, steht Helena (Elinei), weiter links, als Mittelfigur ganz frontal gesehen, Agamemnon (Achmem ...), ganz links, zur Mitte blickend, Menelaos (Menle); auch die beiden letzteren tragen phrygische Mützen. → Agamemnon **103 •**.

108. Bronzegriffspiegel. Verschollen. Aus einem Grab bei Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* V 103 Nr. 85a; de Simone, a. O. **53**, 57 (14). – Wohl 3.–2. Jh. v. Chr. – Rechts ein sitzender Jüngling mit phrygischer Mütze, A. (Elcste), neben ihm eine Frau, Klytaimnestra (Clutmsta), weiter links Athena (Menrva), von der Figur ganz links nichts mehr zu erkennen, Beischrift Eina? (= Aineias).

KOMMENTAR

A. Griechische und römische Denkmäler

Die älteste bisher bekannte Darstellung des A. wurde in der Zeit geschaffen, in der überhaupt Sagendarstellungen in der griechischen Kunst zum ersten Mal begegnen, in der spätgeometrischen Epoche, d. h. in der zweiten Hälfte des 8. Jh. v. Chr. (vgl. Hampe, *Sagenbilder* 55. 77; Hampe, *Gleichnisse* a. O. **56**, 30; Schefold, *Sagenbilder* 19–26). Das von manchen Forschern vertretene Dogma, Sagenbilder habe es vor dem 7. Jh. v. Chr. nicht gegeben (vgl. Fittschen, *Sagendarstellungen* 199) läßt sich angesichts der Deutbarkeit und Datierbarkeit einer Reihe von spätgeometrischen mythologischen Bildern nicht halten (vgl. → Aktorione).

Die Entführung der Helena durch A. zu Schiff auf dem attischen Krater aus Theben (**56**) um 730 v. Chr. ist durch den Bedeutungsmaßstab über alltägliches Geschehen weit hinausgehoben, stellt den entscheidenden, kriegsauslösenden Wendepunkt im → Troianus cyclus dar, Vor- und Nachgeschichte einbegreifend. A. ist der Kunstsprache jener Zeit entsprechend «nackt» und nur durch die Geste des Einsteigens ins Schiff, das Anfassen des Hecks auf der einen, das Ergreifen der Braut am Handgelenk auf der anderen Seite und das Umblicken hervorgehoben; Helena durch reiche Haarfülle und das Emporhalten des Liebeskranzes. Das abfahrbereite Schiff ist ein mächtiges Kriegsschiff.

Mehr als ein Jahrhundert später, etwa um 600 v. Chr., folgt das lakonische Elfenbeinrelief (**57**) in leicht abgewandeltem ikonographischen Schema. Die Hauptfiguren blieben fast gleich – auch sie im Bedeutungsmaßstab; nur in einigen Nebenzügen wurde das Bild durch archaische Schilderungsfreude erweitert. Auch hier ist das Kriegsschiff nicht nur durch seinen Typus, sondern auch durch die Krieger, die im Innern sitzen, deutlich hervorgehoben.

Trotz der zeitlich weiten Spanne ist bei den römischen Reliefs des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts (**58. 59**) das ikonographische Schema konstant geblieben nebst Bedeutungsmaßstab und Beschränkung auf das Wesentliche. Immer steht Helena noch außerhalb des Schiffes am Heck, erst im Begriff es zu besteigen. Sie wird von A. am Handgelenk oder an der Hand gefaßt. Dabei trägt A. auf **58** die phrygische Mütze, das Erkennungszeichen, das durch die ikonographische Übereinstimmung auch die Deutung der anderen Entführungsbilder (**56. 57. 59**) auf A. und Helena bestätigt.

Eine gewisse ikonographische Verbindung der frühen mit den späten Entführungsbildern wird – trotz Variationen im Einzelnen – durch das in den Grundzügen gleiche Schema der etruskischen Urnen (**60–62**) des 2. und 1. Jh. v. Chr. hergestellt (s. unten).

Gesicherte Entführungen zu Fuß begegnen erst seit dem frühen 5. Jh. v. Chr. im Typus der Heimführung der Braut (**63** und **64**). Dem festen Griff des Bräutigams am Handgelenk der Braut haftet immer noch etwas von der Sitte des Brautraubes an. Die Darstellung auf **63** wurde, wie die Beischriften erkennen lassen, offenbar in engem Anschluß an Stesichoros geschaffen. In diesen Entführungsszenen wird die Rolle der Aphrodite hervorgehoben.

Eine Sonderform stellt die Entführung zu Wagen dar, die erst im 4. Jh. v. Chr. einmal in Attika **65**, einmal in Böotien **66** begegnet.

Davon zu unterscheiden ist die Wagenfahrt bei der Hochzeit von A. und Helena in Troja auf **67**. Glücklicherweise sind die Namen beigeschrieben; sonst würden die verschiedensten Deutungen vorgebracht werden wie bei **56** und **57** (vgl. Fittschen, *Sagendarstellungen* 53 mit Anm. 274) und man würde etwa die Heimführung der Andromache durch Hektor vorschlagen mit Hinweis auf Sappho *frg*. 44 (Lobel/Page, *PLF* 36–37), eine Sage, die nicht populär geworden ist und daher nicht in die Bildkunst einging.

Der Besuch des A. bei Helena in Sparta, hier im Katalog nur auszugsweise aufgeführt, kann hier nur gestreift werden (→Helene). Auf der fragmentierten kretischen Bronzemitra aus Olympia **52** aus dem dritten Viertel des 7. Jh. v. Chr. ist dieses Thema vielleicht dargestellt. Die axialsymmetrische Komposition der kretischen Mitren verlangt eine zweite sitzende Gestalt, wohl Aphrodite. Diese Göttin als treibende Kraft bei der Begegnung von A. mit Helena würde hier die *Kyprien* und das Parisurteil voraussetzen. In der Tat ist die älteste Darstellung des Parisurteils auf der Chigikanne (**5**) aus der Zeit um etwa 630 v. Chr. erhalten. Auf der Bronzemitra **52** erscheint A. zwar nicht in phrygischer Tracht wie auf den späteren Denkmälern, aber doch mit einer außergewöhnlichen Kopfbedekkung.

A. bei Helena kommt als beliebtes Motiv erst wieder in der zweiten Hälfte des 5. Jh. in Mode. Zunächst wird A. jugendlich, unbärtig mit Kranz, Schwert und Lanze **45** oder mit Reisehut, Schuhen und zwei Lanzen **46** dargestellt. Später, wohl unter dem Einfluß der Bühne, erscheint A. als orientalischer Prinz, teils im ganzen Kostüm **47**, teils fast nackt, nur mit Stiefeln und Mantel **48**, aber immer mit der phrygischen Mütze, die geradezu sein Kennzeichen wird. So steht er abwartend, während Helena, auf dem Lager sitzend, unter Aphrodites Einwirkung sich entkleidet, auf dem Lebes gamikos **49**, also einem Gefäß, das als Hochzeitsgabe diente. Bei diesen attischen Gefäßen (**46**, **48**, **49**) sind die Schätze, die der Prinz überreichte, in der Gestalt eines Kästchens oder als Rhyton (**47**) angedeutet. Die attische Darstellungsweise des A. als orientalischem Prinzen wirkt auf griechische Werkstätten auf italischem Boden hinüber (hier als Beispiel **50**).

Die etruskischen Spiegelgravierungen **53** und **54** übernehmen das orientalische Kostüm des A. nicht. Sie sind stilistisch vom Attischen beeinflußt, gehen aber inhaltlich eigene Wege.

Die neuattische Reliefkunst (**55**) greift in der Gestalt des A. auf klassische Vorbilder wie **45** zurück, d. h. auf die Zeit vor der Einführung des orientalischen Kostüms. Dasselbe gilt für das pompejanische Wandgemälde **51**.

Originelle Darstellungen sind auf archaischen Gefäßen häufig nicht auf den Hauptbildern, sondern unter dem Henkel angebracht. So auch die älteste auf uns gekommene Darstellung des Parisurteils unter dem Henkel der Chigikanne (**5**) um 630 v. Chr. A. ist jugendlich unbärtig in purpurnem Gewand. Der Zug der drei Göttinnen, von Hermes geführt, naht sich ihm. Die Göttinnen sind nicht besonders charakterisiert, sondern nur durch die Beischriften kenntlich.

Nur wenig später ist der spartanische Elfenbeinkamm **6**, um etwa 620 v. Chr. entstanden. A. thront bärtig und würdig in seiner Eigenschaft als Königssohn und in seiner Funktion als Richter. Die drei Göttinnen sind differenziert wiedergegeben, Hera durch den Kuckuck, Aphrodite durch die hinter ihr stehende Gans und durch den vorgestreckten Arm, der dem auf sie weisenden Arm des A. entspricht. Der Kopf der Athena ist beschädigt. Weder am Original, noch auf dem Photo gibt es Spuren, welche die Annahme eines Helmes rechtfertigten. Dies würde auch der Ikonographie der Göttin in dieser Zeit widersprechen. Man vergleiche die Athena auf dem etwa gleichzeitigen Krater mit Ausguß des Nettosmalers aus Ägina, Berlin 1682 (Beazley, *ABV* 5, 4), oder die Athena auf dem Dinos des Gorgomalers im Louvre E 874 (Beazley, *ABV* 8, 1; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 48 oben).

Auf den beiden frühesten Darstellungen des Parisurteils findet sich keine Andeutung davon, daß A. als Hirte im Gebirge lebte; das ist auch noch der Fall auf den zahlreichen attischen Darstellungen des Parisurteils bis in das späte 6. Jh. Im einzelnen sei auf → Paridis iudicium verwiesen. Hier seien nur die beiden Haupttypen genannt: Entweder: A. in langem Gewand und Mantel, mit Stab oder Zepter in der Hand, erwartet ruhig den Zug der drei Göttinnen, die von Hermes geleitet werden (**7**). Oder: A. nimmt vor den Ankommenden Reißaus, und Hermes sucht ihn zurückzuhalten (**8**). Im späten 6. Jh. begegnet A. dann, immer noch bärtig, im Gelände sitzend, die Leier in der Hand (**9**). Im Rotfigurigen des frühen 5. Jh. tritt dann die Wandlung ein: A. als knabenhafter Hirte, leierspielend, umgeben von seiner Ziegenherde auf einem Felsen sitzend (**10**). So redet Hermes auf den kindlich Unerfahrenen ein (**11**).

Noch vor der Mitte des 5. Jh. hatte Polygnot sein großes Unterwelt-Gemälde in Delphi geschaffen (**105**). Dort war A., einen orientalischen Tanz des Oklasma tanzend und daher wahrscheinlich in orientalischer Tracht, dargestellt; man kann sich das in der Art der Oklasma-Tänzer auf dem Aryballos London E 695 (FR II Taf. 78, 3; Curtius, L., *JdI* 43, 1928, 285 Abb. 6) vorstellen; zum Oklasmatanz: Beazley, J. D., *JHS* 59, 1939, 30–33; Schweitzer, B., *Hermes* 71, 1936, 291 mit Anm. 4–293 = *Ausgew. Schriften* II 61–64. Das Wandgemälde ist die früheste Darstellung des A. in orientalischem Kostüm, die wir erschließen können. Möglicherweise hatte dies berühmte Gemälde Einfluß auf die Kostümierung des A. sowohl in der attischen Bildkunst als auf der attischen Bühne in der zweiten Hälfte des 5. Jh. Für das Drama stehe das Zitat bei Eur. *Iph.A.* 71–74: «Da kam, wie man in Argos sagt, der Mann,/Der einst im Streit der Göttinnen der Richter war,/Von Phrygien nach Sparta, bunt im Prachtgewand,/Von Goldschmuck strahlend, prunkend nach Barbarenart.» Für die Bildkunst stehe als Beispiel die bekannte attische Hydria (**12**) in Karlsruhe. Nur die Wurfkeule in der Hand des reichgekleideten orientalischen Prinzen, der im Gelände sitzt, erinnert dort noch an den Hirten. Auf dem lukanischen

Kelchkrater (**13**) ist die Tiara auf dem Kopf des A. sein Kennzeichen. Er hat den Speer in der Rechten; auf **12** wie auf **13** ist ein Jagdhund sein Begleiter.

Der Parismaler, nach der «pontischen» Amphora **14** benannt, schloß sich offenbar nicht an die attische, sondern an die korinthische Tradition der Chigikanne (**5**) an. Ein unbärtiger A. in schön gemustertem Gewand, den Speer in der Linken, erwartet den Zug der Göttinnen. Er ist Königssohn und zugleich auch Hirte, und zwar Rinderhirte. Dies um 530 gemalte Vasenbild ist die älteste bisher bekannte Darstellung, die A. als Hirten zeigt. Die etruskische Kunst dieser Phase übernahm nicht, wie man früher glaubte, lediglich äußerlich griechische Bildvorlagen, ohne sie zu verstehen; sie hatte vielmehr auch unmittelbaren Zugang zu der literarischen Fassung griechischer Mythen und interpretierte diese in der Bildkunst selbständig und z. T. eigenwillig; vgl. Hampe/Simon, a. O. **14**; Krauskopf, *ThebSag.*

Die praenestinische Cista Barberini (**15**), etwa um 330 v. Chr., geht wohl unmittelbar auf griechische Vorbilder zurück. Ähnlich wie auf der Hydria in Karlsruhe (**12**) sitzt A. im Gelände, hier auf einem lehnenlosen Stuhl, in der üppigen orientalischen Tracht. Wie dort das Wurfholz, gemahnt hier der Knotenstock in seiner Linken an die Hirtenrolle.

Die Voraussetzung für das Thema Heimkehr des A. war die Vorstellung vom jugendlichen Hirten A., wie sie gegen Ende des 6. Jh. in der Bildkunst ihren Einzug hält und in einem Vorläufer auf der pontischen Amphora **14** begegnet. Dies Thema, das im 5. Jh. im attischen Drama mehrfach gestaltet wurde, wird von der attischen Bildkunst im frühen 5. Jh. vorübergehend aufgenommen (**16** und **17**). Beide Bilder stellen eine friedliche Heimkehr, einen freudigen Empfang des fast noch knabenhaften Hirten dar. Die Warnungen der Kassandra bleiben unbeachtet. Es ist denkbar, daß das attische Drama (zwischen etwa 490 und 470 v. Chr.) bereits dieses Thema gestaltet hatte. Vom *Alexandros* des Sophokles wissen wir zu wenig. Der *Alexandros* des Euripides, 415 aufgeführt, brachte eine spannungsreiche Dramatisierung (s. oben). Die rundplastische Schöpfung des Polyklet (**18**) bezieht sich durch das Anlegen der Siegerbinde wohl auf den Sieg des A. bei den athletischen Wettkämpfen in Troja, ist aber weit über ein Augenblicksmotiv hinausgehoben. Der antike Betrachter glaubte in der Statue des Euphranor, von der wir keine hinreichende Vorstellung gewinnen können (**1–3**), zugleich den Richter über die Göttinnen, den Liebhaber der Helena und den Besieger des Achilleus zu sehen. Die Statue des Polyklet verkörpert eben diese Züge. Dabei ging der herbe Stil des Bildhauers mit den Ausdrucksmitteln des «Reichen Stiles» eine einzigartige Verbindung ein; sie entspricht dem männlichen Charakter, der athletischen Durchbildung und zugleich der τρυφή des A., in dessen apollinische Gestalt der Gott Apollon einging, um durch Bogenschuß den größten Helden der Achäer zu vernichten.

Während die griechische Bildkunst sich des Themas von der Heimkehr des A. und seinen Wettkampfsiegen nicht weiter annahm, hatte es um so größere Wirkung in Etrurien, sei es unter unmittelbarem Eindruck durch das Drama des Euripides, sei es durch die Übersetzung des Ennius (vgl. den Kommentar zu den etruskischen Denkmälern **19–42**). Daß das Motiv des sich auf den Altar flüchtenden A. in der Calenischen Reliefkunst einen «bisher vereinzelten» Vorläufer hat (**20**), zeigt, daß wir mit größeren Fundlücken zu rechnen haben.

Sehr lehrreich wäre es, wenn die Theatermasken aus Lipari (**43**) tatsächlich von einer großgriechischen Aufführung des 4. Jh. mit dem Thema *Heimkehr des A.* stammten. Doch ist ein sicherer Nachweis nicht zu führen.

Die beiden Darstellungen der Gegensatzpaare (Hektor – Andromache und Paris – Helena) aus der Zeit um 540/530, sind Einzelstücke, die ikonographisch keine Vorläufer oder Nachfolger haben. Das chalkidische Beispiel (**68**) ist durch Beischriften gesichert, das attische (**69**) erschlossen. Sie stellen keine bestimmten Szenen der *Ilias* dar; die Maler haben sich vielmehr in die von Homer gegebene Charakterisierung beider Paare vertieft.

Als Bogenschütze wird A. sowohl auf dem Weg zum Kampf als auch im Gefecht mit dem Bogen schießend dargestellt. Dabei ist er von den Bogenschützen in skythischer Tracht, wie sie in spätarchaischer Zeit in Attika in Realität und Bildkunst üblich waren, zu unterscheiden (**71**). Dort, wo ein Bogenschütze aber neben Skythenmütze und Bogen auch Helm, Schwert und Beinschienen trägt (**70**), liegt im Hinblick auf die berühmte Stelle der *Ilias* 3, 17–18 die Deutung auf A. nahe. Auch die Beischrift des redenden Namens «Eubolos» spricht nicht gegen eine mythologische Deutung. Mußte A. doch, der den mächtigsten Kämpen der Achäer durch Pfeilschuß erlegte, zu den besten Bogenschützen der Sage gezählt werden. So wird auch auf etruskischen Skarabäen des 5. Jh. der bogenspannende Jüngling inschriftlich Paris benannt (**76**, **77**). In Kampfszenen spricht der Bildzusammenhang für die Deutung auf A., so auf der sf. Schale in Würzburg (**74**), um 540 v. Chr., oder im Westgiebel des Aphaiatempels von Ägina (**75**), um 510–500 v. Chr.

Wie bei Homer in der *Ilias* tritt A. auch in der Bildkunst gelegentlich als Schwerbewaffneter im Vorkampf auf. So zeigt ihn die Amphora in München **78** im Zweikampf gegen Menelaos, dies freilich in einer unwahrscheinlichen Situation; denn es ist der Kampf um die Leiche des Achilleus, dessen Corpus Aias (im Zentrum des Bildes) davonschleppt. Der Tod des Achill aber wurde kurz zuvor durch den Pfeilschuß des A. hervorgerufen. A. müßte also Pfeil und Bogen geschwind mit der Hoplitenrüstung vertauscht haben. Der Maler, der auf symmetrische Komposition bedacht war, hat offenbar mehrere epische Szenen in Eins zusammengezogen: den Zweikampf des A. mit Menelaos (Hom. *Il.* 3, 15–382) sowie daneben den Kampf um die Leiche des Achill, der in der *Aithiopis* geschildert war.

Dem 3. Gesang der *Ilias* näher kommt die Darstellung auf der Schale des Duris im Louvre (**79**), denn A. ergreift vor Menelaos die Flucht. Aber nicht Aphrodite steht ihm bei, sondern, wie schon bei der Heim-

kehr des jugendlichen Hirten (**16**), Artemis. Auf der Schale in Tarquinia (**16**) darf auf der Gegenseite (**80**) in dem Krieger, der dem gestürzten Memnon zu Hilfe kommt, A. vermutet werden. Wie auf **79** ist er als bärtiger Hoplit gezeichnet.

Eng an den Wortlaut der *Ilias* hält sich der «homerische Becher» **81**. Hier begegnet uns als hellenistische Bildfassung, was dann in leichter Abwandlung auf den augusteischen Tabulae Iliacae (**83**), der etruskischen Urne (**85**) und dem spätantiken Gemälde von Gaza (**84**) fortwirkt.

Auf dem Weihgeschenk in Olympia (**82**) waren A. und Menelaos offenbar handlungslos als Gegenbilder einander konfrontiert.

A. hat den Achilleus als Bogenschütze (mit Helm und Beinschienen) auf der verschollenen chalkidischen Amphora **90** erlegt. Übereinstimmungen mit Quintus Smyrnaeus lassen vermuten, daß beiden eine gemeinsame Quelle, wohl die *Aithiopis*, zugrunde liegt. Nur auf diesem Vasenbild wird der von A. entsandte Pfeil überm Knöchel im Fuße des Achill steckend dargestellt. Der enteilende Schütze ist durch Beischrift Paris genannt.

Naiver ist die Darstellung auf dem Londoner Kyathos **91**. A. hat über den gestürzten Memnon hinweg einen Pfeil gegen Achilleus abgeschossen, einen zweiten Pfeil gerade aufgelegt. Eine Beischrift fehlt, doch trägt der Schütze wie bei Hom. *Il.* 3, 17 Bogen und Pardelfell.

Unter den verschiedenen Weissagungen über den bevorstehenden Tod des Achilleus (*ML* I 1 [1884–86] 47) ist die des sterbenden Hektor (*Il.* 22, 359–360) die bestimmteste: ihn werde Paris (sic!) und Phoibos Apollon am Skäischen Tore verderben; so auch Ov. *met.* 13, 501: *«At postquam cecidit Paridis Phoebique sagittis ...»*; ähnlich Verg. *Aen.* 6, 56–58: *«Phoebe .../ Dardana, qui Paridis direxti tela manusque/Corpus in Aeacidae ...»* Eindrucksvoll ist auf der attischen Pelike **92** und auf dem römischen Wandgemälde **99** gezeigt, wie das Zusammenwirken des Schützen und des Gottes vom Maler (und wohl von seiner Quelle) verstanden wurden: A. schießt, und Apollon lenkt den Pfeil, oder in den Schützen A. geht der Schütze Apollon ein. Dabei hat der Schütze auf **92** nicht einmal einen Köcher; drei Pfeile stecken vor ihm als Vorrat im Boden. Durch Nacktheit – nur das Mäntelchen hängt über Schulter und Arm – Lorbeerkranz und apollinische Haltung hat der Niobidenmaler A. dem Gotte, wie man ihn sonst kannte, angeglichen; vgl. den lorbeerbekränzten, bogenschießenden Apollon auf dem Niobidenkrater desselben Malers im Louvre (Beazley, *ARV*² 601, 22; Beazley, *Para* 395; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 193). Achilleus steht voll gerüstet unbeweglich da. Man könnte an die Sagenversion denken, wie sie auf der Tensa Capitolina (**101**) abgebildet und auf dem Madrider Sarkophagrelief (**100**) vorausgesetzt wird. Doch würde man Achilleus als zur Hochzeit mit Polyxena kommend unbewaffnet erwarten. So wird man das Statische der Komposition wohl der Eigenart des Niobidenmalers zuzuschreiben haben.

Bei den beiden protokorinthischen Gefäßen (**93. 94**) wäre volle Sicherheit der Deutung nur bei Namensbeischriften gegeben, die bei dem Miniaturformat aber nicht erwartet werden können. Auf der pontischen Amphora **97** zielt der Schütze A. dagegen eindeutig auf die Ferse des Achilleus. Raumzwang nötigte den Maler, die Figuren so eng zusammenzurücken.

Nicht ganz sicher ist man bei der Halsamphora **95**. Das Schema des Aias mit der Leiche des Achill und der enteilende Leichtbewaffnete in skythischer Tracht könnte – muß aber nicht unbedingt – auf A. gedeutet werden. Bei dem nachfolgenden Greis könnte man an Achills Erzieher Phoinix denken. Die Darstellung auf der Halsamphora **96** mit den symmetrisch nach rechts und links enteilenden skythischen Bogenschützen läßt vermuten, daß der Maler dort kaum noch an eine spezielle mythische Deutung dachte.

A. als Gesandter bei Philoktet sowie sein Bogenzweikampf mit Philoktet begegnen nur in der etruskischen Kunst, desgleichen die Darstellung des A. im Jenseits (s. unten den Kommentar zu den etruskischen Denkmälern).

Zum Gemälde des Polygnot mit A. in der Unterwelt (**105**) s. oben.

Der Name Alexandros erscheint auf der frühesten erhaltenen Darstellung des Parisurteils im 7. Jh. (**5**) und bleibt durch die Jahrhunderte, auch im Etruskischen (mit den dortigen Namensvariationen) vorherrschend. Ausnahmen mit dem Namen Paris bilden die beiden chalkidischen Darstellungen mit Paris in Troja (**68**) und Tötung des Achilleus (**90**); im Attischen sind es die Darstellungen mit Paris als Bogenschütze (**71**) und mit Paris im Kampf gegen Menelaos (**78**); im Römischen begegnet der Name Paris mehrmals auf den Tabulae Iliacae (**83**); im Etruskischen auf Skarabäen mit dem Bogenschützen (**76, 77**). Pausanias nennt A. auf dem Weihgeschenk der Apolloniaten in Olympia (**82**) Alexandros; beim Wandgemälde des Polygnot in Delphi (**105**) spricht er von Paris. Die Benennung A. geht wohl auf die Inschrift am Denkmal in Olympia zurück; Polygnot dürfte als Jonier wie die chalkidischen Vasenmaler den Namen Paris bevorzugt haben.

Auf der überwiegenden Zahl der Denkmäler erscheint A. jugendlich unbärtig. Schon auf der kretischen Mitra des 7. Jh. (**52**) wie dem ältesten durch Inschrift gesicherten Beispiel des Parisurteils (**5**) ist er bartlos und so fortan auf der überwiegenden Zahl der Darstellungen bis in spätantike Zeit. Auf dem zweitältesten Beispiel des Parisurteils, dem spartanischen Kamm (**6**) sowie dem spartanischen Elfenbeinrelief (**57**) ist A. bärtig; so auch auf vielen attischen, archaischen Parisurteil-Bildern und der korinthischen Darstellung seiner Hochzeit in Troja (**67**).

Im 5. Jh. auf den Kampfbildern des Duris (**79**) und des Brygosmalers (**80**) ist A. dem Typus des bärtigen Hopliten angeglichen. Auf der etruskischen Ciste (**86**) des 4. Jh. läßt die Bärtigkeit des von der Göttin aufgehobenen Kriegers auch an Diomedes denken (s. unten). Denn sonst erscheint A. auf etruskischen Darstellungen schon der archaischen Zeit (**14, 97**), ebenso wie auf den attischen, unteritalischen, etruskischen, römischen Denkmälern der klassischen, hellenistischen und römischen Zeit bis zur Spätantike fast ausnahmslos unbärtig. Hervorzuheben ist, daß A., auf den beiden chalkidischen Parisbildern (**68, 90**) des 6. Jh. unbärtig dargestellt wird.

Hervorzuheben ist ferner, daß die Gestalt des A., sei es als Königssohn, als Hirte oder als Sieger im Wettkampf oder um sein Leben ringend, von den Künstlern niemals zwiespältig, nie im negativen Sinn gezeichnet wurde, wie moderne Kritiker ihn gelegentlich beurteilt haben. Selbst dort, wo er als orientalischer Prinz mit phrygischer Mütze oder dem überreich geschmückten Gewand (**12, 47, 50, 65, 66, 75**) auftritt, wurde diese Üppigkeit offenbar nur bewundert und nicht als abzulehnende *τρυφή* aufgefaßt, obwohl das orientalische Königsgewand sonst vielfach als Sinnbild des Gewaltherrschers aufgefaßt wurde (vgl. Alföldi, A., «Gewaltherrscher und Theaterkönig», *Stud. in honour of A. M. Friend* [1955] 15–55).

B. Etruskische Denkmäler

Die überwiegende Zahl der etruskischen A.-Darstellungen stammt aus dem späteren 4. Jh. v. Chr. und aus hellenistischer Zeit; die ältesten uns erhaltenen A.-Szenen finden sich jedoch schon nach der Mitte des 6. Jh. auf pontischen Vasen. Eine Amphora in München (**14**) zeigt das Parisurteil, die Szene also, in der auch im archaischen Griechenland A. bei weitem am häufigsten dargestellt wurde. Der nach diesem Gefäß benannte Paris-Maler folgt nur in großen Zügen der griechischen Bildüberlieferung, im einzelnen gestaltet er die Szene sehr selbständig (→ Paridis iudicium). A. ist hier im Gegensatz zu den meisten gleichzeitigen griechischen Darstellungen unbärtig; mit seinem langen, lockigen Haar und dem reichverzierten Mantel ist er sehr deutlich als schöner junger Mann charakterisiert.

Als Bogenschütze mit phrygischer Mütze und dem breiten skythischen Köcher ist er auf einer anderen pontischen Amphora (**97**) zu sehen, wie er gerade den tödlichen Schuß auf Achilleus abgibt. Als jugendlichen Bogenschützen, der entweder einen Pfeil aus dem Köcher nimmt oder den Bogen spannt, geben ihn Skarabäen des 5. Jh. wieder (**76, 77**); auf ihnen ist zum erstenmal in Etrurien sein Name «Paris» bezeugt. Da auf einer Reihe von Gemmen mit Bogenschützen (s. bei **77**) jeweils nur eine Figur ohne Handlungszusammenhang und ohne charakterisierende Attribute (wie etwa die phrygische Mütze) dargestellt wird, sind nur die Skarabäen mit den Namensbeischriften sicher auf A. zu beziehen; wahrscheinlich war aber auch auf manchen anderen dieser Gemmen A. gemeint.

Ebenfalls aus dem 5. Jh., genauer aus seinem 2. Viertel, ist auch der Name A. in der etruskischen Form Elachsantre bezeugt (zu den verschiedenen etruskischen Varianten des A.-Namens vgl. de Simone, a. O. **53**, 56–57 u. II [1970] 10–12). Auf einem Spiegel in der Villa Giulia (**53**) sitzt er, knabenhaft klein, ganz in einen Mantel aus feinem, durchsichtigen Stoff gehüllt, neben Helena, die, ihre kleine Tochter Hermione im Arm, auf einer Kline lagert. Zu den beiden tritt Aphrodite-Turan. A. wendet ihr seine ganze Aufmerksamkeit zu; er wirkt fast etwas schüchtern, als wolle er alles ohne eigene Initiative der Vermittlung Aphrodites überlassen. Ähnlich, wenn auch etwas weniger ausgeprägt, wird die Szene auf einem ca. hundert Jahre jüngeren Spiegel in New York (**54**) dargestellt. Der wiederum sehr jugendliche, wenn auch nicht mehr knabenhafte A. beobachtet gespannt, wie Aphrodite Helena zu überreden versucht.

Auch auf anderen im Katalog nicht aufgeführten Spiegeln des 4. Jh. mit A. bei Helene (→ Helene) und dem Parisurteil (→ Paridis iudicium) wird A. als sehr junger, schöner Mann dargestellt. Meist ist er nur mit einer über den Rücken herabfallenden Chlamys bekleidet, während die gleichzeitigen griechischen Darstellungen ihn in der Regel in einer reichen phrygischen Tracht zeigen. Eine Ausnahme bildet hier die Cista Barberini (**15**), auf der er, lässig sitzend, mit reich bestickter phrygischer Mütze, einem ebensolchen Ärmelchiton und einem die wohl mit Hosen bekleideten Beine umhüllenden Mantel ausgestattet, Hermes und die ebenfalls sehr prunkvoll gekleideten Göttinnen empfängt. Ungewöhnlich auf etruskischen Denkmälern ist auch der Knotenstock, auf den er sich hier stützt und der als einziges Detail noch daran erinnert, daß er ja eigentlich als Hirte zu denken ist; auf späteren etruskischen Spiegeln mit der Urteilszene (→ Paridis iudicium) trägt er meist eine Lanze. Daß A. hier so viel mehr als sonst in dieser Zeit dem zeitgenössischen griechischen Typ entspricht, hat seinen Grund wohl darin, daß die Bilder der Cista Barberini unmittelbarer von griechischen Vorlagen abhängen als andere etruskische A.darstellungen; eindeutig nachweisbar ist dies beim rechts an die A.szene anschließenden Raub des Chrysippos durch Laios (→ Chrysippos I).

Von dem betont jugendlichen etruskischen A.typ hebt sich in anderer Weise und noch stärker die Darstellung einer anderen praenestinischen Ciste, einem Deckel in der Villa Giulia (**86**) ab. Wenn die Deutung auf den Zweikampf zwischen A. und Menelaos richtig ist, wäre A. hier bärtig dargestellt. Die Bärtigkeit des Unterliegenden wäre das stärkste Argument gegen die Deutung auf A.; man kann hier, wie im Katalog ausgeführt, auch den Kampf zwischen Diomedes und Aineas dargestellt sehen, muß aber auch damit rechnen, daß A. seinen Bart nur der Flüchtigkeit des Cistengraveurs verdankt. Diese Szene übertrifft die anderen Darstellungen des Cistendeckels so weit an Qualität, daß sie keine Erfindung dieses Graveurs sein kann; man könnte etwa an ein Vorbild aus der großen Malerei denken. Auf eine andere, aber wohl ebenfalls griechische Vorlage muß die Mittelgruppe der hellenistischen Volterraner Urne mit dem Kampf A.–Menelaos (**85**) zurückgehen, da sie fast identisch auf den Tabulae Iliacae (**83**) wiederkehrt; ein wesentliches Detail hat der Etrusker allerdings wenig sinnvoll abgeändert: Anstelle des Helmbusches des A. hält Menelaos das Schwert in der Rechten, das er in der Iliasszene zu diesem Zeitpunkt schon verloren hat. Die die Mittelgruppe umgebenden Figuren mögen Zutaten des Urnenmeisters sein. Agamemnon und die beiden ihm folgenden Krieger sind typische Repertoirefiguren, die nach Bedarf in verschiedene Szenen eingefügt

werden konnten; die Gestalt des Priamos, der in der Ilias das Schlachtfeld vor dem Zweikampf verläßt, könnte der des →Oidipous nachgebildet sein, der auf manchen Volterraner Urnen in der gleichen Haltung zwischen seinen sterbenden Söhnen kniet (etwa Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 18, 3 und 19, 5, →Eteokles). Andererseits war auch auf einem von Prokop beschriebenen spätantiken Gemälde in Gaza (**84**), das den Zweikampf ebenfalls in sehr ähnlicher Weise darstellte, Priamos anwesend; auch dort hat er die Arme klagend oder flehend erhoben. Daß über eine gemeinsame Bildtradition eine Verbindung zwischen der etruskischen Urne und dem Gemälde in Gaza besteht, ist damit freilich noch nicht gesichert; jedoch ist zumindest für die Mittelgruppe eine einheitliche Bildüberlieferung, auf die sowohl die beiden genannten Denkmäler (**84, 85**) wie die Szene der Tabulae Iliacae (**83**) zurückgehen, wahrscheinlich. Daß A. auf der Urne **85** als vollgerüsteter Krieger dargestellt ist, ist für die hellenistischen A.darstellungen (s. unten) ganz uncharakteristisch. Einerseits ergibt es sich aus der Situation, andererseits mag aber auch die Abhängigkeit von einer nicht-etruskischen Bildtradition eine Rolle gespielt haben. Ähnliches gilt für die ebenfalls aus dem Rahmen fallende Darstellung beim Kampf um die Leiche Achills auf Peruginer Urnen des 2. oder 1. Jh. v. Chr. (**98**); auf einer dieser Urnen ist die in Etrurien seltene Namensform «Paris» überliefert (Zusammenstellung der etruskischen Paris-Inschriften bei de Simone, a. O. **53**, 97–98).

Im späteren 4. Jh. setzen umfangreiche Denkmälerserien mit A.-Szenen ein. Das Parisurteil, das in Etrurien schon im Lauf des 4. Jh. häufiger dargestellt wurde, erscheint nun auf einer großen Anzahl an Qualität und Prägnanz der Darstellung immer mehr abnehmender Spiegel (→Paridis iudicium); A. wird dabei fast immer durch die phrygische Mütze und häufig zusätzlich durch Namensbeischrift kenntlich gemacht.

Dagegen steht von zwei Spiegeln, die A. zusammen mit Helena, Menelaos u. Agamemnon zeigen, der ältere, qualitätvollere (**106**) noch ganz in der Tradition des 5. und 4. Jh.: Er zeigt A. als Jüngling mit elegant um Arme und Rücken drapiertem Mäntelchen. Auf dem jüngeren, der im 2. Jh. anzusetzenden «Kranzspiegelgruppe» angehörenden Spiegel (**107**) trägt er die inzwischen zu seinem Erkennungszeichen gewordene phrygische Mütze. Beide Spiegel vereinen alle Hauptfiguren der Geschichte von Helenas Entführung und Rückforderung in friedlichem Beisammensein, wie es in keiner Phase dieser Geschichte stattgefunden haben kann. Bei dem späten Spiegel **107** könnte man allenfalls an willkürliche, ohne Rücksicht auf den Mythos vom Spiegelgraveur hinzugefügte Namensbeischriften denken, in der Art, wie es auf dem verschollenen Spiegel **108** mit A., Aineias?, Klytaimestra und Athena der Fall zu sein scheint; die parallele, qualitätvolle Darstellung des früheren Spiegels **106** gibt jedoch Anlaß, nach einer sinnvollen Erklärung des Bildes zu suchen. Die Deutungsvorschläge, die alle die Szene auf Leuke, der Insel der Seligen, lokalisieren, können hier nicht diskutiert werden (s. unter →Helene). Auf jeden Fall ist ein Beisammensein im Jenseits gemeint, in dem die irdischen Feindschaften und Spannungen als nachwirkend nur noch angedeutet werden. Der späte Spiegel **107** gibt nur die übliche, für viele Themen mehr oder weniger passend verwendete Gruppenkomposition (dazu Herbig, R., *StEtr* 24, 1955/56, 190–197); auf dem früheren **106** aber wendet sich Helena Agamemnon und Menelaos zu; die phrygische Mütze, die sie trägt, soll wohl auf ihre Zugehörigkeit zum trojanischen Bereich hinweisen. A. aber kehrt ihr schon den Rücken zu. So deuten ihre beiden sie umgebenden Ehegatten und die zurückhaltenden Gesten des Zu- und Abwendens ihr Schwanken und ihre schließliche Rückkehr zu den Griechen an. Im Hades kann die Szene nicht spielen, da weder Mean noch die Lasen in das Reich des Totengottes gehören; man wird eher an eine Jenseitsvorstellung denken, die der griechischen von der Insel der Seligen etwa entspricht.

Vielleicht noch zahlreicher als die Darstellungen des Parisurteils, das nach 300 nur noch auf Spiegeln dargestellt wird, sind Denkmäler, auf denen die Bedrohung des A. nach seinem Sieg in den Wettspielen in Troja geschildert ist (**21–42**). Die aus der Euripides-Tragödie bekannte Sagenversion scheint im 4. Jh. in Mittelitalien bekannt geworden zu sein. Älter als die Metallreliefs (**21–23**) und Urnen (**24–42**) mit der Bedrohungsszene ist ein praenestinischer Spiegel des mittleren 4. Jh. (**19**), der wohl demselben Themenkreis angehört. Alixentros wird von Victoria bekränzt. Mit dem Sieg, den sie ihm bringt, ist wahrscheinlich derjenige in den Wettkämpfen in Troja gemeint. Von dem wohl auf Euripides zurückgehenden Alexandros-Drama des Ennius ist zufällig gerade der auf Victoria zu beziehende Vers *«volans de caelo cum corona et taeniis»* erhalten (*TRF*³ 22 *frg.* I; Jocelyn, H. D., *The Tragedies of Ennius* [1967], 80 *frg.* XXIII); vielleicht fand sich schon bei Euripides eine ähnliche Zeile. A. ist in einen weiten Mantel gehüllt, ein Petasos hängt ihm im Nakken. Er hält einen nicht näher zu bestimmenden Stab; zu seinen Füßen liegt sein Hund. Dies alles paßt sehr gut zu dem Hirten, der sich vom Idagebirge auf den Weg nach Troja gemacht hat. Im späten 4. Jh. setzt dann die große Serie der Spiegelkapselreliefs (**21–23**) ein, die die an den Wettkampfsieg anschließende Szene darstellen, in der A. von Deiphobos, der dem unbekannten Hirten den Sieg mißgönnt, mit dem Tode bedroht wird. A. hat sich, wie es Hyg.*fab.* 91 schildet, auf einen Altar geflüchtet. Die Siegespalme hält er noch in der Hand, meist (**22, 23**) auch ein kurzes Schwert; er trägt wieder, wie im 4. Jh. üblich, ein am Hals zusammengehaltenes Mäntelchen. Auf allen Spiegelkapselreliefs wird A. von zwei Seiten angegriffen, von einem Mann und einer mit einem Beil zum Schlag ausholenden jungen Frau. Der Angreifer ist meist als Krieger mit Schwert, Schild und Helm geschildert; nur auf dem sich von der großen Serie nahezu identischer Reliefs (**22–23**) durch seine künstlerische Qualität abhebenden, in manchen Details aber schwer verständlichen Relief in Tarquinia (**21**) ist er unbewaffnet; statt des Schwertes hält er einen nicht deutlich identifizierbaren Gegenstand (Strigilis?). Die

Szene ist außerhalb Etruriens nur auf einer calenischen Reliefschale (**20**) überliefert, die A. und den bewaffneten Angreifer so genau im Schema der großen Spiegelserie (**22–23**) wiedergibt, daß Pagenstecher eine Abhängigkeit von eben diesen Reliefs in Erwägung zog (zur engen Verbindung der calenischen Reliefkeramik mit Etrurien s. zuletzt Morel, J. P., in: *Roma Medio Repubblicana, Catalogo della mostra... Roma 1973*, 49). Wo letztlich das Vorbild der Metallreliefs zu suchen ist, muß offenbleiben. L. B. van der Meer denkt an ein griechisches Gemälde des 4. Jh. Unteritalische Vasenbilder mit der Bedrohung des A., die eine Vermittlerrolle gespielt haben könnten, sind bisher nicht bekannt geworden; diesbezügliche Anmerkungen in der früheren Literatur (**44**) beruhen vielleicht auf einem Mißverständnis.

Die Szene wird übernommen von einer großen Zahl etruskisch-hellenistischer Aschenurnenreliefs aus allen drei Produktionszentren, Volterra (**24–27, 30–36, 39**), Chiusi (**28, 38, 41, 42**) und Perugia (**40**). Dabei spielt Volterra sowohl, was die Zahl, als auch was die Qualität der Urnen betrifft, die führende Rolle. Die Figur des A. bleibt bei kleinen Variationen – mit oder ohne Schwert, nach rechts oder links blikkend – im wesentlichen unverändert; häufig, wenn auch nicht so regelmäßig wie in anderen Urnenszenen (**60–62, 102**), trägt er nun zur besseren Identifizierung eine phrygische Mütze (**24, 25, 31–35, 38, 40–41**). Der Angreifer wird, entsprechend dem langrechteckigen Bildfeld nicht aus dem Hintergrund nach vorn, sondern mit weitem Schritt von links heranstürmend wiedergegeben; er trägt immer ein Schwert, häufig einen Schild und manchmal einen Helm. Während er auf der Mehrzahl der Urnen (**24–37**) zu finden ist, wird die Beilschwingerin nicht so häufig dargestellt (**24–28, 38–41**). Mit Varianten – vor allem wird häufig das komplizierte Bewegungsmotiv vereinfacht – wird für sie der Typus der Spiegelreliefs beibehalten; merkwürdig klein, als halbwüchsiges Mädchen (?) erscheint sie auf einigen späten Urnen (**27**). Manchmal haben die Urnenmeister aus ihrem Figurenrepertoire weitere Kriegerfiguren hinzugefügt, die z. T. als zusätzliche Angreifer interpretiert werden können (z. B. auf **25, 30, 31, 32, 34, 37, 38**). Wesentlich neu gegenüber den Spiegelreliefs sind Figuren, die die Angreifer abzuwehren oder zurückzuhalten versuchen. Die Beilschwingerin wird manchmal von einer Frau (**38, 39**) oder einem älteren Mann mit phrygischer Mütze (Priamos?, auf **27**) am Arm festgehalten. Vor allem aber tritt auf allen Urnen (außer **28**) zwischen A. und den Angreifer eine meist (**24, 26, 27, 30, 31, 33–36, 39**) geflügelte Frau; vielfach ist sie nackt bis auf einen nur die Beine verhüllenden Mantel (**24, 25, 30–36, 39**). Obwohl sie auf manchen Urnen einzelne Attribute der etruskischen «Furien» (→Vanth) aufweist (Kopfflügel auf **24**, ein Kreuzband über dem nackten Oberkörper auf **24, 31, 34, 35**), kann es sich doch um keinen dieser Dämonen handeln. Am deutlichsten wird dies auf den qualitätvollsten Urnen wie etwa **30**, wo sie im Typus der Nike von Samothrake vom Himmel herabschwebt. Nike könnte zum Schutze des Siegers A. eingreifen; wahrscheinlicher aber handelt es sich um Turan-Aphrodite, die, teils durch ihr Dazwischentreten, teils auch handgreiflicher (**27, 33**) den Angreifer fernhält, manchmal den A. auch schützend umarmt (**26**). Selbst auf den Urnen, auf denen der Angreifer fehlt, tritt die Göttin manchmal schützend zu A. (**38, 39, 40?**). Zwar ist Turan in der nacharchaischen etruskischen Kunst normalerweise nicht geflügelt, aber es gibt Ausnahmen (etwa auf Cistendeckel **86**); Artemis und Apollon sind geflügelt auf einem Sarkophag im Vatikan (Herbig, *EtrSark* Taf. 30). Die Gestalt, die auf der frühen Urne **30** ganz anders als die sonst auf etruskischen Urnen auftretenden weiblichen Dämonen charakterisiert ist, nimmt dann schnell Züge eben dieser Dämonen an (zur Angleichung von Dämonen aus dem Bereich der Aphrodite einerseits und dem des Todes andererseits vgl. Vacano, O. W. v., «Vanth-Aphrodite», *Hommages à A. Grenier* III, *Coll. Latomus* 58, 1962, 1531–1553 mit m. E. zu weitreichenden Folgerungen; vgl. →Vanth).

Unter den anderen Figuren, die von den Urnenmeistern mehr oder weniger sinnvoll hinzugefügt werden, sind bemerkenswert noch ein Greis mit phrygischer Mütze, der, manchmal von einem Begleiter gestützt, mit Schreckensgesten von rechts heraneilt (**25, 26, 31, 32, 33**) – er ist sicher Priamos zu nennen – ferner ein Mann mit dem spitzen etruskischen Priesterhut (→Helenos, der mit der Sehergabe begabte Bruder des A.?) auf **24** u. **31**.

Während die Urnen in der Zahl der Nebenfiguren stark variieren, bleibt die Haupthandlung im wesentlichen unverändert. A. ist vor seinem Angreifer Deiphobos auf einen Altar geflüchtet; durch das Dazwischentreten einer Göttin wird die Attacke aufgehalten und wohl die Wiedererkennung des A. eingeleitet. Das Hauptgewicht des Angriffs liegt bei Deiphobos; die Beilschwingerin wird häufiger, auch auf sehr qualitätvollen Urnen wie der des Myrtilosmeisters (**30**) weggelassen. Man hat die Urnen früher meist auf den *Alexandros* des Euripides oder das ihm im wesentlichen folgende gleichnamige Drama des Ennius zurückgeführt und zur Rekonstruktion der weitgehend verlorenen Stücke herangezogen.

Nachdem nun aber ein großes Stück der Hypothesis von Euripides' *Alexandros* gefunden wurde, ist dies nicht mehr ohne weiteres möglich. Bei Euripides bedroht Hekabe den A. und wird von anderen zurückgehalten, dann folgt die Erkennungsszene. Die Beilschwingerin ist aber in keiner einzigen Darstellung als ältere Frau charakterisiert, sondern wirkt immer jugendlich. Den wenigen Urnen, die sie als heranwachsendes Mädchen darstellen (**27**), muß zwar kein besonderes Gewicht beigemessen werden – es handelt sich bei ihnen wohl um eine eigenwillige Erfindung einer Urnenwerkstatt – aber auch sie unterstützen eher eine Deutung auf →Kassandra. Eine Bedrohung des A. durch Kassandra ist nur sehr spät bei Dracontius, *De raptu Helenae* (ed. Vollmer, F., *MGAA XIV* 158–161 Verse 89–212) überliefert: Dort prophezeit Helenos nach der Wiedererkennung das kommende Unheil. Um dieses zu verhindern, stacheln er und Kassandra die Trojaner zu einem Anschlag auf A. an, der durch

Apollons Eingreifen verhindert wird. Die Urnen und Dracontius haben also gegenüber dem erhaltenen Teil der Hypothesis von Euripides' *Alexandros* und der Hygin-Fabel sowohl die Bedrohung durch Kassandra als auch den Eingriff eines, wenn auch nicht desselben *deus ex machina* gemeinsam, vielleicht auch die Prophezeiung des Helenos, wenn man den Mann mit dem etruskischen Priesterhut so deuten darf. Die Quelle des Dracontius ist nicht bekannt; die Version muß aber spätestens im 4. Jh. v. Chr. entstanden sein, in dem die Bildüberlieferung einsetzt. Es liegt nahe, an eine Tragödie zu denken. Sophokles' *Alexandros* ist es wahrscheinlich nicht (s. Coles, 32); Tragödien unbekannter Dichter wie etwa des Nikomachos (Snell, B., *TrGF* 1, 285 Nr. 127 F 1) wären als Quelle der ausschließlich italischen Denkmäler zwar nicht unmöglich, aber wenig wahrscheinlich. Will man die Version der Urnen für Euripides retten, so bleibt ein Ausweg, den Coles – als natürlich nicht beweisbare Hypothese – vorschlägt: Die Hypothesis bricht nach der Wiedererkennung ab; es müßte nicht mehr viel folgen. Es wäre aber auch möglich, daß (vielleicht von Kassandra und Deiphobos?) doch noch der Versuch unternommen wird, das durch A. drohende Unheil durch seine Tötung abzuwenden und daß dieser Anschlag dann durch den *deus ex machina*, nach dem Zeugnis der Urnen also durch Aphrodite, verhindert wird. In dieser Version lassen sich sowohl die Angreifer wie auch die Personen, die sie hindern (Hekabe?, Priamos?) unterbringen. Es wäre dann noch zu überlegen, woher die Urnen die gegenüber den Spiegelreliefs neu hinzukommenden Figuren nahmen. Waren sie alle schon in dem zugrundeliegenden Vorbild enthalten, hätten die Spiegel also nur einen kleinen Ausschnitt daraus wiedergegeben? Oder war dort nur die Bedrohung selbst in einem Dreifigurenbild dargestellt, und haben die Urnenmeister die anderen Personen, vor allem die erst im nächsten Augenblick auftretende Göttin, selbständig hinzugefügt, angeregt vielleicht durch zeitgenössische Theateraufführungen wie den *Alexander* des Ennius? Über Vermutungen kommt man nicht hinaus; mit einiger Sicherheit ist den etruskischen Darstellungen der Bedrohung des A. nur zu entnehmen, daß spätestens seit dem 4. Jh. ein Angriff Kassandras und spätestens seit dem frühen 2. Jh. das Einschreiten einer Göttin nachweisbar sind.

Wurde die Bedrohung des A. in allen drei großen Fabrikationszentren hellenistisch-etruskischer Urnen dargestellt, so bleiben drei andere Themen auf Volterraner Urnen beschränkt: die Entführung der Helena (**60–62**), die trojanische Gesandtschaft an Philoktet (**102**) und der Bogenzweikampf zwischen A. und Philoktet (**104**).

Am zahlreichsten sind die Urnen mit der Entführung Helenas (F. H. Pairault, a. O. **36**, führt 23 Exemplare an). Auf allen ist das Schiff zu sehen, manchmal in ganzer Länge (**61**), manchmal nur zum Teil (**60**, **62**). Auf allen wird Helena von Gefährten des A. herangeführt; man gewinnt den Eindruck, daß sie sich ihrem Vorwärtsdrängen widersetzt; in einem Fall (**60**) wird sie sogar in das Schiff hineingehoben. A. sitzt entweder vor dem Schiff auf einem Hocker (**61**, **62**) oder er steht schon im Heck (**60**); er beobachtet, wie die Gefährten seinen Auftrag ausführen. In allen Darstellungen trägt er die für die Volterraner Urnen charakteristische Tracht: einen langärmeligen, bauschig gegürteten Chiton, lange Hosen, einen Mantel und eine phrygische Mütze. In einem Teil der Urnenserie (**62**) werden außerdem die aus Sparta geraubten Schätze gerade in das Schiff verladen. So sehr auch die Urnen im einzelnen variieren, scheint doch allen eine Sagenversion zugrundezuliegen, in der Helena nicht ganz freiwillig A. folgt; eine Version, wie sie etwa bei Lykophron überliefert ist (dazu Kahil, *Hélène* 208 u. Pairault, a. O. **36**, 158). Das Problem soll hier nicht diskutiert werden (→ Helene), ebensowenig wie die Frage, ob es eine griechische Vorlage für die Urnen gab und, wenn ja, welche Urnen ihr am getreuesten folgen. Für den A.-Typus und das Schiff findet sich in einem römischen Relief des 2. Jh. n. Chr. (**58**) eine Parallele, aber dort hilft A. selbst Helena beim Einsteigen. Eine von zwei kleineren Figuren, einem Mädchen und einem Mann, geführte Helena ist aus pompeijanischen Fresken bekannt (Kahil, *Hélène* 238–240 Nr. 189–190 Taf. 39, 2–3); rechts erschien dort das Schiff. Bei beiden Fresken fehlt leider die rechte Bildhälfte mit A. Die Übereinstimmung mit den etruskischen Urnen geht über eine allgemeine Motivähnlichkeit nicht hinaus; für die Frage nach der Vorlage der Urnenbilder ergibt sich kaum etwas.

Eine wesentlich kleinere Serie von Volterraner Urnen (**102**, nur drei Exemplare sind bekannt) stellte die von A. geführte trojanische Gesandtschaft nach Lemnos zu Philoktet dar; auf vier anderen Urnen (Brunn, *Rilievi* I Taf. 70, 4–72, 7; Pairault, a. O. **36**, 203–208 Nr. 4–7 Taf. 81–84) wurde eine weitere Szene aus dieser Sage, der Raub des Bogens des Philoktet, dargestellt. Die Gesandschaft war im *Philoktet* des Euripides (Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 57–61) und in dem des Accius (Ribbeck, O., *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik* [1875] 376–401) geschildert; dargestellt ist sie, soweit wir wissen, nur auf den Volterraner Urnen. Von beiden Dramen sind nur Fragmente erhalten, so daß zu ihrer Rekonstruktion häufig die Urnen herangezogen wurden (von Ribbeck, Webster, Pairault; dazu und zur Frage einer Bildvorlage s. den Artikel → Philoktetes). A. trägt wieder dieselbe, für ihn charakteristische Tracht wie auf den Urnen mit der Entführung Helenas.

Diese Tracht trägt er auch auf der einzigen Urne **104**, die den für ihn tödlichen Bogenzweikampf mit Philoktet zeigt. Philoktet ist bärtig, mit langem, ungepflegtem Haupthaar, in zerlumptem Chiton und mit einem verbundenen Fuß dargestellt, wie man ihn sich während seiner Krankheit auf Lemnos vorstellt. Vor Troja dagegen wurde er ja erst geheilt, ehe er in den Kampf zog, und hatte keinen Anlaß mehr zu einem verwilderten Aussehen. Man braucht hier nicht lange nach einem griechischen Vorbild zu suchen; der Urnenmeister hat einfach die beiden Gegner in dem durch andere Szenen für sie festgelegten, charakteristischen Typus einander gegenübergestellt. Das durch alle diese Urnen bezeugte Interesse an der Philoktetsage im Volterra des 2. und 1. Jh. v. Chr. mag vielleicht durch Aufführungen von Tragödien wie der des Accius hervorgerufen worden sein.

Für die vorhellenistische etruskische Kunst ist, wie wir sahen, mit wenigen Ausnahmen, ein A.-Typus bestimmend, der ihn als sehr jungen, schönen Mann ohne besondere, für ihn kennzeichnende Attribute wiedergibt. Identifizierbar ist er meist nur durch Inschriften oder den Bildzusammenhang. Es ist der Typus, der in Griechenland um 500 v. Chr. für A. bestimmend wurde; er wird in Etrurien mit wenigen Ausnahmen – vor allem in der unmittelbarer von Griechischem abhängigen praenestinischen Kunst (**15**) – auch dann noch beibehalten, als in Griechenland der A.-Typus in orientalischer Tracht vorherrschend wurde. Erst im Hellenismus wird auch in der etruskischen Kunst für A. die phrygische Mütze zu einem nur selten fehlenden Kennzeichen (Ausnahmen: **85**, **98**, A. als Krieger; **26–29**, **36**, **37**, **39–42**, A. noch im Typus des 4. Jhs.). Ganz in orientalischer Tracht mit langärmeligem Chiton und Hosen zeigen ihn nur die Volterraner Urnen mit der Entführung Helenas (**60–62**) und den Philoktetszenen (**102**, **104**) und wenige späte, hier nicht aufgeführte Spiegel mit dem Parisurteil (→ Paridis iudicium).

ROLAND HAMPE

Für das Etruskische: INGRID KRAUSKOPF

ALEXANOR → Asklepios

ALEXIKAKOS

('Αλεξίκακος) Epithète qui sert à caractériser une divinité dans son rôle spécifique de protectrice écartant le mal (Liddell/Scott, 62 *s. v. ἀλεξίκακος*). Il n'existe cependant pas de dieu ou de déesse portant le nom d'A., bien que quelques divinités aient plus particulièrement droit à cette épithète. Parmi elles, certaines ont eu des temples et des statues, → Apollon et → Héraklès généralement. *Cf.* Wentzel, G., *RE* I (1894) 1464–1465 *s. v.* «Alexikakos».

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. 1, 3, 4; *Schol.* Eur. *Phoen.* 631; *Schol.* Aristoph. *Nubes* 1372; *Schol.* Aristoph. *Ranae* 501; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 1219; Hesych. *s. v. ἐκ Μελίτης μαστιγίας.* Mais il ne semble pas qu'il ait existé un type de l'A. (Farnell, *Cults* IV 322).

COMMENTAIRE

Les auteurs anciens ne précisant rien, il nous est impossible d'attribuer avec certitude une attitude quelconque à la fonction. Des images mentionnées par les Anciens, aucune jusqu'à ce jour ne nous est parvenue.

Toutefois, certains auteurs modernes pensent que le type de la divinité brandissant d'une main son arme et de l'autre une branche de feuillage pourrait signifier l'A. *Cf.* Tsountas, Chr., *Ἱστορία τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τέχνης* (1957/58) 414–415; Farnell, *o. c.*

HELENE CASSIMATIS

ALICHSANTRE → Alexandros

ALITHERSES → Halitherses

ALIUNEA

Auf einem etruskischen Spiegel (**1**) Name eines jungen Mannes, der die Weissagungen des Orpheushauptes aufschreibt.

Als die rasenden Thrakerinnen den Sänger → Orpheus getötet und zerrissen hatten, schwamm sein vom Körper getrenntes Haupt singend zur Insel Lesbos. Dort wurde es geborgen und bestattet. Nach einer Quelle fuhr es fort, Weissagungen zu singen, so daß der Platz zu einer vielbesuchten Orakelstätte wurde.

LITERARISCHE QUELLEN: Die literarischen Quellen zur Ankunft des Orpheushauptes in Lesbos reichen nicht über die hellenistische Zeit hinauf (zusammengestellt bei Kern *Orph. F.* 33–43 Nr. 113–140 und zuletzt bei Schmidt, M., *AntK* 15, 1972, 128–132); das Orakel erwähnt nur Philostrat (Kern *Orph. F.* 40–41 Nr. 134; Schmidt, 130 Anm. 8). Die Sage muß aber wesentlich älter sein, da schon attische Vasen des 5. Jh. das weissagende Haupt des Orpheus wiedergeben (zusammengestellt von M. Schmidt, a. O., vgl. auch unten in der Bibliographie). Auf einer Schale in Cambridge (Beazley, *ARV*² 1401, 1; Cook, 101 Abb. 35; Guthrie, 38 Abb. 7; Schoeller, Taf. 24, 4; Schmidt, Taf. 41, 2) ist ein junger Mann dabei, die Worte des Orpheushauptes aufzuschreiben. Leider finden sich in der antiken Literatur keinerlei Hinweise auf den Namen dieser A. entsprechenden Figur (Überlegungen, welchem Personenkreis die das Haupt auf den attischen Vasen umgebenden Männer angehören könnten, bei Schmidt, 132–133).

BIBLIOGRAPHIE: Bianchi Bandinelli, R., *MonAnt* 30, 1925, 542–552; Cook, *Zeus* III 1, 99–102; Guthrie, W. K. C., *Orpheus and Greek Religion*² (1952) 35–39; Schmidt, M., «Ein neues Zeugnis zum Mythos vom Orpheushaupt», *AntK* 15, 1972, 128–135; Schoeller, F. M., *Darstellungen des Orpheus in der Antike* (1969) 69–71.

KATALOG

Der Katalog enthält nur die etruskischen Darstellungen, da es sich bei A. um eine etruskische Figur handelt, die nicht unbedingt mit dem namenlosen, die Orakel aufschreibenden Jüngling auf der bereits genannten attischen Schale identisch sein muß.

A. Deutung gesichert

1.* Gravierter Bronzespiegel. Siena, Museo Archeologico (ex Casuccini). Aus Chiusi. – Bianchi Bandinelli, 542–552 N. 176 Abb. 10; Buonamici, G., *StEtr* 1, 1927, 514–516 Nr. 2; Guthrie, 37 Abb. 6; Cook, Taf. 17, 1; *EAA* V (1963) 744 Abb. 906 *s. v.* «Orfeo»; Schmidt, 134–135. Zum Text auf dem Diptychon: Buffa, M., *Nuova raccolta di iscrizioni etrusche* (1935) 101 Nr. 293; *TLE*² 70 Nr. 474; Pfiffig, *RelEtr* 379. – Ende 4. oder Anfang 3. Jh. v. Chr. – Rechts sitzt ein junger, mit einem die Brust freilassenden Mantel bekleideter Mann (Aliunea). Auf seinem Schoß hält er ein vierzeilig beschriebenes Diptychon, dessen etruskischer (?) Text für uns noch nicht interpretierbar ist. Mit der rechten Hand führt der Jüngling – abwartend oder nachdenkend – den Schreibgriffel an die Lippen. Vor ihm am Boden, mit wehenden Haaren und geöffnetem Mund, das weissagende Haupt des Orpheus (Urphe). Vier weitere Personen wohnen der Szene bei: links neben A., halb verdeckt, eine ganz in einen Mantel gehüllte Frau (Era.). Sie trägt ein Diadem und hält mit den Zähnen einen Zipfel des auch den Hinterkopf bedeckenden Mantels fest. In der Bildmitte ein Bärtiger (E. thial.), nach links auf eine fast ganz entblößte Frau blickend, die mit der Rechten graziös den Zipfel eines über den Rücken herabfallenden Mantels über die Schulter hochzieht (E[ut]urpa). Ganz links ein junger Mann (Umaele), leicht vornübergebeugt, ein langes Band (?) in der Linken haltend. Zu seinen Füßen, unmittelbar hinter dem Haupt des Orpheus, ein zylindrischer, mit einem netzartigen Muster geschmückter Behälter. Im Hintergrund eine Tempelfront, im Giebel zwei lagernde Figuren (.. ime und A[t]unis).



Aliunea 1

2.* Gravierter Bronzespiegel. Paris, Louvre Br. 1724. – Gerhard, *EtrSp* III 2, 325–328 Taf. 257 A; Bianchi Bandinelli, 547–548 a); Messerschmidt, F., *JdI* 45, 1930, 77 Abb. 13 (mit abweichender Deutung); Cook, Taf. 17, 2; Schoeller, Taf. 24, 5; Schmidt, 134–135. – 3. Jh. v. Chr. – Stilistisch jüngere Replik von **1**, ohne Namensbeischriften. Der einzige wesentliche Unterschied betrifft die Mittelfigur: Sie ist unbärtig, hält eine Lanze und blickt nach rechts. Im Giebelfeld im Hintergrund liegt nur eine Figur, eine nackte geflügelte Frau mit Diadem.

B. Deutung auf Aliunea unsicher (4) bzw. abzulehnen (3)

3. Fragment eines gravierten Bronzespiegels. Neapel, Mus. Arch. Naz. (*ex* Borgia). – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 196; Bianchi Bandinelli, 548 b); Cook, Taf. 17, 3; Beazley, *EVP* 131 Nr. 4 (nur zur Datierung); de Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 59 (12). 64. 68 (6). 113 (3). – 3. Jh. v. Chr. – Vom Hauptbild nur das rechte obere Viertel erhalten: der Oberkörper eines sitzenden Jünglings, der ein Diptychon oder Kästchen im Schoß hält und die rechte Hand zum Mund führt wie A. auf **1** und **2**. Ob er einen Griffel hielt, ist nicht mehr zu erkennen. Links von ihm die verschleierte Frau (ohne Mantelzipfel zwischen den Zähnen), dann ein junger Mann, nach links blickend. Im oberen Abschnitt Eos oder Helios mit Viergespann in Vorderansicht (von den Pferden nur die Köpfe zu sehen). Am oberen Rand von rechts die Namensbeischriften: Talmithe, [E]linai, Ẓiumithe, Euturpe, Acuip..., ..maele.

4. Zahlreiche etruskische und italische Ringsteine des späten 4. bis 2. Jh. v. Chr. – Ein nur mit einer über den Rücken herabfallenden Chlamys bekleideter Mann schreibt die Worte eines auf der Erde liegenden oder aus ihr hervortauchenden Kopfes auf ein Täfelchen. Z. B.:

a.* Mann unbärtig, sitzend: Furtwängler, *AG* Taf. 22, 3; Lippold, G., *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (1922) Taf. 50, 13; Martini, W., *Die etruskische Ringsteinglyptik*, *RM* Erg.-Heft 18 (1971) Taf. 9, 6.

b. Mann unbärtig, vornübergebeugt stehend: Furtwängler, *AG* Taf. 22, 5–6. III 245 Abb. 138; Cook, *Zeus* III 1 102 Abb. 36 = Guthrie, 39 Abb. 8 = Nilsson, *GrRel* I² Taf. 49, 3; Martini, a. O. **a**, Taf. 12, 1; 22, 3.

c.* Mann bärtig, Haltung wie **b**: Furtwängler, *AG* Taf. 22, 4 = *AGD* II Nr. 345 Taf. 63; Martini, a. O. **a**, Taf. 14, 2 und 27, 2–3.

Weitere Gemmen desselben und verwandter Bildtypen diskutiert bei: Furtwängler, *AG* III 245–252; Schoeller, 70–71; Martini, a. O. **a**, 42–45; Schmidt, 133–135.

KOMMENTAR

Der Name Aliunea ist nur einmal überliefert, auf einem um 300 entstandenen etruskischen Spiegel aus Chiusi (**1**). Dort bezeichnet er den jungen Mann, der die Sprüche des am Boden liegenden Orpheushauptes aufgezeichnet hat und mit dem Griffel in der Hand auf weitere Worte des Kopfes lauscht. Die identische Figur auf einem zweiten, etwas jüngeren, inschriftenlosen Spiegel (**2**) dürfen wir mit Sicherheit ebenfalls A. nennen, denn mit einer einzigen Abweichung (Bartlosigkeit der Mittelfigur) gleicht die Darstellung genau der von **1**. Es läge nahe, ein Spiegelfragment im Louvre (**3**) ebenfalls zu einer Darstellung des weissagenden Orpheushauptes zu ergänzen, denn rechts sitzt wiederum der Jüngling mit dem Diptychon wie auf **1** und **2**. Soweit erhalten, stimmen auch die anderen Figuren mit **1** und **2** überein; aus den Namensbeischriften ist zu entnehmen, daß Euturpe (→ Mousa, Mousai) und → Umaele ebenfalls der Szene beiwohnten wie auf **1**. Gerade Namensbeischriften stehen aber dieser, an sich einleuchtenden Ergänzung entgegen: die auf **1** als A., Era. (?) und E.thial bezeichneten Figuren heißen auf **3** Talmithe (→ Palamedes), Elinai (→ Helena) und Ziumithe (→ Diomedes I). Offensichtlich sind hier Heroen aus dem trojanischen Sagenkreis versammelt. Was Umaele und Euturpe in diesem Zusammenhang zu tun haben, entzieht sich unserer Kenntnis. Die Übereinstimmung mit **1** bleibt merkwürdig, aber die Beischrift «Talmithe» bei der Figur im A.-Typ läßt sich nicht wegdiskutieren. Daß sie auf einem Fehler des Spiegelgraveurs beruht, könnte nur dann glaubhaft angenommen werden, wenn im verlorenen Teil des Spiegels tatsächlich das Orpheushaupt dargestellt gewesen wäre, was wir nicht wissen können. Im übrigen paßt die Schreibtafel auch zu Palamedes, der ja die Buchstaben erfunden haben soll, sehr gut.

A. hat einen Vorgänger auf der oben (Abschnitt Lit. Quellen) bereits erwähnten attischen Schale in Cambridge. Leider ist jedoch für diese Gestalt weder ein Name überliefert, noch läßt sich die Namensform «A.» von einem bekannten griechischen Namen ableiten. Es ist deshalb nicht sicher, ob A. und der Schreiber auf der attischen Vase dieselbe Person meinen, oder ob die beiden nur dieselbe Funktion ausüben. Daß den attischen Vasen und den etruskischen Spiegeln eine ähnliche Sagenversion zugrundeliegen muß, beweist ein weiteres Detail, das Band, das sowohl Umaele auf den Spiegeln (**1. 2**) wie auch der Bärtige auf einer attischen Hydria (Schmidt, Taf. 39) in der Hand halten (zur Erklärung des Bandes s. Schmidt 135). Dennoch muß aber die Sage vom Orpheushaupt von den Etruskern adaptiert und ausgeschmückt worden sein, denn mit Ausnahme von Euturpa tragen – soweit vollständig lesbar – alle Personen auf dem Spiegel **1** Namen, die nicht von griechischen Namen hergeleitet werden können (Era. hat nichts mit → Hera zu tun, da die Göttin in Etrurien Uni heißt). Und auch Euturpa kann nicht ganz mit der griechischen Muse Euterpe, die in diesen Zusammenhang ja gut passen würde, gleichgesetzt werden – andere Darstellungen (zusammengestellt bei de Simone, a. O. **3**, 64) zeigen, daß die etruskische Euturpa, wenn sie überhaupt noch als eine der Musen gedacht war, zumindest eine Sonderrolle unter diesen eingenommen haben muß.

Der Mythos vom Haupt des Orpheus hat also in Etrurien eine über das griechische Vorbild hinausgehende Ausgestaltung erfahren. Das läßt vermuten, daß er dort weiter verbreitet war, als die wenigen sicheren Darstellungen erkennen lassen. Es ist deshalb wahrscheinlich, wenn natürlich auch nicht beweisbar, daß unter den zahlreichen und vieldiskutierten etruskischen und italischen Ringsteinen mit weissagenden Köpfen wenigstens einige die Orpheussage meinen. Am ehesten kommt der Bildtyp in Frage, in dem ein Mann die Worte des Kopfes auf einem Täfelchen aufschreibt (**4**). Der Mann ist meist jugendlich wie A. (**4 a** und **b**), nur selten bärtig (**4 c**). Dem langovalen Bildfeld angepaßt steht er meist leicht vornübergebeugt vor dem Kopf (**4 b** und **c**); auf einer Gemme sitzt er jedoch wie A. auf einem Felsen (**4 a**). Ob er auch A. genannt werden darf, ist nicht zu entscheiden, da aufgrund der einen Spiegelinschrift (**1**) nicht zu beurteilen ist, wie eng der Name A. mit dem Orpheusmythos verbunden war oder ob auch andere Personen als Schreiber in Frage kamen. Auf jeden Fall wird es sich auf den Gemmen um eine A. entsprechende Gestalt handeln. Die Figur des jugendlichen Schreibers, der Aussprüche eines Sehers aufzeichnet und vielleicht auch weitergibt, war in Etrurien nicht auf den Orpheusmythos beschränkt. So hat z. B. auch der etruskische Sänger und Seher → Cacu einen jugendlichen Begleiter, → Artile, der im Typus A. völlig entspricht.

INGRID KRAUSKOPF

ALIXENTROS → Alexandros

ALKA → Agamemnon 1

ALKAIE → Amazones 7

ALKANDRE

(*Ἀλκάνδρη*) Tochter des → Pelias I und der Anaxibia. Schwester der → Alkestis. A. wird unter den → Peliades in den antiken Schriftquellen nicht genannt, ebensowenig auf dem Bilde des Mikon in Athen, von dem Paus. 8, 11, 3 berichtet, aber andere Peliadennamen nennt. Erst ein Kelchkrater in Tarquinia überliefert den Namen A. und schildert sie als die eigentliche Mörderin ihres Vaters Pelias.

LITERARISCHE QUELLEN: Eur. *Peliades* und *Medea* 504 (*TGF*² 550–554 Nrn. 601–616) spricht nur von den Peliaden; Hyg. *fab.* 24 nennt die Namen der Peliaden: Alkestis, Pelopia, Medusa, Peisidike, Hippo-

thoe; Apollod. *bibl.* 1, 9, 10 nennt dieselben Namen ohne Medusa; bei Diod. 4, 53 werden nur Alkestis, Amphinome und Euadne genannt. Paus. 8, 11, 3 berichtet, daß Mikon auf seinen Gemälden nur Asteropeia und Antinoe beigeschrieben hat.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Vasenlisten*³ 494; Curtius, L., *AM* 48, 1923, 31; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1845–1847 *s. v.* «Peliades»; Meyer, H., *Medeia und die Peliaden* (1980); Scherling, K., *RE* XIX (1937) 308–317 *s. v.* «Peliades»; Paribeni, E., *EAA* 6 (1965) 14–15 *s. v.* «Peliadi»; Simon, E., *Gymnasium* 61, 1954, 203–227; Séchan, *Études* 467–481; Schefold, K., *AntK* 21, 1978, 100–106.

KATALOG

1.* Kelchkrater, att. rf. Tarquinia 685. Aus Corneto. – Beazley, *ARV*² 864, 16: Art des Pistoxenosmalers; Reinach, *RépPeint* I 336; Schultz, A., *AdI* 48, 1876, 43–48 Taf. F; Schefold, 103 Abb. 2. – Um 470 v. Chr. – A. in Frontalansicht in langem, untergegürtetem Peplos mit einer Haube auf dem Kopf. In der rechten, gesenkten Hand das gezückte Schwert. Mit der Linken faßt sie den zögernden alten Vater am Arm und fordert ihn auf, ihr zu folgen. Beiden Gestalten ist der Name beigeschrieben. (*AAK...PA* ist zu *Ἀλκάνδρα* zu ergänzen).

2.* Schale, att. rf. Basel, Antikenmuseum, Leihgabe. Umkreis des Euaionmalers (H. Cahn). – Schefold, 100–106 Taf. 29–30. – Um 450 v. Chr. – A. ist wie auf **1** durch das gezückte Schwert charakterisiert; sie trägt einen Chiton und einen um die Hüften geknoteten Mantel, wie eine Opferdienerin. Von ihrer rechten Hand, die mit ermutigender Gebärde erhoben ist, sind nur noch die Fingerspitzen erhalten. In der linken, gesenkten Hand hält sie das Schwert. Hinter A. steht der große Dreifußkessel, in dem Pelias verjüngt werden soll. Der weißhaarige König stützt sinnend seinen Kopf in die Hand. Der Maler hat Pelias ganz an den Rand des Schaleninnenbildes gerückt, so daß sein Rücken vom Mäander überschnitten wird und ein großer, spannungsreicher Zwischenraum entsteht. Die Personen tragen keine Namensbeischriften, das Motiv muß aber durch dieselbe Dichtung angeregt sein wie **1**.

KOMMENTAR

Der Bilderzyklus der Schale schildert so ausführlich wie kein anderes Denkmal, was dem Tod des Pelias unmittelbar vorausgeht. Die Außenbilder der Schale, auf denen A. ebenfalls dargestellt ist, werden unter Peliades besprochen. Ebenso die Monumente, auf welchen die Töchter des Pelias als Zwei- oder Dreiverein erscheinen und unter dem Einfluß der Tragödie und der großen Malerei in ihren Charakteren unterschieden werden: in die entschlossene, die schwankende und die abweisende Peliade, wobei die abweisende oder forteilende Alkestis sein wird, während die zur Tat entschlossene A. ist, wie ihr Name es besagt. Zum Mythos von der Zerstückelung, Opferung und Wiedergeburt im Argonautenkreis vgl. →Iason, →Apsyrtos. Aber schon Pindar (*P.* 4, 250 Snell/Maehler) deutet die Schlachtung des Pelias als Mord. Der Maler der Basler Schale (**2**) hat für sein Innenbild den schicksalsentscheidenden Augenblick kurz vor der Schlachtung, genauer gesagt vor der Einwilligung des alten Pelias gewählt, in dem er die Zweifel und die Todesangst des greisen Königs und den Glauben an die Verjüngung und Wiederbelebung in der jungen, von →Medeia betörten A. am eindrücklichsten und dichtesten zur Darstellung bringen konnte. Er kommt der großen Kunst seiner Zeit, die es liebt, das Seelische auszudrücken, näher als der Maler von **1**. Die unwiderstehliche Schönheit und die unbedenkliche Jugend der A., die ihre tragische Bedingtheit noch nicht kennt, hat er wie kein anderer geschildert.

KARL SCHEFOLD

ALKATHOOS

(*Ἀλκάθοος*, in Prosa auch *Ἀλκάθους*) Sohn des →Pelops und der →Hippodameia I, Bruder des →Atreus und des →Thyestes, König von Megara, nach dem der westliche Burghügel benannt war (der östliche hieß Karia). A. erhielt die Königswürde durch die Erlegung des kithaironischen Löwen, der einen Sohn des Königs →Megareus verschlungen hatte. Dieser, der König von Megara, versprach die Hand seiner Tochter →Euaichme demjenigen, der den Löwen erlegen würde. Zwar behaupteten auch andere, ihn getötet zu haben, doch A. zeigte die Löwenzunge vor und strafte sie Lügen. Zum Dank für die erfolgreiche Jagd errichtete A. dem →Apollon und der →Artemis in Megara ein Heiligtum. Apollon half ihm auch bei der Errichtung der neuen Stadtmauern; die früheren waren von König →Minos zerstört worden. Das bedeutendste unter den Kindern des A. ist →Eriboia (in manchen Quellen auch Periboia genannt), die dem →Telamon den großen →Aias I gebar. Dieser herrschte nach dem Tod des A. auch über Megara. Das Heroon des A., zugleich Stadtarchiv, lag auf der megarischen Agora. Zu seinen Ehren wurden dort Wettspiele, *Ἀλκαθοῖα* genannt, aufgeführt.

LITERARISCHE QUELLEN: Daß der Pelopssohn A. mit Hilfe des Apollon die Mauern von Megara erbaute, bezeugt der aus Megara stammende Dichter Theognis zur Zeit der Perserkriege (Thgn., West *IEG* I 211 Verse 773–774). Der *Ἀλκαθόου ἀγών* ist bereits bei Pindar erwähnt (*I.* 8, 67 Snell/Maehler, vgl. auch Pind. *N.* 5, 45–46 mit *Schol.* Pind. *N.* 5, 84b Drachmann). Die Wettspiele zu Ehren des megarischen Heros reichten also in die archaische Zeit zurück. Die meisten Angaben über A. finden sich bei Pausanias anläßlich der Beschreibung der Megaris. Benennung der zweiten Akropolis nach A.: Paus. 1, 42, 1; Heroon auf der Agora: Paus. 1, 43, 4; Erbauung der Mauern mit Hilfe des Apollon: Paus. 1, 42, 1–3; Löwenjagd und Gründung des Heiligtums für Apollon und Artemis:

Paus. 1, 41, 3 und 6. Die Geschichte von der Löwenzunge war bei Dieuchidas von Megara, einem Chronisten des 4. Jh. v. Chr., berichtet (*Schol.* Apoll. Rhod. 1, 516–18 c). – Eriboia als Gemahlin des Telamon und Mutter des Aias: Pind. *I.* 6, 44–54; Soph. *Aias* 569.

BIBLIOGRAPHIE: Bernhard, *ML* I 1 (1884–86) 231–232 *s. v.* «Alkathoos 1» (dabei ist unter den angegebenen antiken Quellen Hes. *theog.* 772 auszuscheiden, wohl Verwechslung mit Thgn. 773–774); Hiller von Gaertringen, F., *RE* I (1894) 1510–1512 *s. v.* «Alkathoos»; Lesky, A., «Herakles und das Ketos», *AnzWien* 1967, 5 (zum Motiv der herausgeschnittenen Zunge); Pfister, F., *Der Reliquienkult im Altertum* I (1909) 5–6, 29–34 (grundlegend zum Heros A. und seiner Familie); Simon/Hirmer, *Vasen* 120 (Deutung der Vorderseite der Amphora im Louvre); Tümpel, K., *RE* VI 1 (1907) 438 *s. v.* «Eriboia 2»; Zwicker, *RE* XIX 1 (1937) 719 *s. v.* «Periboia 11».

KATALOG

Von dem bedeutenden megarischen Heros gibt es bisher keine sicheren Darstellungen. Was die attische Bildkunst betrifft, so dürfte das mit den Spannungen zwischen Athen und dem dorischen Megara zusammenhängen, die sich durch die ganze Geschichte hinziehen und noch bei Pausanias spürbar sind (dazu Pfister). Dem Anspruch der Athener, die Megaris habe seit alters zu Attika gehört, stand der aus Elis stammende Pelopssohn A. im Wege. Seine Tochter Eriboia wurde daher in Beziehung zu Theseus gebracht (vgl. Kron, *Phylenheroen* 190). Die bisher einzige – von Simon hypothetisch angenommene – Darstellung des A. findet sich auf einem böotischen Gefäß:

1.* Subgeometrische Amphora. Paris, Louvre CA 824. Aus Theben. – Pfuhl, *MuZ* III Abb. 18; Hampe, *Sagenbilder* 28–29; Canciani, F., *JdI* 80, 1965, 19 Nr. 3 Abb. 17; Fittschen, *Sagendarstellungen* 78 L 13 (mit Sehfehlern in der Beschreibung); *CVA* Paris, Louvre 17 Taf. 6 (1129) 1–3. 9 (1132), 5. – Um 700 v. Chr. oder wenig später. – Auf den Schulterbildfeldern beider Gefäßseiten ein verwandtes, in der geometrischen Kunst überaus beliebtes Thema (vgl. Fittschen): die Löwenjagd. Der riesige Löwe mit hoch erhobenem, aufgeringeltem Schwanz wird auf A von zwei Männern, auf B von einem angegriffen. Der Löwe reißt das gezahnte Maul weit auf und streckt die Zunge heraus. Auf B steht der Angreifer vor dem Löwen und attackiert ihn mit dem langen Schwert; auf A ist der eine Angreifer ähnlich dargestellt während der zweite in den Löwenrachen gestiegen ist. Er faßt mit der einen Hand die lange Zunge des Löwen an der Spitze (vgl. die Beschreibung von A. Waiblinger im *CVA*) und hält mit der anderen das gezogene Schwert, offenbar, um die Zunge abzuschneiden. Der Löwe ist auf A und B am Zusammenbrechen, wie die nach beiden Seiten hin geknickten Vorderbeine nahelegen.

KOMMENTAR

Bei der böotischen Amphora **1** handelt es sich auf der Vorderseite nicht um eine der in der geometrischen Kunst verbreiteten Szenen, in denen ein Mensch von einem Löwen zerrissen wird. Vielmehr ist ein Abenteuer dargestellt, bei dem ein Löwe von einem Helden durch List und Kühnheit bezwungen wird. Und zwar ist der Sieger der Held im Löwenrachen, der dem Untier die Zunge abschneidet – ein altes Märchenmotiv (dazu Lesky, 1–6). Damit fällt die Szene aus den sonstigen geometrischen Löwenjagden heraus und ist unter die Sagenbilder einzureihen. «Die frühe Bildkunst wählt aus der Sage das Wichtige, Bezeichnende, die Höhepunkte» (Hampe, *Sagenbilder* 79). Die Tötung des Untiers vom Kithairon entschied über das künftige Leben des A. Das Motiv der Zunge paßt zu ihm, und zwar speziell der Löwenzunge, denn die anderen uns bekannten griechischen Heroen (→Herakles, →Peleus, →Jason) schnitten die Zungen anderer Tiere und Fabelwesen heraus (Lesky, 4–6). Da die Löwenjagd des A. am Kithairon spielte, paßt sie auf eine böotische Amphora.

ERIKA SIMON

ALKESTIS

(*Ἄλκηστις*; Alcestei, Alcsti) Älteste Tochter des →Pelias und der Anaxibie. Gemahlin des →Admetos. Weil das Leben des Admet gerettet werden kann, wenn ein anderer für ihn zu sterben bereit ist, geht A. für ihren Mann freiwillig in den Tod, wird aber von Herakles wieder ins Leben und zu Admet zurückgeführt. Die Kinder beider sind Eumelos, Perimele und Hippasos. Als Gemahlin des Admetos lebt A. in Pherai in Thessalien.

LITERARISCHE QUELLEN: In der *Ilias* 2, 714 wird A. als Mutter des Eumelos und Frau des Admetos genannt und als schönste der Peliaden gerühmt. Als treue Gattin des Admet, die ihr Leben für ihren Mann opfert, erhält ihre Gestalt für uns erst durch das (438 v. Chr. aufgeführte) Alkestisdrama des Euripides Profil, doch war diese Geschichte schon vorher mindestens in der verlorenen Tragödie *Alkestis* des Phrynichos gestaltet worden, in der, wie man aus dem einzigen erhaltenen Fragment *TGF* Phryn. 2 und der Nachricht bei Serv. *Aen.* 4, 694 entnehmen kann, auch schon der Ringkampf des Herakles mit dem Tod vorkam. Neben der Überlieferung von der allein dem Herakles verdankten Rückführung der A. bestand eine andere, deren Alter schwer zu bestimmen ist: Während A. in der von Euripides gestalteten Version nicht bis in die Unterwelt gelangt, sondern schon am Grab dem Thanatos durch Herakles abgerungen wird (ein Märchenmotiv, wie Lesky unterstrichen hat), steht die andere von ihrem Aufenthalt im Hades, aus dem Persephone selbst, gerührt durch die Treue der A., sie wieder in das Leben entläßt, z. B. bei Plat. *symp.* 179 B–E und bei Apollod. *bibl.* 1, 9, 15, wo zugleich auch die Alternativ-Version des Herakleskampfes (hier nicht mit Thanatos, sondern mit Hades) verzeichnet ist. Die verschiedenen literarischen Erwähnungen der Rückführung der A. «aus der Unterwelt» sind in manchen Fällen wohl als allgemeine Umschreibungen zu verste-

hen, denen sowohl die euripideische Version wie diejenige der Freigabe durch Persephone zugrundeliegen kann. Hyg. *fab.* 251 zählt A. unter den Mythengestalten auf *«qui licentia Parcarum ab inferis redierunt»* – eine im Fall der A. besonders treffende Benennung, da die Moiren in der Geschichte von A. und Admetos eine wichtige Rolle spielen (→ Admetos).

Unklar und dementsprechend umstritten in der Sekundärliteratur ist der Ablauf der Ereignisse bis zum Tod der A. In welcher Form wird Admetos der Schicksalsspruch übermittelt? Wann und wie erfährt A. davon? Wieviel Zeit vergeht zwischen dem Orakelspruch und dem stellvertretenden Opfertod der A.? Bei Euripides lebt das Paar jedenfalls jahrelang mit der Gewißheit des bevorstehenden Todes des Admetos; daß der Schicksalsspruch schon am Tage der Hochzeit verkündet worden sei, wird nicht ausdrücklich gesagt.

Auch im Hinblick auf A.' Beziehung zur Tötung ihres Vaters → Pelias ist die Reihenfolge der Geschehnisse unklar. Da A. dem Admet von Pelias – nach Lösung der gestellten Aufgabe – zur Frau gegeben wird, müßte A. beim Tod des Vaters schon in Pherai leben. Dennoch gibt es eine Mythenfassung, nach der A. bei der Tötung des Pelias anwesend, sogar beteiligt ist. Nach Hyg. *fab.* 24, äußert sie zunächst Zweifel an den behaupteten Verjüngungskünsten der Medea, läßt sich aber dann durch die eindrucksvollen Demonstrationen der Zauberin überzeugen und legt selbst Hand an, wobei sie, gemäß ihrer Stellung als älteste Schwester (so auch Diod. 4, 53, 2) in der namentlichen Aufzählung der Peliaden voransteht. Diod. 4, 52, 2 betont dagegen in seiner im übrigen ähnlichen Schilderung, daß allein A. *δι' εὐσεβείας ὑπερβολὴν* sich nicht am Vatermord beteiligt habe. Diodor a. O. berichtet auch ausführlicher die Nachgeschichte, die Beschwichtigung der verzweifelten Peliaden und ihre schließliche Verheiratung durch Jason, wobei A. dem Admet zur Frau gegeben wird. Offensichtlich verträgt sich dieser Ablauf der Ereignisse nicht mit der Geschichte von Admets Brautwerbung bei Pelias mit dem Eber-Löwengespann, die aber vielleicht nicht zum ältesten Bestand des Mythos gehört, sondern von Kadmos auf Admet übertragen sein könnte (vgl. Schweitzer, B., *Mythische Hochzeiten, SbHeidelb.* 1961, 6, 30, Anm. 46). Andererseits wird auch die systematisierte Fassung, die bei Hygin und besonders Diodor vorgetragen wird, nicht sehr alt sein. In den ältesten Erscheinungsformen des Mythos dürften verschiedene, logisch nur schwer miteinander vereinbare Versionen nebeneinander bestanden haben. Zur Überlieferung von A.' Aufenthalt in Athen vgl. die Quellen zu → Admetos. Zahlreiche Erwähnungen der A. in der kaiserzeitlichen Literatur, besonders in Schriften moralisierender Ausrichtung, in denen A., wohl in Weiterführung der schönen Platonstelle (*symp.* 179 B–C), als Exemplum treuer Gattenliebe über den Tod hinaus gilt, liefern eine Entsprechung zu der auffälligen Beliebtheit dieser Gestalt in der römischen Sepulkralkunst. Vgl. z. B. Plut. *mor.* 761 E–762 und die bezeichnende Katalogüberschrift *«Quae castissimae fuerunt»*, unter der A. bei Hyg. *fab.* 256 aufgeführt wird. Wegweisend ist die moralistische Umgestaltung des griechischen Vorbilds, die «matronale» Auffassung der Alkestisgestalt, das Zurücktreten des Individuell-Emotionalen in der Cornelia-Elegie des Properz 4, 11 (dazu Paduano, G., *Maia* 20, 1968, 21–28), an die man sich vor dem Euhodus-Sarkophag (**8**) erinnert fühlt. Aufschlußreiche Zeugnisse für die Einschätzung der A. als exemplarische Gestalt sind kaiserzeitliche Grabepigramme wie z. B. *Anth. Pal.* 7, 691 (= 1738 Peek; undatiert): *Ἄλκηστις νέη εἰμί.* Dazu zuletzt Calder III 81.

Der A.stoff scheint auch in Bühnenfassungen der Kaiserzeit lebendiggeblieben zu sein: vgl. etwa Juv. 6, 652. Dagegen ist Lukianos, *de salt.* 52 nicht entsprechend auszuwerten (wie bei *ML* I 1 (1884–86) 235 *s. v.* «Alkestis»), da es sich nur um eine Aufzählung beliebiger fiktiver Themen handelt.

BIBLIOGRAPHIE: Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst, RM* 9. Ergh. 1963, 33–43; Beazley, *EVP* 8–9. 133–134. 166; Blome, P., «Zur Umgestaltung griechischer Mythen in der röm. Sepulkralkunst», *RM* 85, 1978, 435–457; Brommer, *Denkmälerlisten* I 16–19. III 1; ders., *Vasenlisten*^{3} 5, 498; Calder III, W. M., «The Alcestis Inscription from Odessos», *AJA* 79, 1975, 80–83 (mit Zusammenstellung provinzialrömischer Darstellungen); Diez, E., *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins* 97, 1952, 111; Dissel, K., *Der Mythos von Admet und A., seine Entstehung und seine Darstellung in der bildenden Kunst* (1882, vorwiegend veraltet); Engelmann, R., *ML* I 1 (1884–86) 233–235 *s. v.* «Alkestis»; Erdélyi, G., «Herakles und Alkestis», *ActaArchHung* 13, 1961, 89–96; Escher, J., u. Wentzel, G., *RE* I, 2 (1894) 513–514 *s. v.* «Alkestis»; Fink, J., *Bildfrömmigkeit und Bekenntnis. Das Alte Testament, Herakles und die Herrlichkeit Christi an der Via Latina in Rom* (1978) 30. 94–98; De Franciscis, A., *EAA* I (1958) *s. v.* «Alcesti»; v. Fritz, K., «Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker», *AuA* 5, 1956, 55–67; Lesky, A., *Alkestis, der Mythos und das Drama, SbWien* 203, 2 (1925); Meyer, H., *Medeia und die Peliaden* (1980) Diss., im Druck. Robert, C., *SarkRel* III 1, 25–38 Taf. 6–7; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 78–93; Schumacher, W. N., «Die Katakombe an der Via Dino Compagni und römische Grabkammern», *Rivista di archeologia cristiana* 50, 1974, 331–372; Steinwerder, H., *Alkestis vom Altertum bis zur Gegenwart* (Diss. Wien 1952); Wood, S., «Alcestis on Roman Sarcophagi», *AJA* 82, 1978, 499–510.

KATALOG

A. Alkestis als Peliade

GRIECHISCH

1. Verlorene Darstellung auf der Kypseloslade (Paus. 5, 17, 11). A., als einzige Peliade mit Namensbeischrift, bei den Leichenspielen für Pelias. Ungesicherte Darstellungen der A. als Peliade unten **52–53**.

B. Alkestis als Neuvermählte

GRIECHISCH

Attische Vasen

2. Lutrophoros, rf., Fr. Athen, Akropolismuseum. – Beazley, *ARV*^{2} 632, 1: Methysemaler. Unpubliziert. – Um die Mitte des 5. Jh. v. Chr. – Wagenfahrt bei der Hochzeit von Admet und A. Inschriften: *ΑΛΚΕΣΤΙΣ, ΑΣΣΜΕΤΟΣ, ΑΠΟΛΛΟΝ, [Α]ΡΤ[Ε]ΜΙΣ, ΠΕΙΘΩ.* Der Wagen bewegt sich, von den Göttern begleitet und empfangen, auf eine geschlossene Tür zu, das Haus des Admetos.

3.* Epinetron bzw. Onos, rf. Athen, Nat. Mus. 1629 (CC. 1528). Aus Eretria. – Beazley, *ARV*^{2} 1250, 34: Eretriamaler; Arias/Shefton/Hirmer, Taf. 203; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 216; Schweitzer, B., *Mythische Hochzeiten, SbHeidelb* 1961, 6, bes. 27–30. – Um 425 v. Chr. – Szene im Haus des Admetos nach der Hochzeit. Alkestis (Inschrift) lehnt sinnend an ihrem Brautbett und empfängt den Besuch einer ihrer Schwestern und anderer Frauen. Das vielschichtige Bild läßt sich wohl nicht nur auf den Morgen nach der Hochzeit fixieren, sondern deutet schon das künftige Schicksal der Heroine, den auch von Euripides gestalteten Abschied der A. von ihrem Brautbett beim Tode an.

C. Alkestis hört das Gespräch des Admetos mit seinen Eltern bzw. mit dem Vater

RÖMISCH

Sarkophage

4. Auf einigen Sarkophagfronten ist im l. Abschnitt Admet im Gespräch mit seinen alten Eltern (bzw. nur mit seinem Vater) dargestellt, offenbar während er sie bittet, statt seiner zu sterben. A. tritt von l. hinzu und wird Zeugin der Ablehnung. Diese auf dasselbe Vorbild zurückgehenden Sarkophage sind:

a)* Cannes, Villa Faustina. – *SarkRel* III 1 Taf. 6 Nr. 22; Giglioli, G. Q., *ArchCl* 5, 1953 Taf. 107, 1; Blome, 436 Taf. 142, 1. – Antoninisch.

b)* Rom, Villa Albani 140. – *SarkRel* III 1 Taf. 6 Nr. 23; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 9 Taf. 17, 1; Blome Taf. 142, 2; Helbig^4 IV Nr. 3293. – Antoninisch.

c) Fr. Rom, Pal. Camuccini. – *SarkRel* III 1 Taf. 7 Nr. 30 Text 34. Wohl derselbe Typus.

D. Abschied und Tod der Alkestis

UNTERITALISCH

5.* Lutrophoros, apul. rf. Basel, Antikenmuseum. Leihgabe aus Priv.bes. – Schmidt/Trendall/Cambitoglou, 78–93 Taf. 19–22 und Farbtafel S. 78; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 3, 5; *HistHellEthn* III 2, 389. – Um 340 v. Chr. – A. (Inschrift), auf ihrem Totenbett sitzend, nimmt Abschied von ihrem Sohn und ihrer Tochter; neben ihr steht trauernd Admetos, r. wohl die alte Amme und der Pädagoge.

ETRUSKISCH

6.* Volutenkrater, rf. Paris, Cab. Méd. 918. Aus Vulci. – Beazley, *EVP* 133 Taf. 30, 1; *EAA* I (1958) 199 Abb. 294; Giglioli, G. Q., *StEtr* 4, 1930, 365–369 Taf. 29. – 2. H. des 4. Jh. v. Chr. – A. umarmt Admetos (Inschriften Alcsti und Atmite) in Anwesenheit von Charun und eines mit Schlangen bewehrten Flügeldämons (die Dämonen ebenfalls beschriftet), dazu Beazley, a. O., und Acheron (→ Acheron **1***). Für die Deutung folgt Beazley, a. O., de Ruyt: «The demons have come to fetch Admetos (not Alcestis): Alcestis interposes and is ready to offer her life for his.» Vgl. unten **55**.

7.* Spiegel. New York, Metr. Mus. 1896. 18. 5 (G. R. 132). – Gerhard, *EtrSp* Suppl. 217; Richter, G. M. A., *Greek, Etruscan and Roman Bronzes* (1915) 278 Nr. 802; Beazley, *EVP* 134; *AA* 1925, 283–284 Abb. 2. – 350 v. Chr. – A. und Admetos (Inschriften Alcestei und Atmite) umarmen sich in Gegenwart zweier Jünglinge.

RÖMISCH

Sarkophage

Auf zahlreichen Sarkophagen ist, in der Regel in der Mitte der Front, die Sterbeszene der A. mit ihrem Abschied von ihrer Familie dargestellt, offensichtlich stets in Anlehnung an dasselbe Vorbild. Bemerkenswerterweise ist nur auf **8** Admet direkt mit A. verbunden. Der Normaltypus zeigt außer den Kindern ein älteres Paar Trauernder.

8.* Vatikan, Mus. Chiaramonti. Aus Ostia. Von C. Junius Euhodus für sich und seine Frau Metilia Acte bestimmt. – *SarkRel* III 1 Taf. 6 Nr. 26; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 8 Taf. 16–19; Helbig^4 I Nr. 291; Blome, 435–445, Taf. 143, 2. – Durch die Inschrift datiert um 160–70 n. Chr. – A. und Admet tragen deutliche Porträtzüge und zeitgenössische Frisuren. A. erscheint als römische Matrone.

9.* Genua, S. Maria delle Vigne. – Giglioli, a. O. **4**, 222–231 Taf. 106, 1–2; Dufour Bozzo, C., *Sarcofagi Romani a Genova* (1965) 48 Nr. 25 Taf. 12–13; Blome, 439–441 Taf. 143, 1. 144–146. – Antoninisch. – Normaltypus der Mittelszene. Admet als l. Randfigur.

10. St. Aignan. – *SarkRel* III 1 Taf. 6 Nr. 24; Blome, 437–439 Abb. 1. – Zeitstufe wie die vorangehenden. – Der Sarkophag wurde für Ulpia Cyrilla von ihrer Mutter gestiftet (Inschrift am Deckel). Entsprechende Abwandlung des Normaltypus: A. reicht der l. stehenden alten Frau die Hand. Admet als l. Randfigur wie bei **9**.

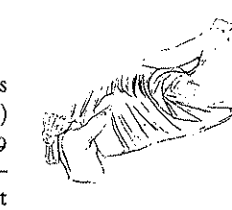
11a) Cannes, Villa Faustina = oben **4a.** – Normaltypus der Mittelszene, aber ohne Admet.

b) Rom, Villa Albani = oben **4b.** Mittelszene wie **11a.**

12. Weitere Fragmente der Mittelszene:

a) Rom, Villa Pamfili. – *SarkRel* III 1 Nr. 27; Giglioli, a. O. **4**, Taf. 106, 3. – Sehr eng mit **9** (Genua) verwandt.

b) • Florenz, Pal. Antinori. – *SarkRel* III 1 Nr. 28.



Alkestis 12 b

c) Rom, Pal. Merolli. – *SarkRel* III 1 Nr. 29.

d) Rom, Pal. Poli. – Von G. Koch, *AA* 1974, 297 Abb. 6 als zu einem A.sarkophag gehörig identifiziert:

r. Ende der Sterbeszene mit trauernder Frau. Zur anschließenden Szene r. unten **19d.**

13.* Fr. wohl von Sarkophagdeckel. Florenz, Pal. Rinuccini. – *SarkRel* III 1 Taf. 7 Nr. 32; Wood, Abb. 7. – Um 160 n. Chr. – Die Darstellung folgt nicht der üblichen Typologie. Die Rückführungsszene (unten **21**) scheint mit einer Abschiedsszene (in der Mitte) verschmolzen zu sein: Admet reicht der verschleierten A. mit abgewandtem Gesicht die linke Hand, zwischen beiden ein Jüngling mit gesenkter Fackel, wohl auf den bevorstehenden Tod hinweisend. Robert deutet Abwendung und Reichung der Linken als böses Omen bei der Hochzeit des Paares. Bisher übersehen wurde die typologische Übereinstimmung mit den Nebenseiten des Leukippidensarkophages in Florenz, Uffizien 104 (Hochzeit der Dioskuren?). Die Wendung des Admet soll ihn wohl vor allem mit der hoffnungsverheissenden Rückführungsszene l. verbinden (**22**).

Wandgemälde

14. Vatikan, Nekropole unter St. Peter, Grab J, links von der Apsis. – Ferrua, A., *RendPontAcc* 23/24, 1947–49, 222. – Wohl späteres 2. Jh. n. Chr. – Sehr schlecht erhalten. Die Deutung ist wohl vor allem durch die sichere Rückführungsszene im selben Grab (**32**) begründet. Die sterbende A. ruht auf einem Sessel, vom neben ihr stehenden Admet gestützt.

E. Alkestis und die Unterweltsgötter

RÖMISCH

Sarkophage

15.* Cannes, Villa Faustina (= **4a** und **11a**), r. Nebenseite. – *SarkRel* III 1, 28 Textabb. 22 a. – A. vor Pluto und Proserpina. Pluto streckt ihr mit gewährender und entlassender Geste die Hand entgegen. Andeutung des Übergangs zur Unterwelt durch Torbogen.

16.* Vatikan, Mus. Chiaramonti (= **8**), r. Eckszene. – Sichtermann/Koch, *MythSark* Taf. 19, 8 und 16. – Die Szene von A. mit den Unterweltsgöttern ist mit derjenigen ihrer Rückführung verschmolzen; die Verschleierte bewegt sich schon von den Göttern fort; Pluto unterstreicht ihre Rückkehr in das Leben mit seiner entlassenden Geste.

F. Rückführung der Alkestis mit anwesendem Admetos

GRIECHISCH

17. Relief. Kyrene, Mus. 15003. Aus dem Ostteil der Nekropole. Aus 2 getrennten Platten bestehend. Lokaler Sandstein. – Paribeni, E., *Catalogo delle Sculture di Cirene* (1959) 31–32 Nr. 45 Taf. 47; Beazley, *EVP* 134; Brommer, *Denkmälerlisten* I 16. – Letztes Viertel des 5. Jh. v. Chr. – Auf der einen Platte geleitet der jugendliche Herakles A., die den Mantel über den Kopf gezogen hat; die andere, die ursprünglich nicht direkt angepaßt haben muß, zeigt Admetos (?) in etwas zögernder Haltung, von einem Jüngling ohne Attribute – wohl sein Beschützer Apoll – an der Hand geführt. Er wirkt bejahrt – handelt es sich um seine Begegnung mit Thanatos oder um einen menschlichen Hinterbliebenen bzw. Verstorbenen an Admets Stelle?

UNTERITALISCH

18.* Oinochoe (Form 8), apul. Florenz, La Pagliaiuola Nr. 116. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I, 16/68 Taf. 158, 1–2; Schmidt/Trendall/Cambitoglou, 91–92; Saladino, V., «Nuovi vasi apuli con temi euripidei», *Prometheus* 1979, 99–101 Abb. 1–3. – Um 340 v. Chr. – A. und Herakles stehen sich ruhig, ohne sich zu berühren, gegenüber, sind aber durch Redegesten aufeinander bezogen. A. wird von ihren symmetrisch angeordneten Kindern begleitet, r. deren Pädagoge. Die Gruppe von Admetos und Apollon (vgl. → Admetos **11**) schließt sich l. unvermittelt an. Die Feststellung, daß A. hier noch nicht ihrem Gatten wiedergegeben wurde, entspräche nicht dem Wesen dieser parataktisch gestalteten, betont statischen Darstellung.

RÖMISCH

Sarkophage

In der folgenden Zusammenstellung (einschließlich Abschnitt G) werden neben mehreren Sonderformen 2 häufige Typen unterschieden: Typus A, Herakles legt A. den Arm um die Schulter und blickt sie an. Er hat in der Regel mit der Linken die Keule geschultert. Bewegung nach rechs. – Typus B (r) bzw. B (l), Herakles faßt A. am Handgelenk. Er blickt meistens nicht zu ihr zurück. Die Keule hat er geschultert oder, seltener, vor sich aufgestützt. Die Gruppe ist nach r. oder l. gerichtet.

19. Die folgenden Sarkophage zeigen übereinstimmend Admet stark bewegt von l. auf Herakles zustrebend, im Hintergrund zwischen beiden A. Handschlagmotiv von Admet und Herakles auf **a** erhalten, für **b–d** vorauszusetzen. Vgl. auch → Admetos **14.**

a) St. Aignan (= **10**)

b) Cannes (= **4a** und **11a**)

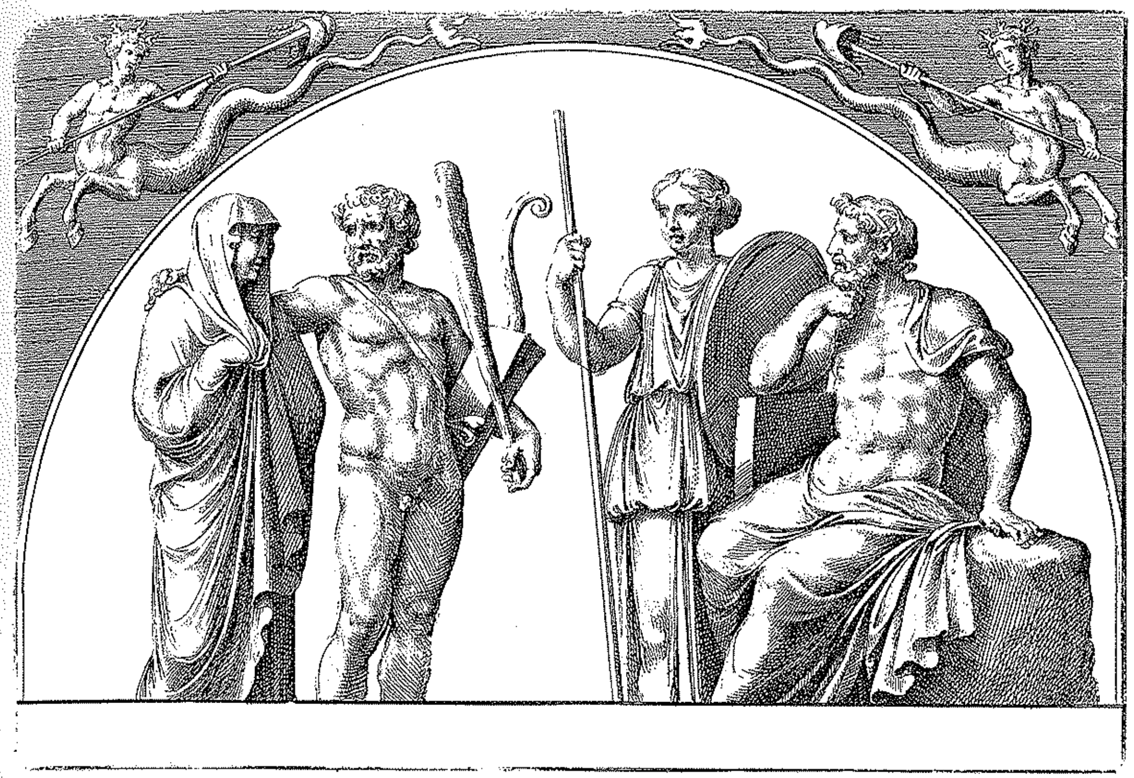
c) Rom, Villa Albani (= **4b** und **11b**); nach Robert vielleicht zugehörig: Fr. Louvre, *SarkRel* III 1 Taf. 6 Nr. 25 (Herakles)

d) Genua (**9**);

e) Fr. Rom, Pal. Poli (= **12d**): Admet.

20. Vatikan, Mus. Chiaramonti (= **8** und **15**). Diese Szene = Sichtermann/Koch, *MythSark* Taf. 17, 2 und 19, 2. – Abwandlung des Typus von **19**: Admet und Herakles sind im Handschlag verbunden. A. mit dem Schleier über dem Kopf folgt r. hinter Herakles, noch nicht mit Admet vereint. Im Hintergrund wahrscheinlich die drei Parzen. Zwischen Herakles und Admet Cerberus in einer höhlenartigen Öffnung als Andeutung der überwundenen Unterweltsschrecken.

21.* Velletri, Museum. Aus Velletri. – Andreae, zur Alkestisszene 33–34, Taf. 8–9; Bartoccini, R., «Il sarcofago di Velletri», *RivIstArch* N.S. 7, 1958, 129–214 Abb. 40; Lawrence, M., «The Velletri Sarcophagus», *AJA* 69, 1965, 211 Taf. 48 Abb. 10. – Wohl noch späthadrianisch. – Die A.-Szene, Teil eines reichen sepulkralsymbolischen Bildprogramms, befindet sich in der r. Bogenädikula der Frontseite. A., erst halb sichtbar, wird von Herakles nach l. aus der nur wenig geöffneten Hadestür geleitet. Sie legt die r. Hand auf seinen Unterarm. Admet mit grüßender oder staunender Geste erscheint r. vor dem geöffneten Türflügel, noch von A. getrennt. – Sonderform.



Alkestis 25

22. Fr. Florenz, Pal. Rinuccini (= **13**), l. Abschnitt: Herakles, anscheinend schon wieder zum Gehen bereit, l. hinter der verschleierten A., die durch eine vermittelnde Gestalt (Merkur?) von der Mittelgruppe Admet–A. getrennt ist. – Sonderform.

23.* Genua, S. Maria delle Vigne (= **9**). Diese Szene = Blome, Taf. 144. – Die Rückführungsszene leitet hier ungewöhnlicherweise den Sarkophagfries ein. Typus A., rechts Admetos stehend. Links Andeutung des Unterweltstores.

Wandgemälde

24.* Rom, Katakombe an der Via Latina, Raum N, rechtes Arcosolium. – Ferrua, A., *Le Pitture della Nuova Catacomba di Via Latina* (1960) 78 Taf. 79, 112; Fink, 30, 94–98 Taf. 6 (Ausschnitt); Schumacher, 335–338 Abb. 3; Weitzmann, *Spirituality*, 242–243 Nr. 219. – Mittleres 4. Jh. n. Chr. – Die A.-Szene gehört hier zu einem Zyklus von einigen Heraklestaten im Raum N. Vgl. aber **57.** – Typus A, sehr verwandt mit **23.** Herakles hier mit Nimbus. Er führt neben sich den anscheinend Admet anbellenden Cerberus. Admet, jugendlich, nur mit Mantel über dem Unterkörper, sitzt r. auf einem Felsen vor der Andeutung seines Palastes: Tür mit zur Seite gezogenen Vorhängen. Links hinter A. wieder der Eingang zur Unterwelt.

25.° Rom, Nasoniergrab an der Via Flaminia, 2. Nische links, heute verloren; überliefert durch Zeichnungen von P. S. Bartoli (17. Jh.) im Windsor Castle und Stiche Bartolis (Nachweise Andreae, 88, 2); zu diesem Gemälde Andreae 121 Taf. 51, 1–2 (Zeichnung von Bartoli und heutiger Zustand); Schumacher, 340–341 Abb. 4. – Wohl um 160/170 n. Chr. – Rückführungsszene Typus A. Rechts sitzend Admet mit stehender Begleitfigur, auf dem Stich von Bartoli (richtig?) als Athena ergänzt. Von Andreae a. O. in Analogie zu dem beschrifteten Stuckrelief im Grab des P. Aelius Maximus in Ostia als Hadeseinführung der → Laodameia gedeutet, doch spricht der Vergleich mit **24**, auch **23** und **26–27** stark zugunsten der Deutung auf A.

PROVINZIALRÖMISCH

Reliefs aus den Donauprovinzen

26. Szombathely (Ungarn), Savaria-Museum. Aus Kiskajd (Pannonia Superior). – Mócsy, A./Szentléleky, T., *Die römischen Steindenkmäler aus Savaria* (1971) Kat. Nr. 121, Bild 104; Erdélyi, G., *ActaArchHung* 13, 1961, 93. – Wohl 2. H. des 2. Jhs. n. Chr. – Typus B (r). A. ungewöhnlich bewegt. Admet r. sitzend, nachdenklich bzw. trauernd die Wange auf die r. Hand gestützt. Grabinschrift Mócsy a. O.

27.* Smederevo, Museum. Aus Viminacium (Moesia). – Erdélyi, *o. c.* **26**, 93; Ladek, F./Premerstein, A. von/Vulić, N., «Antike Denkmäler in Ser-

bien II», *OeJhBeib* 4, 1901, 124–126; Kanitz, F., «Römische Studien in Serbien», *Denkschriften Akad. Wien, phil.-hist. Klasse* 41, 1892, 11 Abb. 6. – 2. Jh. n. Chr. – Typus B (r), enger gruppiert. A. in ruhiger Haltung. R. sitzend Admet in ähnlicher Haltung wie auf **26**, hier neben einer leeren Kline sitzend, auf deren Lehne er sich in trauriger Versunkenheit stützt. Hinter der Kline stehende Frau, ebenfalls in trauernder Haltung, vermutlich eine Angehörige, wohl kaum das Ersatzbild der A., das Admet Eur. *Alc.* 348–354 herstellen lassen will.

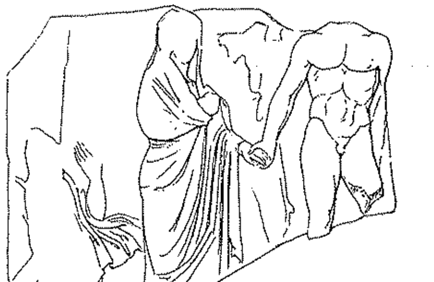
G. Rückführung ohne Admetos: Alkestis und Herakles

RÖMISCH

Sarkophage

28.* Cannes, Villa Faustina (= oben Nr. **4a. 11a. 15. 19b**). Linke Nebenseite. – *SarkRel* III, 1, 28 Textabb. 22 b. – Typus B (r). A. vor dem Unterweltstor mit Cerberus.

29.° Rom, Villa Albani, linke Nebenseite, vermutlich von einem weiteren A.-Sarkophag. – *SarkRel* III, 1, Taf. 7 Nr. 31¹. – Wohl mittelantoninisch. – Typus B (r). Links noch eine sehr zerstörte Figur, anscheinend aus der Erde auftauchend; nach Robert, a. O., vielleicht der Ianitor Orci. Im Hintergrund Andeutung des Unterweltstores.



Alkestis 29

30.* Rechte Nebenseite des Proserpinasarkophages Florenz, Uffizien 86. – *SarkRel* III 1, 35 Textabb. und III 3, 465 Taf. 121 Nr. 372; Mansuelli, G., *Galleria degli Uffizi. Le sculture* (1958) 238–239, Nr. 257 Abb. 257 b; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 60 Taf. 147, 2; Andreae, 36 Nr. 8. – Herakles geleitet A., die er anscheinend entschleiern will (?), aus dem höhlenartigen Unterweltseingang nach links. Er berührt A. nur am Schleierrand und blickt zu ihr zurück. – Sonderform.

Wandgemälde

31. Rom, Grab 3 der Nekropole bei S. Paolo, an der Via Ostiense. – Lugli, G., «Scavo di un sepolcreto romano presso la Basilica di San Paolo», *NotSc* 1919, 297, Abb. 6; Andreae, 35 Nr. 2. – Die Ausmalung des Grabes gehört wohl noch in das 2. Jh. n. Chr. – Typus A. Unterweltstor r. angegeben.

32. Vatikan, Nekropole unter St. Peter, Grab J. – Ferrua, a. O. **14**, 222 Abb. 3; van Buren, A. W., *AJA* 51, 1947, 284 Taf. 69; Toynbee, J. M./Ward Perkins, J., *The Shrine of St. Peter and the Vatican Excavations* (1956) 78; Andreae, 35 Nr. 1. – Wohl späteres 2. Jh. n. Chr. – Typus B (r). Vgl. **14** und Admetos **20**.

33. Dresden. Aus Antium. – Hettner, H., *Bildwerke zu Dresden* (1881) 126 Nr. 281; Reinach, *RépPeint* 187, 5; Andreae, 36 Nr. 5. – Typus B (l), A. mit gesenktem Kopf, Herakles mit gesenkter, aufgestützter Keule.

Stuckrelief

34. Von der Decke eines unbekannten Baues, wohl eines Grabes in Rom. Verschollen. Zeichnung im Codex Pighianus. – Zur ganzen Decke Mielsch, H., *Römische Stuckreliefs, RM* Ergh. 21 (1975) 185 Nr. A 16; dieses Relief *SarkRel* III 1, 28, Textabb. ; Weege, F., *JdI* 28, 1913, 185 Abb. 28; Reinach, *RépPeint* 187, 4; Andreae, 35 Nr. 4. 113. – Aufgrund der Zeichnungen nicht sicher zu datieren; nicht früher als antoninisch. – Typus A; vgl. das zum selben Ensemble gehörende Relief Admetos **14**.

PROVINZIALRÖMISCH

Wandgemälde

35. Beirut, Museum. Aus einem reich bemalten Grab in Tyros. – Dunand, M., *BullMusBeyrouth* 18, 1965, 5–51 Taf. 5. 9. 11–12; *EAA* 7, 878, Abb. 984; Andreae, 35 Nr. 3. – 2. Jh. n. Chr. – Typus B (r). A. und Herakles mit (griechischen) Inschriften. Unter dem Bild reiche Fruchtgirlande wie auch unter den übrigen Darstellungen des Grabes, die sich z. T. ebenfalls auf die Unterwelt und deren Überwindung beziehen (Kerberos; Tantalos, Hadesgespann u. a.)

Reliefs, vorwiegend aus den Donauprovinzen

36. Vorderseite eines im übrigen verlorenen Grabmals, Šempeter, Museum. Aus Celeia (Noricum). – Klemenc, J./Kolšek, V./Petru, P., *Antike Grabmonumente in Šempeter* (1972) 47; Erdélyi, 92. – Wohl hadrianisch und früher als die folgenden. – Typus B (r). Herakles mit gesenkter, aufgestützter Keule. Unten felsiges Gelände.

37. Fr. Aus Poetovio (Pannonia), das nahe beim Fundort von **36**, Celeia, liegt. Unpubliziert. – 2. Jh. n. Chr. – Typus B (l) heftig bewegt; Herakles zerrt die unverschleierte A. hinter sich her und blickt zu ihr zurück. Keule aufrecht geschultert.

38. Grabrelief. Budapest, Nat. Mus. Aus der Umgebung von Intercisa (*Pannonia inferior*). – Erdélyi, 89–96 Taf. 36; Hekler, A., *OeJh* 15, 1912, 184–185 Abb. 120; King, G. G., *AJA* 37, 1933, 75 Nr. 19 Taf. 17, 1; Calder III, W. M., *AJA* 79, 1975, 82 Nr. 3 mit weiterer Lit. – 2. Jh. n. Chr. – Typus B (l). Beide fast frontal. Keule aufrecht gehalten. Bemalung z. T. erhalten.

39. Fr., unvollendet. Budapest, Nat. Mus. Aus Intercisa. – Erdélyi, 94; Calder III, a. O. **38**, Nr. 6. – Wohl 2. Jh. n. Chr. – Typus B (r); A. mit gesenktem Kopf. Von Herakles nur der r. Arm mit Hand erhalten, die das l. Handgelenk der A. faßt. Erdélyi vermutet eine ursprüngliche bzw. geplante «friesartige» Fortsetzung, vielleicht mit anwesendem Admet (vgl. **26–27**).

40. Frg. Aus Iszkaszentgyörgy (wohl in Budapest, Nat. Mus.) – Erdélyi, 94; Calder III, a. O. **38**, Nr. 7; Brommer, *Denkmälerlisten* I 17 unten Nr. 6. – Wohl noch 2. Jh. n. Chr. – Typus B (l). Keule über der r. Schulter getragen. Platte in Schenkelhöhe der Figuren abgebrochen, ebenso fehlt der l. Rand.

41. Györ, Museum. Vermutlich aus Györ (Arrabona). – Erdélyi, 94–95 Taf. 35; Calder III, a. O. **38**, Nr. 1 mit weiterer Lit.; Brommer, *Denkmälerlisten* I 17 unten Nr. 5. – Antoninisch. – Typus B (l). Beide fast frontal. Herakles mit gesenkter, aufgestützter Keule. Anscheinend nur hier der Unterweltseingang (Bogen r. hinter A.).

42. Mosonmagyaróvár (Ungar. Altenburg), Hanság Museum 68, 1, 6 (1–3). Aus Neusiedl am See, Burgenland. – *CSIR* Österreich I/3 (Carnuntum) Taf. 8 Nr. 161; Erdélyi 93; Brommer, *Denkmälerlisten* I 17 unten Nr. 9. – 2. H. des 2. Jh. n. Chr. – Laut Inschrift von Publius Aelius Severus für seine Eltern und seinen Sohn errichtet. Das linke der beiden Fragmente der Reliefszene, deren oberer Teil ganz fehlt, zeigt l. einen nach r. stehenden Jüngling mit Mantel über der Schulter (Kopf nicht erhalten), ihm gegenüber Reste des wohl schlafenden bzw. gezähmten Cerberus und eines über ihn wegschreitenden Mannes nach l.; auf dem r. Frg. Fortsetzung der Schrittstellung und Reste des Gewandes einer ebenfalls nach l. bewegten Frau. Im allgemeinen als Rückführung der A. gedeutet. Wohl Sonderform des Typus B (l). Der junge Mann l. wohl Merkur oder eventuell Admet (?).

43.* Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum 3892. Aus Kleinneusiedl. – *CSIR* Österreich I/3 (Carnuntum) Taf. 5 Nr. 157; Brommer, *Denkmälerlisten* I 17 unten Nr. 3. – 2./3. Jh. n. Chr. – Typus B (l). Beide fast frontal. Herakles anscheinend mit gesenkter Keule (l. Rand abgebrochen).

44.* Fr. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum B 1698. Aus Lauriacum. – *CSIR* Österreich III/2 (Lauriacum) Taf. 29 Nr. 82; Brommer, *Denkmälerlisten* I 17 unten Nr. 7. – Späteres 2. oder 3. Jh. n. Chr. – Nur Oberteil der A. und r. Arm des Herakles, der sie am l. Handgelenk faßt, erhalten, ferner oben das flatternde Löwenfell (?). Typus B (r), mit anscheinend heftig bewegtem Herakles (vgl. etwa **37**).

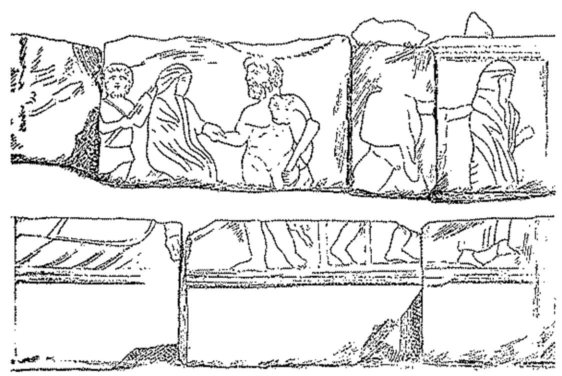
45. Fragmente. Enns, Museum R X 126 und R X 148. Aus dem Gräberfeld «Ziegelfeld», in Zweitverwendung in Steinkistengräbern verbaut. – *CSIR* Österreich III/2 (Lauriacum) Taf. 19 Nr. 65 a und Taf. 20 Nr. 66. – 2. H. 3. Jh. n. Chr. – Genauere Deutung problematisch. Das 2. Fr. dürfte aber von einer Rückführungsszene (nach r.) stammen. Ob auf dem anderen (*CSIR*, a. O., Nr. 65 a) wirklich der Ringkampf mit dem Tod dargestellt war, ist unsicher. Auf beiden Fr. nur Herakles (teilweise) erhalten.

46.* Zagreb, Archäologisches Museum. Aus Crkvine bei Golubić in Bosnien. – Brunšmid, J., *Vjesnik hrvatskog archeoloskog društva* (n. s.) 8, 1905, 54 Abb. 106; Hekler, A., *OeJh* 15, 1912, 185 Anm. 16; Brommer, *Denkmälerlisten* I 18 Nr. 15. – Herakles und Frau, beide nach rechts gewendet, unverbunden. Die Darstellung entspricht also nicht der üblichen Typologie. Dennoch dürfte es sich eher um A. als um Hesione handeln, da die Frau nicht gefesselt zu sein scheint und Herakles nicht agiert.

47.* Stuttgart, Württembergisches Landesmus. Aus Rottenburg. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 612; Haug, F./Sixt, G., *Die römischen Inschriften und Bildwerke Württembergs*² (1914) 257–258; Brommer, *Denkmälerlisten* I 18 Nr. 12; Erdélyi, 92. – Typus A.

Relief von Grabbau aus Nordafrika

48.*° Mausoleum aus El Amruni (zwischen Foum Tatahouine, Remada und Douiret). Tatahouine. Grabbau des Apuleius Maximus Rideus und seiner Frau Thanubra (er starb zuerst). – Berger, Ph., *RA* 26, 1895, 79 Abb. 3; Andreae, 36 Nr. 16; Brommer, *Denkmälerlisten* I 17 unten Nr. 4; Trousset, P., *Recherches sur le Limes Tripolitanus* (1974) 110–113 Abb. 33a. – Die bilingue Inschrift, die die Grabbesitzer nennt, war auf neopunisch und lateinisch abgefaßt. Das Relief gehört zu einer Reihe von Unterweltsdarstellungen, die an 3 Seiten des Erdgeschosses umliefen; an der Nordseite zweimal A.: Links Rest des Unterweltseinganges, davor Charon im Nachen, auf dessen Rand A. zu sitzen scheint. Herakles, vor ihr stehend, hilft ihr beim Aussteigen. Rechts nochmals Herakles (anscheinend Keulenrest erhalten), der die verschleierte A. vor sich her nach r. schiebt. Sie steigt eine Treppe (?) oder kleine Anhöhe hinauf.

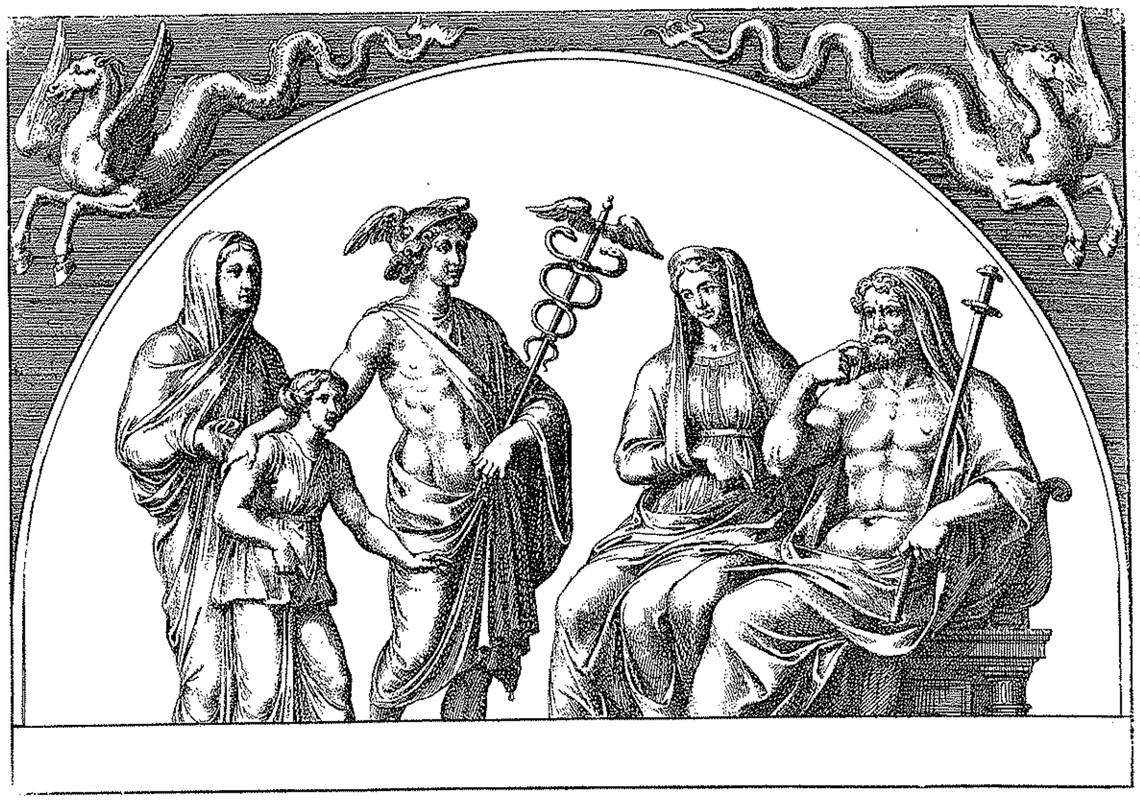


Alkestis 48

H. Alkestis und Merkur?

RÖMISCH

49.* Sarkophagfrg. von Nebenseite. Aquileia Mus. R. C. 21. – Scrinari, V. S. M., *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle Sculture Romane* (1972) 152 Nr. 453 mit Abb.; Gabelmann, H., *Die Werkstattgruppen der oberitalienischen Sarkophage* (1973) 68. 212 Nr. 47; Brommer, *Denkmälerlisten* III 1 Nr. 1. – Anfang des 3. Jh. n. Chr.? – Die fragmentarische Inschrift am oberen Rand ADMETUS ET ALC... (*CIL* V 2, 8265) ist nach Scrinari, a. O., vielleicht erst später zugefügt. A. rechts, den Mantel über den Kopf gezogen, das Kinn sinnend auf die r. Hand gestützt. Links ihr gegenüber junger Mann (stark zerstört) mit Mantel über der Schulter. Sein Stab (Kerykeion?) ist leider abgebrochen. Redegestus. Das Relief wird im allgemeinen



Alkestis 51

als Darstellung von A. und Merkur gedeutet. Ist die Inschrift ursprünglich zugehörig, würde es eher in die Gruppe D oder eventuell F rücken.

I. Alkestis als Geleiterin einer Verstorbenen

RÖMISCH

Wandgemälde

50.* Rom, Grab des Vincentius und seiner Frau Vibia in der Katakombe der 4 Oranten an der Via Appia. – Wilpert, J., *Die Malereien der Katakomben Roms* (1903) 392–393 Taf. 132, 2; *EAA* I (1958) 95 Abb. 146 *s. v.* «Aeracura»; Schumacher, 349 Abb. 9; Fink, 96–98; Andreae, 28 Nr. 20. 30. 121; zum Gesamtzusammenhang des Grabes Ferrua, A., *Rivista di archeologia christiana* 47, 1971, 7–62 und 49, 1973, 131–161. – Anfang des 4. Jh. n. Chr. (Wilpert, Schumacher u. a.) oder 2. H. des 4. Jh. (Ferrua). – Dispater und Aeracura richten in der Unterwelt über die Verstorbene Vibia, die von r. durch Mercurius Nuntius und Alcestis (alle mit Inschriften) herangeleitet wird. Links 3 Frauen, die Fata Divina (→ Aeracura **1***).

51.• Rom, Nasoniergrab an der Via Flaminia. 3. Nische r. – (Lit. s. **25**); dieses Gemälde Andreae, 30. 121 Taf. 50; Schumacher, 344–345 Abb. 5; Fink, 96–98. – Wohl um 160/70 n. Chr. – Die Deutung ist durch die Analogie zu **50** trotz der hier fehlenden Inschriften wohl als gesichert zu betrachten. Die kleiner gebildete Verstorbene wird zwischen Merkur und A. von l. vor die r. sitzenden Unterweltsherrscher geführt.

K. Deutung auf Alkestis möglich

Die Abfolge hält sich an die im Hauptkatalog unterschiedenen Episoden A–I (unten **Ka–Kg**).

Ka. Alkestis als Peliade

GRIECHISCH

Attische Vasen

52.* Dinos, sf. Frg. Athen, Nat. Mus. 590 A–E und A–P 9064, das hier interessierende Fr. = 590 C. Von der Akropolis. – Graef/Langlotz I, 64–65 Taf. 27 a–e Nr. 590 a–e; *Hesperia* 2, 1933, 340 Abb. 12; *Hesperia* 4, 1935, 226; Schefold, *Sagenbilder* Abb. 65 b. – Um 580/70 v. Chr. – Leichenspiele für Pelias, mit verschiedenen Inschriften; diejenigen von Admetos und A. nicht erhalten bzw. nicht vorhanden. Da → Atalante in der Ringkampfszene vorkommt, wird A. in der (weißgesichtigen) Frau zwischen 2 Männern auf Fr. 590 C vermutet (*Hesperia* 4, a. O.).

53. Hydria, rf. Cambridge, Fitzwilliam Museum 12. 17. – Beazley, *ARV*^{2} 623, 66; 1662: Villa Giulia-Maler; *CVA* 1, Taf. 35 (273) 1. 40 (278) 8. – Um 460/50 v. Chr. – 3 Peliaden oder Medea und Peliaden. Curtius, L., *AM* 48, 1923, 38 wollte in der zögernden Peliade A. erkennen, ebenso auf anderen Peliadendarstellungen. Diese Deutung wiederaufgenommen und weitergeführt bei Meyer, H., *Medea und die Peliaden* (Diss. Göttingen 1978), der u. a. aufzählt: Schale rf. Rom, Vatikan, Mus. Greg. 16 538; Helbig^4 I Nr. 967 mit Lit. – Schale rf. Basel, Priv.bes., *AntK* 21, 1978, Taf. 29, 2.

Kb. Alkestis bei der Verkündigung der Todesbotschaft an Admetos

RÖMISCH

Wandgemälde

54. Gruppe pompejanischer Gemälde, auf dasselbe Vorbild zurückgehend. Ein sitzendes Paar (Admetos und A.?) lauscht dem Bericht eines sitzenden jungen Boten mit Schriftrolle oder Schreibtafel. Anwesend die alten Eltern des Admet (?) und Apollon, dieser begleitet von einer jungen Frau ohne Attribute, die der vermuteten A. wie eine Schwester gleicht. Ihre Anwesenheit scheint gegen die Deutung auf den A.-Mythos zu sprechen und müßte jedenfalls erklärt werden. Die betreffenden Gemälde sind:

a)* Neapel, Mus. Naz. 9027. Aus Herculaneum. Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1157; HBr Taf. 84.

b)* Neapel, Mus. Naz. 9026. Aus Pompeji (Regio VI 8, 3) Casa del Poeta Tragico, Tablinum r. Wand. – Schefold, *WP* 104; Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1158; HBr Taf. 13.

c) Neapel, Mus. Naz. 9025. Aus Pompeji (Regio VI Is. Occid.) Podere di Irace. – Schefold, *WP* 161; Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1159.

d) Heute zerstört, ehemals Pompeji VII 12, 28, Tablinum. – Schefold, *WP* 203; Helbig, a. O., Nr. 1161.

e) Heute zerstört, ehemals Pompeji V 1, 18, Casa degli Epigrammi, Peristyl, linke Wand. – Schefold, *WP* 64; Curtius, *WP* 183 Abb. 112 (nach alter Photographie, auf der die Figuren schwer zu erkennen sind – wohl ein anderer Darstellungstypus). Mit Ausnahme von **e** wohl alle vespasianisch. – **b–e:** Brommer, *Denkmälerlisten* I 19 Gemälde 1–4: «Deutung fraglich».

Kc. Abschied und Tod der Alkestis

ETRUSKISCH

55. Skyphos, rf. Boston Mus. of Fine Arts 97. 372. – Beazley, *EVP* 166, Taf. 37, 1. – 2. H. des 4. Jh. v. Chr. – Abschied eines Ehepaares in Gegenwart eines geflügelten Todesdämons. Die Deutung auf A. und Admetos ist sehr wahrscheinlich. Vgl. **6**.

BAKTRISCH

56.* Silberschale. Leningrad, Ermitage. Aus Kustanai bzw. Kasachstan. – Weitzmann, K., «Three ‹Bactrian› Silver Vessels with Illustrations from Euripides», *ArtBull* 25, 1943, 289–324 Abb. 1; ders., *Illustrations in Roll and Codex*^{2} (1970) 26–27 Abb. 21a.

Weitzmann deutet die Gruppe einer Frau (mit Schleier über dem Kopf) zwischen 2 Männern mit guten Gründen als A. zwischen dem sie wegführenden Hermes und Admet. Das Gegenargument von Lawrence, M., *AJA* 69, 1965, 211 Anm. 27 reicht zur Widerlegung nicht aus. Zur Modifizierung der Beurteilung vgl. Kommentar.

RÖMISCH

57. Wandgemälde. Rom, Katakombe an der Via Latina, Raum N, linkes Arcosolium. – Vgl. → Admetos **19** mit Lit. Handelt es sich hier doch um die Sterbeszene der A., nicht des Admet?

K d–e. Rückführung der Alkestis

GRIECHISCH

58.* Halsamphora, att. sf. Paris, Louvre F 60. – Beazley, *ABV* 308, 74: Schaukelmaler; Beazley, *Para* 133; *CVA* Louvre 4 Taf. 31 (197) 9; Schefold, *SB* II 138 Abb. 180; Beazley, *EVP* 134; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 5 und 498, A 1. – Um 540 v. Chr. – Frau (A.?) hinter Herakles, diesem gegenüber Hermes. Die Frau wird nicht an der Hand geführt.

ETRUSKISCH

59. Bronze – Stabdreifuß. London, Brit. Mus. 588. Aus Vulci. – Savignoni, L., *MonAnt* 7, 1897, 293 Nr. 3; 354 Abb. 25; Banti, L., *Die Welt der Etrusker*^{3} (1965), Taf. 61; Krauskopf, *ThebSag* 35–36 Anm. 232; Schefold, *SB* II 138 Anm. 335–336; Brommer, *Denkmälerlisten* I 18. – Spätes 6. Jh. v. Chr. – Die Figuren sind einzeln über den 3 Stützen angebracht, alle nach rechts: Herakles und Hermes (mit Schwert!) verfolgen einen bärtigen Dämon mit 2 Flügelpaaren, der eine Frau (A.?) auf den Armen trägt.

Kf. Alkestis und Hermes

GRIECHISCH

Reliefs

60. Giebel eines Grabbaus. Attisch. Zürich, Archäologische Sammlung der Universität. – Bloesch, H., *Antike Kunst in der Schweiz* (1943) 74–75 Nr. 18 Taf. 41; Curtius, L., *AM* 48, 1923, 48 Taf. 1,1; Brommer, *Denkmälerlisten* I 19, 1. – Um 410 v. Chr. – Hermes geleitet eine vor ihm schreitende Frau (A.?), indem er ihr die Hand auf die Schulter legt. Seitlich 4 weitere Frauen. Die vermutete A. ist wohl eher eine menschliche Verstorbene.

61. Skulptierte Säulentrommel. London, Brit. Mus. 1206. Vom jüngeren Artemistempel in Ephesos. – Smith, A.H., *A Catalogue of Sculpture* II (1900) Nr. 1206; Lullies/Hirmer, *Plastik*^{2} Taf. 223; Lippold, *GrPl* 255,1 Taf. 89,2; zur möglichen Deutung Robert, C., *Thanatos*, 39. *BerlWPr*, 1879. – Nach 356 v. Chr. – A. (?) zwischen Hermes und einem geflügelten Jüngling mit Schwert (Thanatos?). Hinter Hermes wohl Hades und Persephone, hinter ‹Thanatos› eine männliche Gestalt (Herakles?).

RÖMISCH

62.* L. Nebenseite des Proserpinasarkophages Florenz, Uffizien 86 (**30** mit Lit.) – Diese Seite = Sichtermann/Koch, *MythSark* Taf. 147,3; Mansuelli, a. O. **30**, 239 Abb. 257 c; Bartoccini, R., «Il sarcofago di Velletri», *RivIstArch* N.S. 7, 1958, 161–162 Abb. 42; Andreae, 37 Nr. 9. – Um 170 n. Chr. – In der von

Merkur geführten Frau erkennt Bartoccini abermals A., Mansuelli vielleicht die Verstorbene und Andreae Laodameia beim freiwilligen Abstieg in die Unterwelt. Vgl. auch oben **4c**: am Ansatz der linken Nebenseite Merkur nach links zum Teil erhalten.

63. Stuckrelief. Rom, Basilica Sotterranea bei der Porta Maggiore. R. Seitenschiff, Decke. – Mielsch, a. O. **34**, 120 K 16. – Um 40 n. Chr. – Die von Merkur (in die Unterwelt?) geleitete Frau kann A., aber auch Laodameia sein.

64.* Mosaik. Vatikan, Ambulacro. Von der Tenuta di Porcareccia an der Via Aurelia. – Helbig[4] I Nr. 1; Bieber, *Theater*[2] 240 Abb. 791. – 3. Jh. n. Chr. – Die Kostüme zeigen, daß in den übrigen Feldern Theaterszenen gemeint sind, so wohl auch hier – daher eher A. als Laodameia mit Merkur.

Kg. Alkestis als Typus des Menschen zwischen Diesseits und Jenseits?

RÖMISCH

65.* Prometheussarkophag. Rom, Mus. Cap. 792. – Helbig[4] II Nr. 1257; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 68 Taf. 165; Sichtermann, H., «Zwei Darstellungen des Hermes als Seelenführer», *RM* 77, 1970 Taf. 55, zur hier interessierenden Gestalt bes. 118–119; Schumacher, 350–351. – Anfang des 4. Jh. n. Chr. – Die verschleierte Frau rechts hinter Athena, die den Typus der wiederkehrenden (?) A. wiederzugeben scheint (vgl. etwa **20**), könnte in dieser und den verwandten Darstellungen vom Werden und Vergehen des Menschen (vgl. **66–67**) die Rückkehr aus der Unterwelt (eher als den freiwilligen Gang hinab) symbolisieren, bzw. den Menschen zwischen Entseelung und Wiederbeseelung. Schumacher begründet die (aufgrund desselben Materials unabhängig von mir gewonnene) Deutung auf A. etwas anders und sieht auch hier A. als Geleiterin der Verstorbenen bzw. von deren Psyche. Vgl. den Kommentar.

66.* Prometheussarkophag. Paris, Louvre. Aus Arles. – Sichtermann, a. O. **65**, Taf. 53,1. – Anfang des 3. Jh. n. Chr. – Hier legt eine Parze der Verhüllten die Hand auf die Schulter, was zur Deutung auf A. passen würde: vgl. die 3 Parzen auf **20** und die in der Einleitung zitierte Überschrift von Hyg. *fab.* 251, ferner die Entsprechung der Parzen auf **50**.

67. Mosaik. Damaskus, Museum. Aus Philippopolis. – *EAA* 5 (1963) 225 Abb. 313 *s. v.* «Mosaico»; Kraus, *PKG* Abb. 351; Festugière, A.J., *Revue des Arts* 7, 1957, 194–202 Abb. 1; Schumacher, 345–347 Abb. 6. – Mitte des 3. Jh. n. Chr. – Prometheusdarstellung, wieder mit Anwesenheit der verhüllten Frau, hier neben Hermes und Psyche. → Aion **3***.

L. Deutung auf Alkestis auszuschliessen

ETRUSKISCH

Volterraner Urnen

68. Gruppe von Urnen, mehr als 40 Exemplare bekannt. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 74–81, bes. Taf. 65–68; van der Meer, L.B., «The Etruscan Urns from Volterra in the Rijksmuseum van Oudheden at Leiden», *Oudheidkundige Mededelingen* 56, 1975, 99–101 Nr. 17–20 Taf. 22,2. 23; Giglioli, L'arte etrusca (1935) Taf. 402, 4. – Wohl vorwiegend 2. Jh. v. Chr. – Zu der auf einem Bett ruhenden Frau tritt ein in mehreren Beispielen deutlich als verhüllter Schatten gekennzeichneter Mann, möglicherweise → Protesilaos, sofern es sich nicht um ein rein etruskisches Thema handelt.

UNTERITALISCH

69. Phlyakenskyphos, sizil. rf. Mailand, Scala Nr. 12. Aus Centuripe. – Trendall, *LCS* 595,68 Taf. 231,1: Manfriamaler; ders., *Phlyax Vases*[2] (1967) Nr. 95; *EAA* III (1960) 713 Abb. 873; Rizzo, G.E., «Vaso campano con scena fliacica», *RM* 15, 1900, 261 Taf. 6 (mit Deutung als Parodie der euripideischen *Alkestis;* jetzt wiederaufgenommen von Gigante, M., *Rintone e il teatro in Magna Grecia* [1971] 21.) Die Situation läßt eher an Liebeshändel denken, an denen Herakles direkt beteiligt ist. Vgl. Herakles und → Auge.

RÖMERZEITLICH

Reliefs

70. Ara des Kleomenes. Florenz, Uffizien 612. – Mansuelli, a. O. **30**, Nr. 116. – 1. Jh. v. Chr. – Die von älteren Autoren vermutete Deutung auf den A.mythos (Nachweise Mansuelli, a. O. **30**) ist heute allgemein zugunsten derjenigen auf die Opferung der → Iphigeneia aufgegeben worden, wozu unter anderem die Parallele zum Elfenbeinkästchen von Veroli in London, Victoria and Albert Museum, berechtigt.

71. Marmorpilaster. Leptis Magna, Severische Basilica, Pilaster Ost 3, oberes Relief. – Floriani Squarciapino, M., *Sculture del Foro Severiano di Leptis Magna* (1974) 115–117 Taf. 56,1. – Datiert 210–216 n. Chr. – Herakles sitzt einer Frau, die den Mantel über den Kopf gezogen hat, gegenüber. Möglicherweise hielt er eine Schale. Das Sitzmotiv wäre in einer A.darstellung höchst merkwürdig. Floriani Squarciapino a. O. erinnert mit Recht an die Prodikosfabel und erwägt eine Deutung auf → Hebe.

Sarkophag

72. Rom, Pal. Borghese. Aus Torre Nova. – 2. Jh. n. Chr. – Curtius, L., *AM* 48, 1923, 36 Beilage Abb. 1 wollte die Rückseite dieses berühmten (zu einer Sondergruppe der kleinasiatischen Sarkophage gehörenden) Sarkophages als Darstellung von A. mit zwei der schuldiggewordenen Peliaden deuten, was wenig einleuchtet.

KOMMENTAR

Alkestis ist eine Mythengestalt, die mehr Nachleben als Leben gehabt hat. Das gilt nicht nur für die Fülle von literarischen Behandlungen in der Nachantike, sondern auch für ihre bildlichen Darstellungen, die zum Hauptteil erst aus der Römerzeit stammen. Das Übergewicht des Nachlebens zeigt sich, in anderem

Sinne, auch in der Biographie der Heroine: Ihr Sterben und ihre Wiederkehr in das Leben stehen im Zentrum des Interesses, und so ist A. in der Bildkunst fast ausschließlich im sepulkralen Bereich beheimatet, auf Grabdenkmälern oder Grabbeigaben. Was man über die Lebende, ihr Denken und Fühlen erfährt, haben einzelne Interpreten des euripideischen Dramas als «karg» empfunden. Alkestis ist eine diskrete Gestalt. Wie sie ist, offenbart sie dort, wo sie sich allein glaubt, in der Szene des Abschieds von den Dingen im Haus, die ihre Beziehungen zu den Menschen spiegeln. Das Epinetron von Eretria (**3**) zeigt gerade diese A., sinnend und etwas distanziert, trotz den Besucherinnen. Über ihre Beziehung zu Admet sagen die bildlichen Darstellungen durch die ganze Antike verhältnismäßig wenig aus. Auf der apulischen Lutrophoros in Basel (**5**) – ein auch wegen der relativ frühen Zeitstellung wichtiges und besonders qualitätvolles Zeugnis – nimmt A. wenig Bezug auf ihren Gatten, der, ohne sie zu berühren, neben ihr steht. Die innigste Szene zwischen A. und Admet (**6**) hat ein bescheidener etruskischer Vasenmaler geschaffen: Angesichts der Unterweltsdämonen umarmt A. ihren Mann, als wolle sie ihn beschützen – was ihr mit dem Einsatz ihres Lebens gelingt.

Die Mehrzahl der – fast ausschließlich römischen – Denkmäler beschäftigt sich mit der für eine sepulkralsymbolische Aussage nutzbaren Rückführung der A. durch Herakles. Vom Inhalt her gegeben ist hier die Verhüllung, die Erscheinungsform des zwischen Jenseits und Diesseits verkehrenden Schattens, doch paßt dieses Verbergen in der Hülle allgemein zum Wesen der A. Die zahlreichen römischen A.sarkophage zeigen ausgewählte Abschnitte aus dem Mythos, der, auf die Bedürfnisse des Grabmonumentes reduziert, etwa nach der Art der Abfolge knapper Zwischentitel eines Stummfilms zitiert wird: A. hört das Gespräch des Admet mit seinen Eltern / Ihr Tod / A. in der Unterwelt / Ihre Rückführung / Abschied von Herakles.

Für die Rückführungsszene konnten sich (unabhängig von der Sarkophagkunst und wahrscheinlich schon in der dieser vorausgehenden Zeit) verschiedene typologische Formeln herausbilden, die hier als Typus A und B (r. bzw. l.) bezeichnet wurden (oben vor **19–48**) Typus A, seltener belegt und inhaltlich aussagekräftiger wegen der innigeren Verbindung zwischen Herakles und seinem Schützling, begegnet nur einmal auf einem Sarkophag (**9** bzw. **23**), auf drei Gemälden (**24, 25, 31**), auf einem Stuckrelief (**34**) und außerhalb Roms nur auf dem provinzialrömischen Relief in Stuttgart (**47**), während die pannonischen Reliefs vorwiegend den linksgerichteten Typus B (Herakles faßt A. am Handgelenk), seltener den Typus B (r), aufweisen. Die Übereinstimmung mit dem Typus A läßt die baktrische Silberschale (**56**) genauer auf ihr Vorbild zurückführen (vgl. etwa **56** mit **23**): Der für Weitzmann nicht ohne weiteres erklärbare «Apoll» r. dürfte ursprünglich der Admet der dreifigurigen Rückführungsszene im Typus A gewesen sein, der jetzige Admet früher Herakles, dessen charakteristisch in der Armbeuge getragene Keule durch das Zepter ersetzt wurde. Interessant ist die Verwendung des Typus A im inschriftlich bezeichneten Laodameia-Stuckrelief im Grab des P. Aelius Maximus von der Isola Sacra in Ostia (Andreae, 41, 45 Abb. 3; Mielsch, a. O. **34**, K 90 Taf. 75,2). Daß die A.darstellung hier die Anregung gab, zeigt wohl die Anwesenheit des Hercules statt des zu erwartenden Merkur. Andreae, 36–45 hat begründet, daß die Laodameia-Bilder, besonders diejenigen ihres freiwilligen Abstiegs zu ihrem Gatten in die Unterwelt, als Exemplum der den Tod überwindenden Liebe ein gedankliches Gegenstück zu den Vergegenwärtigungen des A.mythos bedeuten konnten. Die Verwandtschaft und Angleichung beider Mythen im Sepulkralbereich erschweren in manchen Fällen die genaue Benennung: die verhüllte Frau mit Merkur kann A., aber auch Laodameia sein (**62–64**).

Nicht immer sicher deutbar ist der Zusammenhang der A.darstellungen mit den anderen Bildern eines mehrteiligen Ensembles, z. B. in ausgemalten Gräbern. Dies gilt besonders für die Katakombe an der Via Latina, wo **24** gesichert, die Bedeutung von **57** aber umstritten ist. Sollte die eigenartige Darstellung des Losgerätes im vorangehenden Raum M (dazu Kötzsche-Breitenbruch, L., *Die neue Katakombe an der Via Latina in Rom, Jahrbuch f. Antike u. Christentum*, Ergänzungsband 4, 1976, 42–45 Taf. 1a) nicht doch ursprünglich mit dem gedanklichen Bereich der A.geschichte verbunden gewesen und auf das individuelle Totengericht zu beziehen sein? Daran läßt nicht nur die Gerichtsdarstellung im Vergilius Vaticanus (fol. 48 v; Kötzsche-Breitenbruch, a. O., Taf. 1 b) denken, sondern die Gegenüberstellung mit dem Sündenfallgemälde in demselben Raum M der Katakombe und auch die zweimalige Nennung der Losurne im Totengericht mit *pila* oder *tabella* in der Cornelia-Alcestis-Elegie des Properz (4, 11, 19–20, 47–50; dazu oben unter «Literarische Quellen»). Wichtige Zeugnisse für die Auffassung der A. als Fürsprecherin und Mittlerin beim individuellen Totengericht sind das Gemälde im Grab der Vibia (**50**) mit seinen kostbaren erläuternden Inschriften und wohl auch schon das bedeutend frühere Bild im Nasoniergrab (**51**).

Die vermutete Anwesenheit der A. auf Prometheussarkophagen (**65–66**) und dem Mosaik (**67**) muß vor dem Hintergrund solcher späten Zeugnisse wie des Vibiagemäldes (**50**) gesehen werden. Im Rahmen der Erschaffungsdarstellung auf den Prometheusbildern erscheint A. vielleicht noch weitergehend ihrer mythischen Individualität entkleidet und tritt wie ein «Zitat» auf, um einen besonderen Zustand des Menschen im Ablauf seines Lebens- und Todesschicksals bildhaft zu repräsentieren. Aufschlußreich ist der Vergleich mit dem Bildprogramm des Grabes von der Isola Sacra in Ostia (oben), wo sowohl die Beseelung des Menschen – wahrscheinlich ursprünglich mit Prometheus – wie auch die der A. verwandte Gestalt der Laodameia beim Gang in die Unterwelt dargestellt sind. Deukalion und Pyrrha dort lassen daran denken, daß Adam und Eva links auf dem Prometheussarkophag (**65**) die *interpretatio christiana* eines heidnischen Vorbildes darstellen.

In Schumachers von der oben gegebenen leicht ab-

weichenden Deutung der vermuteten A. in den Prometheusdarstellungen ist A. nicht so sehr Trägerin einer eigenen Aussage, sondern sie erscheint auf eine komplementäre Figur – die Verstorbene oder die Psyche – bezogen. Für das Mosaik (**67**) in Verbindung mit dem Gemälde im Nasoniergrab (**51**) ist diese Interpretation erwägenswert; das Zeugnis könnte möglicherweise der Gruppe I des Katalogs angegliedert werden. Auf den Prometheussarkophagen (**65–66**) dagegen scheint eine modifizierte Auffassung vorzuliegen, nach der das eigene mythische Schicksal der A. in Beziehung zum allgemeinen Menschenlos gesetzt wird.

Die Frage nach der christlichen Umdeutung oder besser nach der Konfrontation mit christlichen Bildprogrammen kann auch für andere späte Monumente mit A.darstellungen gestellt werden; für die Katakombe an der Via Latina vgl. Fink 94–98. 102–105; bedenkenswert der Hinweis 98 und 36 auf eine mögliche gedankliche Verbindung zwischen dem «Lazarus»-Bild (die «medizinische Lektion») und der Alkestis-Rückführung. (Dieser «Lazarus», wer immer er sei, erinnert übrigens formal an den toten Menschen der Prometheus-Sarkophage.) Von solchen anscheinend gedankenbefrachteten Bildern der Spätzeit blickt man zurück zu einem so schlichten und der ursprünglichen Erfindung des A.mythos noch über Jahrhunderte hinweg verwandten Zeugnis wie dem provinzialrömischen Grabstein aus Viminacium (**27**). Wie dort Admet verloren neben dem von Alkestis verlassenen Bett sitzt, macht im einfachen Bild das Schicksal des Vereinsamten fühlbar, der die still herantretende Alkestis noch nicht gewahrt. Der ruhig sitzende, vielleicht noch ahnungslose oder ungläubige Admet kehrt auf einer Reihe von Denkmälern (**24–26**) wieder.

Wo die Anfänge der A.bilder liegen, ist ungewiß. Als vor-euripideische Bildzeugnisse für die Rückführungsszene kommen allenfalls die att. sf. Amphora (**58**) und die Figuren des etruskischen Stabdreifußes (**59**) in Frage. Bezeugt ist eine archaische Darstellung der A. als Peliade auf der Kypseloslade (**1**), möglich auf dem Athener Dinosfragment (**52**).

MARGOT SCHMIDT

ALKIMEDON → Alkimos, → Automedon I

ALKIMOS

(Ἄλκιμος) Mirmidone divenuto dopo la morte di → Patroklos compagno di → Achilleus.

FONTI LETTERARIE: Come compagno di Achille A. è in Hom. *Il.* 19, 392 e 24, 474. 574; Eust. 295, 4 *ad* Hom. *Il.* 2, 582 lo identifica con Alcimedonte.

BIBLIOGRAFIA: Stoll, H.W., *ML* I 1 (188–1886) 237 *s. v.* «Alkimos 2»; Wernicke, K., *RE* I (1894) 1542 *s. v.* «Alkimos 3».

CATALOGO

Vasi etruschi

1.* Anfora a f.r. Monaco, Museum für antike Kleinkunst 3171 (J 890), già Collezione Candelori. Da Vulci. – Gerhard, E., «Rapporto volcente», *AdI* 1830, 96 n. 401; Gerhard, *AV* 99 tav. CXCVII; Jahn, O., *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München* (1854) 287–288 n° 890; Beazley, *EVP* 195,1; Séchan, *Etudes* 118 fig. 36; Brommer, *Vasenlisten*³ 465 D 2. – Prima metà del V sec. a. C. – Scena di richiesta del riscatto del corpo di → Hektor: nell'ultima figura, che chiude da destra la scena, è riconoscibile A. (→ Achle **120**).

COMMENTO

In quanto ad A., compagno di Achille, il Gerhard ipotizzava a ragione, sulla scorta di Omero, che la figura che chiude da destra la scena di richiesta del corpo di Ettore da parte di → Priamos, sia da identificare con A. È però impossibile riconoscere il tipo di A., qui rappresentato imberbe in contrapposizione al barbato Alcimedonte, a meno che i due siano rappresentati assieme, per la mancanza di caratteristiche individuali precise.

ANGELA SURACE

ALKINOA → Amazones I

ALKINOE → Nymphai

ALKINOOS I

(*Ἀλκίνοος, Ἀλκίνους;* Alcinous) Roi de Phéacie, fils de Nausithoos, époux d'Arété, père de Laodamas, de Klytoneus et de deux autres fils, ainsi que de → Nausikaa; hôte d'→ Odysseus et de → Iason.

SOURCES LITTÉRAIRES: Inconnu de l'*Iliade*, A., dans l'*Odyssée*, est un souverain inspiré par les dieux (*θεῶν ἄπο μήδεα εἰδώς*, Hom. *Od.* 6, 12); il a hérité de son père Nausithoos le royaume de Schérie, pays des Phéaciens (*Od.* 6, 11–12); c'est une terre assez mystérieuse, à l'écart, aimée des dieux (*Od.* 6, 203), mais peu connue des étrangers (*Od.* 6, 205), auxquels elle est, du reste, peu accueillante (*Od.* 7, 32); pourtant, le roi A. se montre un hôte généreux pour Ulysse naufragé; il l'accueille dans son palais, l'invite aux Jeux des Phéaciens (*Od.* 8, 104–235), et le fait reconduire en Ithaque (*Od.* 13, 70–124), sur un bateau qui, au retour, est transformé en rocher par → Poseidon (*Od.* 13, 159–184). Selon des textes postérieurs, A., lors de l'enlèvement de → Medeia par Jason, avait accueilli les fugitifs et joué le rôle de médiateur entre Médée et les Colchidiens qui la réclamaient (Apoll. Rhod. 4, 1000–

1028; Apollod. *bibl.* 1, 9, 25; Hyg. *fab.* 23). En général, les auteurs romains semblent garder de ce personnage l'image d'un roi dont la munificence est devenue presque proverbiale (Prop. 1, 14, 24; Ov. *Pont.* 2, 9, 42).

Aux côtés d'A., la reine Arété est, en même temps, sa sœur (*Od.* 7, 54–55 et *Schol. Od.* 7, 54); un autre passage de l'*Odyssée*, vraisemblablement interpolé, précise la généalogie de la famille, qui descend de Poseidon et de → Périboia; il établit aussi, entre A. et Arété, des liens plus conformes aux usages grecs, en faisant d'Arété, fille de Rhexenor et petite-fille de Nausithoos, la nièce de son époux (*Od.* 7, 56–74). Arété semble jouir d'un grand prestige et d'une autorité certaine; elle passe ses journées à filer près du foyer dans le mégaron (*Od.* 6, 305–307), et reste présente au banquet des Phéaciens (*Od.* 7, 23; 13, 57). C'est Arété que, sur les conseils de Nausikaa d'abord (*Od.* 6, 310–311), et d'Athéna ensuite (*Od.* 7, 53), Ulysse va trouver la première lorsqu'il arrive au palais. C'est aussi l'intervention d'Arété qui permet à Jason de garder Médée (Apoll. Rhod. *o. c.;* Apollod. *o. c.;* Hyg. *o. c.).*

Le côté insolite de l'autorité d'Arété n'a sans doute pas échappé à la satire des comiques (*cf.* **1**), et il est vraisemblable que l'*Odysseus nauagos* d'Epicharme, la *Nausikaa* d'Euboulos, *Plyntriai ou Nausikaa* de Phillylios, l'*Ulysse naufragé* d'Oenonas faisaient quelque place au couple royal; on sait également que le poète syracusain Phormis avait donné le nom d'A. à l'une de ses pièces.

CATALOGUE

A. Alkinoos, Arété et Ulysse

DOCUMENT GREC

Vase italiote

1.* Cratère phlyaque, campanien, f.r. NYN Painter. Paris, Louvre K 523. – Bieber, *Theater*² 266 fig. 363; Catteruccia, L.M., *Pitture vascolari italiote di soggetto teatrale comico* (1951) n° 27; Touchefeu-Meynier, O., *Thèmes odysséens dans l'art antique* (1968) n° 369 pl. XXXII 2; Trendall, A.D., *Phlyax vases*² (1967) n° 85; Wuilleumier, P. *Tarente des origines à la conquête romaine* (1939) 624. – Troisième quart du IVe siècle av. J.-C. – Au centre, Arété tend les bras vers Ulysse qui, à quelque distance, à gauche, s'appuie sur un bâton; le pilos enfoncé sur la tête, il est comme paralysé de crainte devant l'impétuosité de son hôtesse; à droite, A. imite timidement le geste d'accueil de son épouse; les trois personnages portent des masques et des rembourrages qui accusent leurs traits de façon grotesque. Aucune inscription ne garantit l'identité des acteurs, mais l'attitude de chacun d'eux et le pilos du voyageur constituent des arguments valables en faveur de l'interprétation ci-dessus.

DOCUMENT ROMAIN

Relief

2. Tablette de marbre, dite «Tomassetti» (du nom de son premier propriétaire de l'époque moderne). Vatican, Museo Sacro 0066. – Sadurska, A., *Les tables iliaques* (1964) n° 16 pl. XV; Weitzmann, K., «A Tabula Odysseaca», *AJA* 45, 1941, 166–181 figs. 1–2. – Premier siècle ap. J.-C. – Le relief, que la polychromie rendait vraisemblablement plus lisible, est de médiocre facture et de mauvaise conservation; la lecture des fragments subsistants est difficile; l'interprétation proposée par Weitzmann (*o. c.*) est sans doute ingénieuse et plausible, mais reste aléatoire. Chacun des vingt-quatre petits tableaux qui sont répartis autour d'un grand panneau central illustre un chant de l'Odyssée, en une scène unique ou en une scène double: 1) le panneau correspondant au chant 7 montre vraisemblablement Arété, assise à gauche, et A., assis à droite; debout, devant eux, Ulysse, représenté deux fois; 2) pour le chant 9, A. siégeant à gauche, et Ulysse devant lui, écoutant l'aède; 3) pour le chant 13, A., Arété et Ulysse, dans une scène double, sur le même schéma que 1); le roi et la reine pourraient porter sur leurs genoux des cadeaux destinés à leur hôte.

B. Documents incertains

3.* Amphore corinthienne. Philadelphie, University Museum MS 552. De Vulci. – *AJA* 38, 1934, 525 fig. 3; Callipolitis-Feytmans, D., *BCH* 94, 1970, 47 et fig. 1 («Déméter, Coré et les Moires»); Dohan, E., *Italic Tomb-Groups in the University Museum* (1942) 99–100 pl. LIV. – Corinthien ancien. – Sur le col, E. Dohan a proposé de voir A. dans un personnage assis sur un trône, et auquel s'adresse un homme debout, qui pourrait être Ulysse; d'autres personnes debout complètent la scène; la présence, à droite, d'une femme assise (Arété?) appuierait l'interprétation proposée; mais l'hypothèse de D. Callipolitis-Feytmans (*o. c.*), qui y voit une scène cultuelle précise, paraît préférable.

4. Tablette, dit «Tomassetti»: voir **2**. Le panneau, fragmentaire, qui correspond au chant 6, pourrait représenter Arété, en conversation avec Nausikaa (Sadurska; Weitzmann, *o. c.*); mais l'état de conservation n'autorise que des hypothèses de lecture.

COMMENTAIRE

La comédie phlyaque italiote traite d'une manière caricaturale les thèmes mythologiques dont elle est redevable à la comédie grecque: la parodie de l'accueil d'Ulysse en Phéacie (**1**) a pu lui être suggérée par l'une des œuvres citées plus haut (voir: Sources littéraires). Mais cet Alkinoos et cette Arété burlesques ont ensuite disparu aussi bien de l'iconographie que de la littérature comique ultérieure d'Italie.

La tablette «Tomassetti» (**2.4**) propose pour sa part une illustration presque littérale du texte homérique, dans une intention pédagogique ou mnémotechnique; l'inspiration originale y est donc limitée; sur **2**, A., sans individualité propre, incarne la fonction royale: c'est *le roi siégeant;* il partage cette fonction avec Arété.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

ALKINOOS II

(*Ἀλκίνοος, Ἀλκίνους*) Nom donné à un compagnon d'→Odysseus sur le document 1.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, F., «Das Kirke-Abenteuer auf Reliefbechern», *AA* 1972, 105–117.

CATALOGUE

Vases à reliefs hellénistiques

1.* Bol à reliefs. Providence, Rhode Island School of Design 25081. De Volo. – Brommer, 108 fig. 3–5; *CVA* Providence 1 pl. 31 (85), 1a–c; Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten* (1959) n° 27 et pl. 38,1–2; Touchefeu-Meynier, O., *Thèmes odysséens dans l'art antique* (1968) n° 199; Sinn, *Becher* 126 MB 73 pl. 2,2; 29,7. – Cinq Grecs à demi-métamorphosés (Inscr.: *ΘΕΟΦΡΩΝ, ΦΙΛΙΠΠΕΥ[Σ], ΜΑΝΤΙΧΟΣ*) sont assis sous un portique, qui représente la demeure de →Kirké; à l'écart, loin du portique, entre Ulysse et la déesse (Inscr.: *ΟΔΥΣΕΥΣ. ΚΙΡΚΗ*), un personnage d'apparence humaine, non métamorphosé, nu, est désigné par l'inscription: *ΑΛΚΙΝΟΥΣ;* assis à terre, en équilibre instable, il prend appui sur la main g. qui tient, renversé, un vase à boire; il tend la main dr. vers Ulysse, dans un geste comparable à celui que fait aussi Kirké.

2. Vase à reliefs. Collection privée. De Tsangli. – Brommer, fig. 6 à 12; Sinn, *Becher* 125 MB 71 pl. 28, 1.2. – A l'écart des autres compagnons d'Ulysse métamorphosés par la déesse, un Grec est couché sur le dos, jambes en l'air, comme s'il était tombé à la renverse.

COMMENTAIRE

Une similitude évidente dans le traitement d'un thème identique, et, plus particulièrement dans la représentation du personnage désigné en 1 comme A., autorise le rapprochement entre 1 et 2 suggéré par Brommer, bien que 2 ne comporte pas d'inscription et que celle de 1 ne soit peut-être qu'une fantaisie du potier. Il reste que, dans l'un et l'autre cas, on retrouve ici une version originale du thème homérique (Hom. *Od.* 10, 230–466); Brommer note que l'attitude d'A., en 1, qui rappelle aussi celle d'un Grec métamorphosé, anonyme, sur un stamnos étrusque du IV^e s. av. J.-C. à Parme (Touchefeu-Meynier, *o. c.* 1, n° 214) fait plus particulièrement penser à la mésaventure d'→Elpénor (*Od.* 10, 551–560); on notera aussi que les noms de Theophron, Mantichos et Philippeus (1), qui ne figurent pas dans l'*Odyssée*, se retrouvent sur un frgt de bol à reliefs à Volo, provenant de Thèbes (Hausmann, *o. c.* 1, n° 26) ce qui laisse supposer un original commun, iconographique ou littéraire, où aurait pu aussi figurer le nom d'A.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

ALKINOFA → Amazones 1

ALKITHOE → Minyades

ALKMAION

(*Ἀλκμαίων, Ἀλκμέων,* Alcmaeon, Alc[u]meo) war der älteste Sohn des →Amphiaraos und der →Eriphyle. Als Amphiaraos durch den Verrat der von →Polyneikes bestochenen Eriphyle gezwungen wird, am Zug gegen Theben teilzunehmen, beauftragt er seinen Sohn, ihn, wenn er herangewachsen sei, an der Mutter zu rächen. Als die →Epigonoi, die Söhne der Sieben gegen Theben, später zum Zug gegen Theben rüsten, verheißt das Orakel in Delphi ihnen den Sieg, wenn sie A. an die Spitze ihres Heeres stellten. A. zögert, befragt seinerseits Apollon und erhält den Auftrag, sowohl gegen Theben zu ziehen als auch die Mutter zu töten. Nach einer Version tötet er – allein oder zusammen mit seinem jüngeren Bruder →Amphilochos – Eriphyle vor dem Kriegszug, verfällt zwar deswegen in Wahnsinn, wird aber von den Göttern schnell von der Blutschuld und der damit verbundenen Krankheit erlöst, da er nach göttlichem Gesetz (*ὁσίως*) den Vater gerächt habe. Unter A.'s Führung wird daraufhin Theben eingenommen. Nach der anderen Version wird A. zunächst von Eriphyle überredet, am Zug gegen Theben teilzunehmen; sie war nämlich ein zweites Mal bestochen worden, diesmal von →Thersandros, dem Sohn des Polyneikes, mit dem Peplos der →Harmonia. Nach dem erfolgreichen Kriegszug kehrt A. nach Argos zurück und tötet nun erst die Mutter. Wieder verfällt er in Wahnsinn. Verfolgt von den Erinyen, kommt er zuerst nach Arkadien zu →Oikles, dann nach Psophis zu Phegeus, der ihn von der Blutschuld reinigt und ihm seine Tochter Arsinoe oder Alphesiboia zur Frau gibt. A. schenkt ihr das Halsband und den Peplos, muß aber nach einiger Zeit Psophis verlassen, da entweder sein Wahnsinn wiederkehrt oder seinetwegen eine Unfruchtbarkeit über das Land kommt. Nach einem Spruch Apollons soll er nur Ruhe finden in einem Land, das zur Zeit des Muttermords noch nicht von der Sonne beschienen wurde. Er findet dieses Land im Schwemmgebiet des →Acheloos, wird von dem Flußgott ein zweites Mal entsühnt und heiratet dessen Tochter Kallirhoe, mit der er zwei Söhne hat, Amphoteros und Akarnan, nach dem das Land den Namen Akarnanien erhält. Nach seinem Bruder Amphilochos nennt A. die von ihm gegründete Stadt Argos Amphilochikon (andere nennen als Gründer einen A.sohn Amphilochos oder seinen Bruder selbst). Nach einiger Zeit verlangt Kallirhoe das Halsband und den Peplos, A. kehrt darum nach Psophis zurück und verlangt die Geschenke unter dem Vorwand, er müsse beides nach Delphi weihen, von Arsinoe und Phegeus zurück. Er erhält sie, aber ein Diener verrät Phegeus den Betrug. Dieser beauftragt daraufhin seine Söhne, A. zu ermorden, was auch geschieht; Halsband und Peplos werden nach Delphi geweiht. A.'s Tod wird von Kallirhoes Söhnen, Amphoteros und Akarnan, gerächt. Nach Euripides (s. unten) hatte A. mit →Manto, der Tochter des →Teiresias, ebenfalls zwei Kinder, Amphilochos und Tisiphone, die er zur Erziehung dem König Kreon von Korinth übergeben hatte. Dessen Frau verkaufte die herangewachsene Tisiphone als Sklavin, so kommt sie unbekannt zu A. Die Familienverhältnisse klären sich, als A. seine Kinder von Kreon zurückfordert.

Nach der vorherrschenden Meinung scheint A. im Gegensatz zu seinem jüngeren Bruder Amphilochos nicht die Sehergabe seines Vaters geerbt zu haben (dagegen jedoch eine etwas unklare Stelle bei Pindar, s. unten); in Oropos war er, da mit dem Makel des Muttermords behaftet, ausdrücklich von allen Ehrungen ausgeschlossen (Paus. 1, 34,3).

LITERARISCHE QUELLEN: Die Schicksale A.'s waren geschildert in zwei – uns verlorenen – archaischen Epen, den *Epigonoi,* die gewissermaßen eine Fortsetzung der *Thebais* darstellten und manchmal mit dieser eigentlichen *Thebais* unter dem Sammelbegriff «*Thebais*» zusammengefaßt werden, und der *Alkmaionis.* Die *Epigonoi* werden den Zug gegen Theben und vielleicht auch den Muttermord erzählt haben; in der *Alkmaionis* muß auch das weitere Schicksal A.'s geschildert gewesen sein, denn in *frg.* 5 *EGF* (Strabon 10, 2, 9 = 452) wird Akarnanien erwähnt. Da A. kaum mit der Blutschuld befleckt die Epigonen zum Sieg geführt haben kann, dürfen wir aus diesem Fragment schließen, daß in der *Alkmaionis* der Muttermord erst nach dem Zug gegen Theben stattfand. Mehr läßt sich über den Inhalt der beiden Epen nicht mit Gewißheit sagen (zu den Epen, z. T. mit Rekonstruktionsversuchen Rzach, A., *RE* XI2 [1922] 2374–2378 *s. v.* «Kyklos», mit früherer Literatur, ferner Severyns, A., *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque* [1928] 225–228 und Huxley, G. L., *Greek Epic Poetry* [1969] 46–54). Auch sonst sind archaische Quellen über A. nur sehr spärlich erhalten: Homer (*Od.* 15, 248) erwähnt A. und Amphilochos als Söhne des Amphiaraos; in einem neuen der *Eriphyle* des Stesichoros zugewiesenen Papyrusfrgt. (*POxy* 2618; Page, D. L., *Suppl. Lyricis Graecis* [1974] 42–43 S 148–150) tritt A. als Erwachsener auf, vielleicht zusammen mit →Adrastos; in der *Eriphyle* wird also sicher der Muttermord und vielleicht auch der Epigonenzug vorgekommen sein. Im 5. Jh. werden die Quellen etwas zahlreicher: Pind. *P.* 8, 55–79 (39–55) schildert kurz den Kampf der Epigonen vor Theben, bei dem A. eine herausragende Rolle spielt; in derselben Ode 79–88 (56–60) spricht er von A. als seinem Nachbarn und Hüter seines Besitzes, der ihm auf dem Weg nach Delphi begegnet sei und ihm Orakel gegeben habe; A. besaß demnach die Sehergabe und hatte bei Theben ein Heroon. Beides wird sonst nirgends in der antiken Literatur erwähnt und war offensichtlich schon den Scholiasten unbekannt, die die Stelle in sehr gezwungener Weise anders auszulegen versuchen (zur Interpretation zuletzt Farnell, L. R., *Critical Commentary to the Works of Pindar* [1961] 195–196 u. Bowra, C. M., *Pindar* [1964] 51–52). Thukydides (2, 102, 5–6) berichtet von dem Spruch Apollons, A. werde nur erlöst werden in einem Land, das zur Zeit des Muttermords noch nicht Land war, und von A.'s Ansiedlung im späteren Akarnanien. Da er die Geschichte als alte Überlieferung bezeichnet, wird sie vielleicht aus einem der Epen stammen; man könnte an die *Alkmaionis* denken. Zahlreich sind die A.tragödien: Aischylos schrieb *Epigonoi,* Sophokles einen *Alkmeon, Epigonoi* und eine *Eriphyle* (vielleicht identisch, *TrGF* 4 *frg.* 108–110. 188–190), Euripides einen *Alkmeon in Psophis* und einen *Alkmeon in Korinth* (Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 39–43, 265–268); ersterer behandelte wohl den zweiten Aufenthalt A.'s in Psophis und seinen Tod, letzterer (nach Apollod. *bibl.* 3, 7, 7) die Geschichte seiner Kinder von Manto. Von einer Reihe weiterer A.tragödien aus dem späten 5. und dem 4. Jh. (Astydamas, Agathon, Euaretos, Nikomachos, Theodektes, Timotheos) ist kaum mehr als der Titel bekannt, Achaios von Eretria schrieb ein Satyrspiel *Alkmeon* (s. *TGF*^{2} und *TrGF* 1). Asklepiades v. Tragilos, ein Grammatiker des 4. Jh., berichtet, daß A. Eriphyle vor dem Zug nach Theben getötet habe, von den Göttern aber schnell von seinem Wahnsinn befreit worden sei (*FGrH* I 174 Nr. 12 *frg.* 29 = *Schol.* Hom. *Od.* 11, 326); der Historiker Ephoros erzählt (*FGrH* II 78 Nr. 70 *frg.* 123 = Strabon 7, 7, 7 = 326 u. 10, 2, 25–26 = 462), A. sei mit Diomedes nach Aitolien gegangen und dann weiter nach Akarnanien. Im Gegensatz zu Diomedes sei er nicht in den trojanischen Krieg gezogen, sondern habe in Akarnanien geherrscht. Der Stoff der griechischen Tragödien wird im republikanischen Rom wieder aufgenommen: Von Ennius sind Fragmente eines *Alcumeo* (*TRF*^{3} S. 20–22; Ribbeck, O., *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik* [1871] 197–199; Jocelyn, H. D., *The Tragedies of Ennius* [1967] 72–75. 184–202), von Accius ein *Alcimeo, Alphesiboia, Epigonoi* und *Eriphyle* überliefert (*TRF*^{3} S. 165–169, 200–203; Ribbeck, a. O., 487–505; Jocelyn, a. O., 185–186). Diodor 4, 66 erzählt vom Epigonenzug mit A. als Anführer und von Apollons Auftrag an A., die zum zweiten Mal bestochene Eriphyle zu töten. Wann und mit welchen Folgen A. den befohlenen Mord ausführte, wird nicht berichtet. Hyg. *fab.* 73 erwähnt nur kurz A.'s Muttermord und Wahnsinn, *fab.* 71 seine Teilnahme am Zug gegen Theben, *fab.* 245 wird Phegeus unter denen genannt, die ihre Schwiegersöhne töteten. Vollständig haben wir A.'s Geschichte nur bei Apollod. *bibl.* 3, 6, 2 u. 3, 7, 3–5: den Racheauftrag des Amphiaraos an seine Söhne, die zweite Bestechung der Eriphyle, den Zug gegen Theben, den Muttermord auf Geheiß Apollons, die Flucht über Arkadien nach Psophis, die Entsühnung durch Phegeus, Heirat mit Arsinoe, Wanderung über Kalydon zu den Quellen des Acheloos, Entsühnung und Heirat mit Kallirhoe, die Halsbandgeschichte und den folgenden Tod A.'s in Psophis, die Rache durch seine Söhne sowie als Anhang die Geschichte seiner Kinder mit Manto. Im wesentlichen ähnlich erzählt Pausanias 8,24, 7–10 die Geschichte A.'s vom Muttermord bis zu seinem Tod, er beschreibt außerdem noch das Grab A.'s in Psophis; 1,34,3 wird erwähnt, daß A. wegen des Muttermords in Oropos von allen Amphiaraos, Amphilochos und dessen Söhnen zuteil werdenden Ehren ausgeschlossen war.

BIBLIOGRAPHIE: Berger, E., *AntK* 11, 1968, 131–136; Bethe, E., *Thebanische Heldenlieder* (1891) 109–140; ders. und Rossbach, O., *RE* I (1894) 1551–1555 *s.v.* «Alkmaion» u. 1562–1564 *s.v.* «Alkmaionis»; Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 (1890) 73–78 Taf. 26–27; Delcourt, M., *Oreste et Alcméon* (1959) 31–91; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} II 3,1 (1921) 956–965; Small, J.P., «The Matricide of Alcmaeon», *RM* 83, 1976, 113–144; Stoll, H.W., *ML* I 1 (1884–86) 242–246 *s.v.* «Alkmaion».

KATALOG

Die weitaus meisten gesicherten Darstellungen A.'s zeigen ihn als Knaben beim Auszug seines Vaters Amphiaraos in den Krieg. Auf sie kann hier nur hingewiesen werden, ausführlich enthalten sind sie im Katalog des Artikels → Amphiaraos. Der vorliegende Katalog enthält also nur die Darstellungen A.'s als Erwachsener beim Epigonenzug (**1–2, 18?**) (soweit inschriftlich gesichert, sonst → Epigonoi) und vor allem beim Muttermord (**3–8**). Von den vielen Sagenbildern, die vielleicht als Ermordung der Eriphyle, aber ebensogut als die der → Klytaimestra oder auch als Bedrohung einer anderen mythischen Frau gedeutet werden können, ist nur eine Auswahl aufgenommen, die die charakteristischen Bildtypen vorstellen soll (**9–17**). Die späteren Schicksale A.'s scheinen von der Bildkunst nicht oder nur äußerst selten zum Thema gewählt worden zu sein; bis jetzt sind keine gesicherten Darstellungen bekannt.

A. Alkmaion als Kind

Von Eriphyle gesäugt: → Amphiaraos **27**.

Bei dem Auszug des Amphiaraos als Kind auf den Arm einer Frau (Amme, Mutter, Schwester): → Amphiaraos **13** (Beischrift Ἀλκμέων). **14. 23.**

Beim Auszug als halbwüchsiger Knabe: → Amphiaraos **7. 8. 9. 11. 12. 15** (Alkmaion). **17. 18. 22. 24.**

A. empfängt Schwert von Amphiaraos: → Amphiaraos **26.**

B. Alkmaion beim Zug der Epigonen

1. Statuengruppe an der Heiligen Straße in Delphi, die Epigonen darstellend, Weihgeschenk der Argiver (ausführlicher → Epigonoi). – Literarisch überliefert bei Paus. 10, 10, 4. Bourguet, E., *FDelphes* III 1 (1929) 54–56; Daux, G., *Pausanias à Delphes* (1936) 91–92. – Mittleres 5. Jh. v. Chr. – A. zwischen Sthenelos u. Promachos, Amphilochos wahrscheinlich nicht dargestellt.

2. Statuengruppe auf der Agora von Argos, die Epigonen darstellend (ausführlicher → Epigonoi). – Literarisch überliefert bei Paus. 2, 20, 5. – A. und Amphilochos zwischen Thersandros und Diomedes. *Cf.* auch Epigonoi.

C. Muttermord

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN:

3.* «Tyrrhenische» Amphora, att. sf. Berlin (Ost) V. I. 4841 (ex Bourguignon). Aus Orvieto. – Beazley, *ABV* 97, 22; Thiersch, H., *«Tyrrhenische» Amphoren* (1899) 56–58; Pfuhl, *MuZ* Abb. 207; Zancani/Zanotti, *Sele* II (1954) 295 Abb. 67; Schefold, *Sagenbilder* 76 Abb. 30; Small, 124–125 Taf. 19, 3. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Vor einem Grabhügel bricht eine Frau, aus einer Halswunde blutend, zusammen. Hinter dem Tymbos fährt eine Schlange empor und bedroht mit aufgerissenem Maul einen Krieger, der, sich umblikkend, gerade auf einen Wagen aufsteigt, dessen Lenker die Pferde bereits angaloppieren läßt. Von rechts stürmen eine Frau und, fast ganz durch sie und die Pferde verdeckt, ein Mann heran. Die geschwungene Doppellinie vor den Händen des Wagenlenkers ist wahrscheinlich zu einem Bogen zu ergänzen, den die Frau in der Hand hielt. Zwischen rechtem Bildrand und Tymbos drei nach rechts blickende Frauen mit erhobenen Armen (Klagegestus?), ihnen wendet sich eine hinter dem Grab stehende Figur in langem Mantel zu. Sinnlose Beischriften.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Volterraner Alabasterurnen

4.* Florenz, Mus. Arch. 5741. Wahrscheinlich aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 74–78 Taf. 27, 4; Robert, C., *Oidipus* II (1915) 44 Anm. 12: Menelaos-Helena; Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra* (1964) 68–73 Nr. 11 Taf. 33–37; Small, 114–134 Nr. 1 Taf. 17, 1. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – In der rechten Bildhälfte liegt in einem Zimmer eine reich gekleidete und geschmückte Frau auf einer Kline. Ein Mann in kurzem Chiton, das Haupt verhüllt, mit einem Lorbeer(?)-Kranz bekränzt, packt sie an den Haaren und zielt mit einem Dolch auf ihre Brust. Links von dieser Gruppe dringt ein zweiter Mann in ähnlicher Haltung auf eine zu Boden gestürzte Frau ein; hinter ihr ein offenstehender Türflügel. Zu Füßen des Mannes ein schlafender (?) Diener. Am linken Bildrand ein geflügelter weiblicher Todesdämon («Furie») mit Fackel.

5. Florenz, Mus. Arch. 78480. Aus Volterra, Tomba Inghirami. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 74 Taf. 27, 3; *CUE* 1, 88 Nr. 122; Small, 115 Nr. 2 Taf. 17, 2. – Spätes 2./Anfang 1. Jh. v. Chr. – Die rechte Gruppe wie auf **4**; die linke ebenfalls ähnlich, jedoch ganz außerhalb des Zimmers. Die «Furie» nicht am Bildrand, sondern hinter der linken Frau. Am Boden wieder der Schlafende.

6. Volterra, Museo Guarnacci 340. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 74 Nr. 27, 3a; Small, 116 Nr. 3. – Spätes 2. Jh./1. Jh. v. Chr. – Wie **5**; jedoch fehlt die «Furie», ganz links ein zweiter Türflügel.

7.* Florenz, Mus. Arch. 78518. Aus Volterra, Tomba Inghirami. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 74 Taf. 26, 2; *CUE* 1, 110 Nr. 159; Small, 117 Nr. 4 Taf. 18, 1. – Spätes 2. Jh./1. Jh. v. Chr. – Die rechte Gruppe ähnlich **4**, der Mann jedoch nackt bis auf ein Gewandstück über der linken Schulter. Zu Seiten der Kline je eine «Furie» mit Fackel. Der linke Angreifer packt statt einer Frau einen im Fliehen niedergestürzten Mann, der ein bloßes Schwert hält. Links von dieser Gruppe der Türflügel. Davor ein Diener? in kurzem Mantel mit einem Reisesack? in der Linken.

8.* Cortona, AE 1025 AM. Wahrscheinlich aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 73 Taf. 26, 1; Small, 118 Nr. 5 Taf. 18, 2. – Spätes 2./1. Jh. v. Chr. – Rechte Gruppe wie auf **4**, linke wie auf **7**. Zwischen beiden die «Furie» mit Fackel. Türflügel fehlen. S. auch **9–17**.

D. Alkmaion in Delphi

Keine gesicherten Darstellungen, s. **18**.

E. Deutung auf Alkmaion fraglich (9–13. 15. 17. 18) bzw. abzulehnen (14. 16. 19. 20)

Zu C. Muttermord

Attische Vasen

9.* Oinochoe, weißgrundig sf. Berlin-Charlottenburg F 1937. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 525, 5: Werkstatt des Athena-Malers, Sèvres-Klasse (A.-Eriphyle); Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Sagenkreis* (1853) 176 Nr. 4 Taf. 7, 2 (Peleus-Thetis?); Jahn, O., *AZ* 1853, 145–148 Taf. 60, 1 (Telephos-Auge); Furtwängler, *Berlin Vasen* 408 Nr. 1937 (Aias-Kassandra); Neugebauer, K. A., *Führer durch das Antiquarium II Vasen* (1932) 80 Taf. 33, 2 (Aias-Kassandra). – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Bärtiger Mann, nackt bis auf einen Mantel um die Schultern, verfolgt mit gezücktem Schwert eine nach rechts fliehende Frau. Vor der Frau am Boden eine große Schlange.

10. Oinochoe, weißgrundig sf. Sèvres 2035 (ex Durand). Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 525, 6: Werkstatt des Athena-Malers, Sèvres-Klasse; Jahn, a. O. **9**, Taf. 60, 2; *CVA* Sèvres III Ja Taf. 22 (551), 4–6; *ArchCl* 2, 1950 Taf. 37, 3. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Wie **9**, der Verfolger jedoch ein vollgerüsteter Krieger mit einer Lanze statt des Schwertes in der Rechten.

11. Skyphos, rf. Gotha, Schloßmuseum Ahv 55 A. K. 302. Aus Capua. – Beazley, *ARV*^{2} 804, 69: Duris-Nachfolge (Theseus-Aithra?); *CVA* Gotha 2 Taf. 50 (1381) 3–4 (Menelaos-Helena?, Orest?, Theseus?, A.?) – Um 480 v. Chr. – Ein junger Mann mit Petasos im Nacken und Chlamys über dem linken Arm verfolgt mit gezücktem Schwert eine nach rechts auf einen Altar zu fliehende Frau.

12. Kalpis, rf. Nauplia 180 (ex Glymenopoulos). – Beazley, *ARV*^{2} 1061, 154: Polygnot-Gruppe (A.?); Séchan, *Etudes* 86 Abb. 25 (Orest); Ghali-Kahil, L., *BCH* 75, 1951, 316–322 Taf. 30–31 (Orest); Anti, C., *ArchEph* 1953/54, 1, 181–188 Abb. 1 (Orest); Delcourt, 45 Abb. 6 (Orest); Small, 126–127 (wahrscheinlich Orest). – Um 440 v. Chr. – Junger Mann (wie auf **11**) dringt von links auf eine auf einem Altar sitzende Frau ein. Sie streckt flehend die Rechte gegen ihn aus und faßt mit der Linken an ihre entblößte linke Brust. Eine zweite Frau entflieht nach rechts.

13.* Fußlose Schale, rf. London, Brit. Mus. E 120. Aus Nola. – Beazley, *ARV*^{2} 1280, 61: Marlay-Maler (A.?); Smith, C. H., *BMVases* III (1896) 128–129 (Neoptolemos-Polyxena am ehesten); Ghali-Kahil, a. O. **12**, 322 Anm. 2; Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 168–171 Abb. 13 (Orest-Hermione); Small, 126–127 Taf. 20, 1 (wohl Orest). – Um 440/30 v. Chr. – Bärtiger (Chlamys, Pilos) holt mit dem Schwert (nicht sichtbar, zu erschließen aus Schwertscheide in seiner Linken) zum Schlag gegen eine auf einem Altar sitzende Frau aus, die ihm beide Arme entgegenstreckt.

14. Oinochoe, rf. Kassel T 43. – Beazley, *ARV*^{2} 1206, 1: Schuwalow-Maler (Ion u. Kreusa?); Jahn, O., *AZ* 9, 1851, 58 (A.); Gerhard, E., *AZ* 10, 1852, 401–404 Taf. 37, 1 (Ion); Panofka, T., *AZ* 11, 1853, 13–16 (Orest-Hermione); Dörig, a. O. **13**, 169–171 Abb. 14–15 (Orest-Hermione); *CVA* Kassel 1 Taf. 42 (1722); Small, 126 (nicht A.); Lezzi-Hafter, A., *Der Schuwalow-Maler* (1976) 105 S 33 Taf. 100 (Orest-Hermione). – 430–420 v. Chr. – Ein junger Mann mit Pilos u. Chlamys stürmt mit gezücktem Schwert auf eine auf einem Altar sitzende Frau zu, die beide Arme erhoben hat (Schreckensgestus?). Zwischen beiden steht, frontal gesehen, Apollon, auf ein Lorbeerstämmchen gestützt, und blickt dem jungen Mann entgegen.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

15.* Fresko. Neapel, Mus. Naz. 8994. Aus Pompeji, VII 1, 25. – Minervini, G., *Bull. Archeol. Napolitano* N. S. 1, 1852/3, 75 (A.); Robert, C., *AZ* 41, 1883, 259–260 Taf. 9, 1 (Orest-Klytaimnestra); Anti, C., *ArchEph* 1953/54, 1, 182 Anm. 2. 187–188 Abb. 3 (Orest); Schefold, *WP* 166 (Achill auf Skyros?). – 3. Viertel 1. Jh. n. Chr. – Eine Frau mit aufgelösten Haaren u. nicht mehr jugendlichen Gesichtszügen (?) kniet auf dem Boden, hält mit der Linken ihre entblößte linke Brust und streckt die Rechte flehend aus. Hinter ihr, ebenfalls frontal mit einer leichten Wendung nach links ein junger Mann, nackt bis auf ein kurzes Mäntelchen, die Schwertscheide, um die ein Band? geknotet ist, in der Linken, das Schwert in der Rechten, nach rechts über die Frau hinwegblickend. Im Hintergrund Mauern, über die sich zwei Frauen gestikulierend herabbeugen.

Zur Deutung auf Achill auf Skyros → Achilleus **112.**

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

16. Chiusinische Alabasterurne. Berlin (Ost) 1285. Aus Chiusi? – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 25–27 Taf. 8 a (Tydeus-Ismene); Robert, C., *Oidipus* I (1916) 124–125 (Menelaos-Helena); Rumpf, A., *Staatl. Museen Berlin, Kat. d. etruskischen Skulpturen* (1928) 29 E 43 Taf. 33 (Menelaos); Small, 118 Nr. 6; 135–141 Taf. 19, 1 (Menelaos). – 2. Jh. v. Chr. – Ein junger Mann (Helm, Chlamys, Stiefel) packt eine Frau, die gerade von einer Kline aufspringen will, an den Haaren und holt mit dem Schwert zum Stoß aus. Die Frau ist nackt bis auf einen Mantel oder eine Decke über dem linken Bein. Rechts von ihr mit Schreckensgesten zwei Dienerinnen im Peplos, eine hinter der Kline stehend, die andere davor am Boden kniend. Nach rechts über einen Gefallenen davonschreitend und sich umblickend ein bärtiger Krieger (Chlamys,

Helm, Schild), am linken Bildrand eine entsprechend nach links eilende Figur (Helm, Chlamys, Chiton, Stiefel) mit gezücktem Schwert.

17.* Volterraner Tuffurne. New York, Metr. Mus. 96. 9. 224 (ex Baxter). Aus Volterra? – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 239 Taf. 108, 2 (Tydeus–Ismene?); Richter, G. M. A., *The Metr. Mus. of Art. Handbook of the Etruscan Collection* (1940) 49 Abb. 141 (vielleicht A.); Small, 119 Nr. 7. 141–142 Taf. 19, 2. – 1. Jh. v. Chr. – Ein Mann in langem Chiton und Chlamys, das bloße Schwert in der Rechten, packt mit der Linken eine auf einer Kline liegende Frau am Haar. Links hinter ihm zwei genauso ausschreitende und gekleidete Männer, in der Linken einen Schild tragend. Von rechts eilt eine Dienerin auf die Kline zu; am rechten Bildrand ein weiterer nach rechts schreitender Schildträger, auf die Mittelgruppe zurückblickend.

Weitere Urnen desselben Typs: z. B. Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 239–240 Nr. 108, 2a–d; Small, 120 Nr. 8–11.

Zu D: Alkmaion in Delphi

18.* Schale, att. rf. Basel, Antikenmuseum BS 432. – Beazley, *Para* 472: Kodros-Maler; Berger, 125–136 Taf. 19 u. 37. – Um 430 v. Chr. – Außenbild: Apollon (in einen Mantel gehüllt, mit Lorbeerzweig), blickt nach rechts auf einen jungen Mann (Chlamys über der Schulter, Lanze im linken Arm haltend), der sich ihm mit ausgestreckter rechter Hand zuwendet. Hinter Apollon ein weiterer Jüngling mit Stab u. Chlamys, nach der Mitte blickend (Beischrift: *ΝΕΑΝΙΑΣ*). Im rechten Bilddrittel faßt ein junger Mann mit umgegürtetem Schwert, der sich auf einen Knotenstock stützt, mit der Rechten die Hand einer ihm zugewandten Frau; bei dem Mann die Beischrift *ΘΕΡΣΑΝΔΡΟΣ*.

Alkmaion in Korinth?

19. Volutenkrater, apulisch (Kreis des Lykurgos-Malers). Vatikan AA 2. – Zielinski, Th., *Mnemosyne* 50, 1922, 315–318; Séchan, *Etudes* 209–210 Abb. 65; Trendall, *Vat* 192–195 Taf. 52; Webster, *MTSP*² 128 TV 48. 154. 157. 166. – Um 350 v. Chr. – Ein Mädchen und ein alter Mann sitzen auf einem Altar, rechts steht ein König, links ein junger Mann mit zwei Speeren. Beim Altar eine Palme, ganz rechts ein Lorbeerstämmchen. In der oberen Reihe Artemis?, Aphrodite mit Eros und eine Erinye. Unter vielen anderen (→Oidipous und →Antigone, Diktys [→Danae], →Thyestes ...) wurde auch (von Zielinski) die Deutung auf eine Szene aus dem *A. in Korinth* vorgeschlagen (von links: Amphilochos, Tisiphone, A., Kreon). Das Wenige, das wir über den Inhalt des Stückes wissen, reicht jedoch nicht aus, um dieser Deutung den Vorrang vor den anderen zu sichern. Schwer zu erklären wären dabei die Götter in der oberen Reihe. (Weitere Argumente bei Webster.)

Tod des Alkmaion?

20. Etruskische Aschenurnen aus Peruginer, Chiusiner und Volterraner Werkstätten. Z. B. **a)** Perugia, Villa Monti; **b)** Palermo, Mus. Naz. Casuccini 49 (aus Chiusi); **c)** Florenz 78497 (aus Volterra, Tomba Inghirami). – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 191–195 Taf. 83 (**a**), 82, 2 (**b**), 85, 9 (**c**); Small, 123–124 Anm. 31. – 2. Hälfte 2.–1. Jh. v. Chr. – Zwei junge Männer dringen mit gezückten Schwertern auf einen meist bärtigen, unterschiedlich bewaffneten Mann ein, der sich auf, (**b**), oder an, (**c**), einen Altar oder an einen Omphalos, (**a**), geflüchtet hat. Auf **a** versucht eine Frau die beiden Angreifer von dem Gestürzten abzuhalten. Die Szene wird flankiert von «Furien» mit Fackeln. Brunns Vermutung, es könne sich um die Ermordung A.'s durch die Söhne des Phegeus handeln, wobei auf **a** Arsinoe ihre Brüder von der Tat abzuhalten versuche, ist vor allem deshalb abzulehnen, weil eine Mythenversion unwahrscheinlich ist, in der A., nachdem er ein erlogenes Orakel Apollons als Vorwand benutzt hatte, das Halsband zurückzuerhalten, nun ausgerechnet ein Apollonheiligtum (Omphalos) aufsucht (weitere Argumente bei Small).

KOMMENTAR

Die ältesten und zahlreichsten Bilder A.'s zeigen ihn als Kind beim Auszug seines Vaters Amphiaraos in den thebanischen Krieg. Meist ist er als halbwüchsiger Knabe dargestellt, nackt (→Amphiaraos **7. 8. 11. 12. 15. 17. 18. 22**) oder mit einem Mäntelchen bekleidet (→Amphiaraos **9**), die Arme zum Vater emporstrekkend. Amphiaraos wendet sich manchmal ihm zu (→Amphiaraos **8. 11**) oder legt sogar den Arm um seine Schultern (→Amphiaraos **9. 12**). A. wird dadurch von den anderen Kindern abgehoben als derjenige, den Amphiaraos beauftragt, seinen Untergang an Eriphyle zu rächen. Neben A. ist in den Ausfahrtszenen häufig ein anderer, jüngerer Knabe auf den Schultern der Amme oder der Mutter dargestellt (→Amphiaraos **7. 9. 16**), sein jüngerer Bruder Amphilochos, wie durch Pausanias' Beschreibung der Kypseloslade (→Amphiaraos **15**) bestätigt wird. Dieses Kind auf den Schultern der Mutter gehört enger als der halbwüchsige Knabe zum Figurenrepertoire der «Kriegers Ausfahrt»-Szenen im allgemeinen (Wrede, W., *AM* 41, 1916, 265–266); und bei den Amphiaraos-Ausfahrten, bei denen der stehende Knabe fehlt (→Amphiaraos **13. 14. 23**) müssen wir in diesem Kind A. erkennen, der weniger fehlen darf als Amphilochos; bestätigt wird dies durch die Amphora des Priamos-Malers (→Amphiaraos **13**), auf der dem Kind auf Eriphyles Arm der Name Alkmeon beigeschrieben ist. Dem noch unverständigen Kind kann Amphiaraos kaum den Racheauftrag geben; dieses spezielle Motiv wird in den genannten Darstellungen also nicht berücksichtigt.

Außer den Ausfahrtszenen kennen wir nur eine einzige Darstellung A.'s aus dem 6. Jh.: Auf einer tyrrhenischen Amphora (**3**) ist die Ausführung des Rachegebots geschildert; auch ohne Namensbeischriften ist die Deutung auf A. überzeugend. Vor einem Grabhügel, der eher als Denkmal (*μνῆμα*) denn als wirkliches Grab des Amphiaraos zu verstehen sein wird, bricht Eriphyle, vom tödlichen Streich getroffen, zusammen, und schon bedroht ein Rachegeist in Form einer riesigen Schlange den Mörder. Diese Schlange zeigt unmißverständlich an, daß es sich um die Ermordung einer nahen Verwandten handeln muß, die die Erinyen auf den Plan ruft; es kann also nicht der Tod der →Polyxene dargestellt sein, wie früher einmal vermutet wurde. →Orestes, der andere Muttermörder des griechischen Mythos, kann bei der Ankunft in Mykene nicht als Krieger mit einem Viergespann dargestellt werden; um so mehr paßt dies zu A., der entweder von der Eroberung Thebens zurückkehrt oder gerade zum Epigonenzug aufbricht, je nach dem, welche Sagenversion dem Bild der tyrrhenischen Amphora zugrunde liegt. Nicht zu übersehen und zweifellos beabsichtigt ist die pointierte Parallele zwischen dem wagenbesteigenden und dabei auf die sterbende Eriphyle zurückschauenden A. und Amphiaraos, der in den gleichzeitigen Ausfahrtszenen in derselben Haltung zornig auf die schuldig gewordene Eriphyle zurückblickt. Durch diesen Kunstgriff klingt im Bild der Sühnetat zugleich an, welche Schuld zu sühnen war. Es bleibt zu klären, wer die beiden von rechts herbeieilenden Figuren sind. Eine zweite, menschengestaltige Erinys neben der Schlange würde auf den Betrachter eher verwirrend wirken; wer sollte dann außerdem ihr männlicher Begleiter sein? Da der gebogene Gegenstand vor dem Arm der Frau sehr gut als Bogen ergänzt werden kann, werden wir in dem Paar eher Artemis und Apollon sehen, wie sie auf archaischen Vasen häufig zusammen auftreten (z. B. bei der Bestrafung des →Tityos, s. Greifenhagen, A., «Tityos», *JbPrK* N. F. 1, 1959, 8–21). Mit Apollons Billigung war der Mord geschehen, und wenn er auch in der später üblichen Version A. nur durch Orakel den Weg zur Entsühnung weist, so ist doch denkbar, daß er in der Fassung der Sage, in der A. Eriphyle vor dem Epigonenzug tötet und also eine schnelle Entsühnung notwendig war, handelnd eingriff. Vielleicht ist ein später Nachklang einer solchen Szene in einigen Fragmenten aus dem *Alcumeo* des Ennius auf uns gekommen (*TRF*³ 21 *frg.* III = Cic. *ac.* 2, 89): A. schildert das Nahen der Erinyen, dann ist die Rede von Apollo, der den Bogen spannt – wohl doch, um die Erinyen zu vertreiben – und von Diana.

Die tyrrhenische Amphora **3** bleibt auf lange Zeit die einzige sichere Darstellung des Muttermords. Eine Reihe attischer Vasen des 5. Jh., in denen ein Mann eine Frau bedroht (**9–14**), sind versuchsweise auf A. gedeutet worden; jedoch zeigt schon die Menge der im Katalog erwähnten anderen Deutungsvorschläge, wie wenig Sicherheit hier zu gewinnen ist. Auf zwei spätschwarzfigurigen Kannen (**9. 10**), auf denen ein Mann mit dem Schwert eine Frau verfolgt, gab die rechts von der Frau lauernde große Schlange Anlaß, an A. zu denken – Orest scheidet aus, da der Verfolger einmal (**10**) als Hoplit charakterisiert ist. Ganz befriedigt die Deutung jedoch nicht: Ist die Schlange die Erinys der Mutter, die schon lauert, ehe der Mord vollendet ist, also auf den Fortgang der Handlung hinweist? Oder bedroht sie eher die Frau und ist dann als Rachegeist des Amphiaraos zu verstehen? Darf man der Schlange überhaupt so viel Bedeutung zumessen? Nicht jede archaische Schlange ist ja als Rachedämon anzusehen. Man wird die Frage lieber offen lassen. Jedenfalls ist die Deutung der Szene auf A. und Eriphyle eine unter mehreren möglichen. Noch unsicherer ist die Erklärung der Vasenbilder, auf denen ein Mann eine auf einen Altar zufliehende Frau mit bloßem Schwert verfolgt (z. B. **11** = →Aithra **27**). Solange der Ausgang der Verfolgung nicht deutlich ist, kommen außer Mordszenen noch einige weitere, harmloser endende Bedrohungsszenen in Frage (vgl. u. a. →Aithra I – Theseus, →Helene – Menelaos). Auszuscheiden sind Darstellungen, in denen der Angreifer durch das Dazwischentreten eines Dritten aufgehalten wird; auf der Kasseler Kanne des Schuwalow-Malers (**14**) kann das Erscheinen Apollons vom unbefangenen Betrachter nur in diesem Sinne verstanden werden. Es bleiben Vasenbilder, auf denen der Mann gerade zum tödlichen Streich gegen die auf dem Altar sitzende Frau ausholt (**12. 13**), eine Rettung also kaum zu vermuten ist. Auf der Hydria in Nauplia (**12**) kommt ein die Deutungsmöglichkeiten einschränkendes Motiv hinzu: Die Frau zeigt dem Angreifer ihre entblößte linke Brust, wie es Klytaimestra sowohl bei Aischylos (*Choeph.* 896–898) als auch bei Euripides tut (*El.* 1207). Da auch der Altar in bildlichen Darstellungen der Ermordung Klytaimestras gesichert ist (Small, 127), steht nichts der Deutung auf den Muttermord Orests entgegen. Jedoch ist die Situation bei der Tat A.'s die gleiche: Auch Eriphyle könnte den Sohn auf diese Weise daran erinnern, daß sie, seine Mutter, ihn einst gesäugt und großgezogen habe – gerade diese Szene, Eriphyle mit dem kleinen A. auf dem Schoß, ist ja dargestellt auf einer etwa gleichzeitigen Hydria in Berlin (→Amphiaraos **27**). Wo Eriphyle ermordet wurde, wissen wir nicht, so daß der Altar weder ein positives noch ein negatives Argument liefern kann. Die Entscheidung zwischen Orest und A. muß also offen bleiben; zugunsten von Orest ließe sich höchstens anführen, daß es sich dabei um die bekanntere und häufiger dargestellte Sage handle. Aber auch der A.mythos war im 5. Jh. wohl bekannt, wie die Tragödien und die attische Vasenmalerei zeigen. Außer auf der bereits erwähnten Berliner Hydria (→Amphiaraos **27**) wird A. auch in der klassischen Fassung des Amphiaraos-Auszugs (→Amphiaraos **24**) neben seinen Eltern als dritte Hauptfigur hervorgehoben, auf einem Krater des Danae-Malers (→Amphiaraos **26**) empfängt er von Amphiaraos das Schwert, mit dem er ihn rächen soll. Auf einer Schale des Kodros-Malers (**18**) ist wahrscheinlich A. vor Apollon in Delphi dargestellt, wie E. Berger überzeugend vermutete. Leider ist nur die Namensbeischrift Thersandros bei dem jungen Mann rechts erhalten, damit sind wir aber sicher im Kreis der Epigonen. Zwei Szenen kommen in Frage: der Besuch A.'s vor dem Epigonenzug in Delphi, bei dem er von Apollon den Auftrag sowohl zum Muttermord wie auch zur Eroberung Thebens er-

hält. Die Anwesenheit des Thersandros als des vor allem am Krieg Interessierten wäre einleuchtend, die Frau könnte dann seine Gemahlin Demonassa (→ Amphiaraos), die Schwester A.'s sein. Sonst könnte auch eine Szene aus der Geschichte A.'s und der Teiresiastochter Manto dargestellt sein.

Aus dem 5. Jh. sind noch die Statuen A.'s in Delphi (**1**) und Argos (**2**) innerhalb der Gruppe der Epigonen (Näheres s. dort) zu erwähnen. Gerade in der Zeit jedoch, in der der A.stoff in einer Reihe von Tragödien immer wieder neu behandelt wurde, im späten 5. und im 4. Jh., setzt die Bildüberlieferung aus. Erst aus späthellenistischer Zeit sind uns wieder A.darstellungen bekannt: Auf etruskischen Aschenurnen aus Volterra (**4–8**) wird der Muttermord geschildert, in ganz anderer Weise als auf der tyrrhenischen Amphora (**3**); dennoch ist auch hier die Deutung auf A. relativ sicher. Auf allen Urnen, die nur in Nebenfiguren leicht voneinander abweichen, dringt ein junger Mann in das Schlafgemach einer auffällig reich gekleideten und geschmückten Frau ein und durchbohrt die auf der Kline Liegende mit einem Dolch oder Schwert. Der Angreifer ist bekränzt und hat wie ein nach römischem Ritus Opfernder das Haupt verhüllt; er vollzieht also mit dem Mord einen göttlichen Auftrag. Der Überfall findet bei Nacht statt, denn sein Begleiter schreitet über einen Schlafenden hinweg (**4–6**) und stößt eine Dienerin (**4–6**) oder einen Mann (**7–8**), der der Bedrohten zu Hilfe kommen wollte, an der Türschwelle nieder, auf **7** steht links vor der äußeren Tür noch ein Bedienter mit einem Reisesack. Alle diese Einzelheiten passen zu einer Szene, in der A., zusammen mit seinem Bruder Amphilochos vom Zug gegen Theben zurückkehrend, sich unverzüglich daran macht, die ihm von Apollon und von seinem Vater aufgetragene Sühnetat auszuführen. Die Ermordung der Klytaimestra wird auf den Urnen in einem anderen Schema dargestellt (Brunn, *Rilievi* I Taf. 75–80; Small, 129–130), auch der nächtliche Überfall paßt nicht in die Orestsage. Es wäre denkbar, daß die Darstellung des Mords an Eriphyle auf den Urnen angeregt wurde durch die römischen A.tragödien. Waren die bisher genannten Urnen relativ sicher zu erklären, so ist eine Deutung fast unmöglich bei einer weitaus größeren Anzahl etruskischer Urnen (**16–17**), die ebenfalls die Ermordung einer Frau auf einer Kline darstellen, jedoch ohne charakterisierende Details wie die Verhüllung des Hauptes beim Angreifer. Auf der noch am präzisesten schildernden Chiusiner Urne **16** schließen die Anwesenheit des nach rechts entweichenden oder von dort zu Hilfe eilenden Kriegers und die zu Eriphyle wenig passende Nacktheit der Frau die Deutung auf A. aus. Bei den Volterraner Urnen (**17**), die an die Mittelgruppe des Angreifers und der Frau schematisch das Bewegungsschema des Angreifers wiederholende Kriegerfiguren anreihen, ist kaum zu sagen, ob die Urnenhersteller bei den Hauptfiguren noch an A. und Eriphyle gedacht haben; deutlich gemacht haben sie es jedenfalls nicht. Typologisch sind die Frauenmordurnen ohnehin nur durch die Aktion des Angreifers unterschieden von einer großen Serie anderer Urnen, auf denen der Verstorbene seiner Frau erscheint (oder Wiedersehen im Jenseits [?], Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 64–67; Small, 142).

Aus der römischen Kunst ist nur eine einzige Darstellung bekannt, die sich vielleicht auf A. deuten läßt. Ein Fresko aus Pompeji (**15**) schildert, da die bedrohte Frau wie auf der attischen Hydria aus Nauplia (**12**) dem Angreifer ihre Brust zeigt, wohl einen Muttermord. Der junge Mann schaut mit starrem Blick über die Frau hinweg und hält das bloße Schwert, das er gerade aus der Scheide gezogen hat, noch unschlüssig in der Hand, vor dem Ungeheuerlichen der Tat zurückschreckend. Wie schon bei den attischen Vasen, ist auch hier nicht zu entscheiden, ob es sich um Orest oder A. handelt. Da die thebanischen Mythen in der römischen Kunst sehr selten dargestellt werden, ist die Deutung auf Orest vielleicht doch wahrscheinlicher (zu der Deutung auf Achilleus auf Skyros s. → Achilleus **112**).

Es überrascht, daß A.darstellungen in der bildenden Kunst so selten sind, während der Stoff literarisch doch recht häufig behandelt wurde. Die Tragödien, die die späteren Schicksale A.'s zum Thema haben, scheinen wenig Einfluß auf die Bildkunst ausgeübt zu haben. Was seine beiden wichtigsten Taten, den Epigonenzug und den Muttermord betrifft, so stehen sie jeweils im Schatten paralleler mythischer Ereignisse: Die Epigonen sind, wie schon der Name sagt, nur Nachkommen der zwar weniger erfolgreichen, aber weit berühmteren Sieben, und bei dem Thema Muttermord dachte wohl auch in der Antike jeder zuerst an Orest. Dies mag der Grund sein, daß Szenen aus der A.sage so selten als Bildthema gewählt wurden.

INGRID KRAUSKOPF

ALKMENE

(*Ἀλκμήνη*; Alcmena, Alcumena, Alcimena = strong in wrath), a woman of surpassing beauty, was the daughter of → Elektryon, one of the sons of → Perseus, and of Anaxo (or according to other accounts one of the daughters of → Pelops named either Lysidike or Eurydike). She became the wife of → Amphitryon, but would not let him consummate the marriage until he had avenged the death of her eight brothers, slain in a conflict with the Teleboians, the inhabitants of the Taphian islands. Amphitryon slew Elektryon by accident and, under sentence of banishment, fled to Thebes with Alkmene, where he raised an army and overcame the Teleboians. On the eve of his return → Zeus impersonated him and, telling Alkmene that her brothers were now avenged, slept with her for the whole of one night, which according to later mythographers he prolonged to the length of three. Amphitryon on his return was baffled by his reception, since he was told by

Alkmene that she had already heard the story of his victory and had slept with him the previous night. He consulted the seer → Teiresias, who explained the position, but decided to punish Alkmene, who took refuge upon an altar, where Amphitryon tried to burn her out by lighting a pyre; she appealed to Zeus, who hurled down thunderbolts and then ordered the Clouds to quench the flames. Subsequently Alkmene gave birth to twins, → Herakles the son of Zeus and → Iphikles the son of Amphitryon; → Hera caused the → Eileithyiai to delay the birth, in order that → Eurystheus, son of → Sthenelos, might become, in fulfilment of an oath which Zeus had been deceived by Ate into swearing, the head of the house of Perseus and King of Mycenae, but they were tricked into allowing it, although not until after the birth of Eurystheus, for whom subsequently Herakles had to perform twelve labours, after which Hera agreed he might become a god.

After the death of Amphitryon, Alkmene accompanied Herakles with Iphikles and his son → Iolaos in their attempt to regain Tiryns, from which they were driven out by Eurystheus; they gained protection from Athens and she afterwards lived at Thebes with the descendants of Herakles. After her death she was taken to the Isles of the Blest where she was married to → Rhadamanthys.

LITERARY SOURCES: See Overbeck, *Schriftquellen* 256 (21; 68), 521, 1642, 1665, 1666; Cook, *Zeus* III, 506–8.

In the Nekyia (Hom. *Od.* 11, 266–268) Alkmene is spoken of as wife of Amphitryon and mother of Herakles; the story is told in detail in Hes. *Scutum* 1–56; Apollod. *bibl.* 2, 4, 5–6 and 8; Hyg. *fab.* 29; see also Pind. *N.* 1, 35. The episode of Zeus's deception of Alkmene and the prolongation of their night of love is given by Pind. I. 7, 5–7; Diod. 4, 9; Tzetz. Lykophr. *Alexandra* 33; Lukianos *dialogi deorum* 10; Nonn. *Dion.* 25, 242–243; *Schol.* Hom. *Il.* 14, 323 and in Plaut. *Amph.* 112–114, Prop. 2, 22 A, 25–26. Athen. 11, 475c refers to the cup given by Zeus to Alkmene on that occasion, and Ov. *met.* 9, 292 to the efforts of Hera to thwart the birth of her children.

The story was the subject of tragedies by Sophokles *(Amphitryon)*, Euripides *(Alkmene)*, Dionysios I, Astydamas II and Accius, and of comedies by Archippos *(Amphitryon)*, Plato Comicus *(Νὺξ μακρά)*, Rhinthon *(Amphitryon)* and Plautus *(Amphitruo)*; on these see Shero, L. R., *TAPhA* 87, 1956, 192.

On the representation of the legend in sculpture and painting see Paus. 5, 18, 3 (Chest of Kypselos); Plin. *nat.* 34, 71 (statue by Kalamis), and 35, 62–63 (painting by Zeuxis); *Schol.* Aristoph. *Plutus* 385 (paintings by Apollodoros and Pamphilos); Philostr. minor *imagines* 5.

BIBLIOGRAPHY: *A. General:* Barthell, E. E. jr., *Gods and Goddesses of ancient Greece* (1971) 176–181; De Franciscis, A., *EAA* I (1958) 200 *s. v.* «Alcmena»; Grimal, *Dictionnaire*[3] 26 *s. v.* «Alcmène»; Kerényi, K., *Heroes of the Greeks* (1959) 128–136; Pinsent, J., *Greek Mythology* (1969) 93–94; Rose, H. J., *Greek Mythology* (1928) 205; Stella, L. A., *Mitologia greca* (1958) 788; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 246–249 *s. v.* «Alkmene»; Wernicke, K., *RE* 1 (1894) 1572–1577 *s. v.* «Alkmene»; Winter, A., *Alkmene and Amphitryon* (1876).

B. Mythology; Archaeology: Beazley, *EVP* 52. 93. 105; Brendel, O., *JdI* 47, 1932, 197; Brommer, *Vasenlisten*[3] 189; Cook, *Zeus* III 506–512; Flacelière, R./Devambez, P., *Héraclès, Images et Récits* (1966) 72–75; Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 143–166; Lippold, G., *RM* 51, 1936, 96; Millin, A. L., *Galerie Mythologique* 109, 429; Murray, A. S., *JHS* 11, 1890, 225–230; Preller/Robert, *GrMyth*[4] II 1, 605; Schauenburg, K., «Göttergeliebte auf unteritalischen Vasen», *AuA* 10, 1961, 87–88; Schwartz, J., «Le tombeau d'Alcmène», *RA* 1958 I, 76–83; Watzinger, C., *OeJh* 16, 1913, 166–171.

C. Dramatic connections: Engelmann, R., *AdI* 44, 1872, 1–18; *id., Beiträge zu Euripides, I. Alkmene* (1882) 1–20; *id., Arch. Studien zu den Tragikern* (1900) 52–63; Gigante, M., «Teatro greco in Magna Grecia», in *Atti VI° Convegno di Studi M Grecia* (1966) 83, esp. 86. 110–111; Séchan, *Etudes* 242; Shero, L. R., «Alcmena and Amphitryon in Modern Drama», *TAPhA* 87, 1956, 192–238; Skutsch, O., *ClRev* n. s. 17, 1967, 11 (see also Jocelyn, H. D., *ClRev* n. s. 16, 1966, 148); Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 6–8; Webster, *MTSP*[2] 154; *id., Tragedies of Euripides* (1967) 92 and 298; *id., Studies in Later Greek Comedy* (1953) 86–7.

CATALOGUE

A. Zeus and Alkmene

GREEK REPRESENTATIONS

Reliefs

1. Chest of Kypselos at Olympia. – Mid-sixth century B. C. – According to Paus. 5, 18, 3 the chest of Kypselos at Olympia showed a man with a cup and a necklace, of which Alkmene was taking hold, in illustration of the Greek legend that Zeus in the likeness of Amphitryon lay with Alkmene. This group has sometimes, but implausibly, been identified with two of the figures on a sculptured base from Magoula in Sparta, one side of which shows Menelaus and Helen (Loeschcke, *De basi quadam prope Spartam reperta* [1879]; Tod, M. N./Wace, A. J. B., *Catalogue of the Sparta Museum* [1906] 132–133 figs. 26–7; Cook, *Zeus* III 507 n. 3; Picard, *Manuel* I 458 fig. 131).

South Italian Vases

2.* Paestan rf. bell-krater, by Asteas. Vatican 17106 (= U19). – Trendall, *PP* 39 no. 48 pl. 9c and *PPSupp* no. 59; Trendall, *Vat* I 27–29 pl. 7b; Trendall, *Phlyax Vases*[2] 46 no. 65 (with bibliographies); Helbig[4] I 707 no. 987; Richter, *Handbook*[7] 364 fig. 484; Trendall/Webster, *Illustrations* IV 19. – Third quarter 4th cent. B. C. – Phlyax scene – Zeus and Hermes on a love-adventure; Zeus with ladder looking up at a woman whose head and shoulders appear in a window above. In view of the certain identity of the two principal figures, the woman in the window is most probably Alkmene; on a companion vase in the British Museum (F 150; Trendall, *Phlyax Vases*[2] 35 no. 36; *HistHellEth* III 2, 419) which shows one of the phlyakes climbing up the ladder towards the woman in the window there are no attributes to identify the two principals and no particular reason therefore to associate the scene with Zeus and Alkmene (see Schauenburg, K., «Frauen im Fenster», *RM* 79, 1972, 14).

B. Alkmene appeals to Zeus from the altar

GREEK REPRESENTATIONS

South Italian Vases

3.* Sicilian rf. calyx-krater. Lipari, Mus. 9405. From T. 730. – Trendall, *LCS Suppl.* I (1970) 102; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 7; Bernabò Brea, L./Cavalier, M., *Il Castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano*² (1977) fig. 113. – C. 370–350 B.C. – Alkmene seated on altar beside the pyre; to l. Zeus, to r. Hermes.

4. Apulian rf. calyx-krater (frr.). Taranto I. G. 4600. From Taranto. Painter of the Birth of Dionysos. – Trendall, A. D., *ArchRepts* 1955 pl. 5c; Schauenburg, 87, pl. 13, fig. 25; Paribeni, E., *Immagini di vasi apuli* (1964) pl. 14; Degrassi, N., *BollArte* 50 1965 fig. 64; Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 157 fig. 10; Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Mél. Michałowski* (1960) 676 figs. 14–15; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 6; Belli, *Tesoro di Taras,* 162–3; Trendall, *ESIVP* no. B171; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 36 no. 11. – C. 400 B. C. – Alkmene on the pyre; to l. Zeus, to r. Eros; Amphitryon (inscr.) approaching from r., with the thunderbolt of Zeus in front of him (→Amphitryon **1***); top r., Hermes. On the relations between this vase and the *Alkmene* of Euripides see Webster, *MTSP*², TV 42 and p. 154; Webster, T. B. L., *Tragedies of Euripides* (1967) 92 and 298; Skutsch, *ClRev* n. s. 17, 1967, 11.

5. Paestan rf. bell-krater. London, B.M. F 149. From St. Agata dei Goti. Signed by Python. – Walters, *BMVases* IV 72 (where earlier bibliography); *CVA* 2, IVEa, pl. 1 (81); Trendall, *PP* 56 pl. 15 and *PPSupp* no. 146; *id., SIVP*², colour-plate D; Hinks, *Myth and Allegory,* 33 pl. 3a; Cook, *Zeus* III 506–524 pl. 41; Beazley, *EVP* 105; Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 155 fig. 9; Flacelière/Devambez, pl. I; Mingazzini, *AntK* 11, 1968 pl. 16, 3; CMV, *GrCl* fig. 373; *HistHellEth* III 2, 390; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 8. For its connection with Euripides, see also Séchan, *Etudes* 242–248; Gigante, 86 pl. 3. – Third quarter 4th cent. B. C. – Alkmene on the altar beside the pyre; to l. Antenor (inscr.) to r. Amphitryon (inscr.), each with two torches (→Amphitryon **2***); above to l. Zeus (inscr.), to r. Eos (*ΑΩΣ*); behind Alkmene a large rainbow with two Clouds pouring down water from hydriai. →Antenor II **2***.

6.* Campanian rf. neck-amphora. London, B. M. F 193. From Capua. Cassandra Group: Painter of Louvre K491. – Walters, *BMVases* IV 99 (where earlier bibliography); *CVA* 2 IVEa, text p. 5 pl. 6 (86), 7; Cook, *Zeus* III 511–512 fig. 323; Trendall, A. D., *JbBerlMus* 2, 1960, 18 fig. 9 and *LCS* 231 no. 36 pl. 90, 7; Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 154 fig. 8. – Third quarter 4th cent. B. C. – Alkmene seated on altar, with both hands raised, approached by Antenor with two torches; above, the Clouds pour down water from two hydriai over a rainbow. →Antenor II **1***.

7. Campanian rf. neck-amphora. Once New York Market. Parrish Painter. – Hartman Auction Studios, *The Estate of Walter Ephron – Sale Cat.* (8 Dec. 1973) no. 1349 ill. on p. 167. – Third quarter 4th century B. C. – Amphitryon with two torches approaches Alkmene, who raises her r. hand in supplication to Zeus, seated above to l. (→Amphitryon **3***); two Clouds pour down water from hydriai above Alkmene; top centre, nude boy; r. Eros with bird.

C. Alkmene in association with Herakles

(i) with the infant Herakles strangling the serpents

Attic rf. vases

The vases listed below (see Brommer, *Vasenlisten*³ 189 and the articles by Watzinger, Brendel and Lippold) all antedate the lost painting of this subject by Zeuxis (**13**). They normally show Amphitryon, either with drawn sword (**11**), or standing quietly by (**8–9**) the couch on which are the twins, Herakles killing the serpents, Iphikles seeking the protection of Alkmene, in the presence of Athena.

8.* Stamnos. Louvre G192, by the Berlin Painter. – Beazley, *ARV*² 208 no. 160; *CVA* 6, III Ic, pl. 55 (434); Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) pl. 63, 1; Flacelière/Devambez, pl. II; Brommer, Bl. – C. 480 B.C.

9. Column-krater. Perugia 73, near the Mykonos Painter. – Beazley, *ARV*² 516; Brendel, fig. 1; Brommer, B2. – C. 475 B.C.

10. Cup (white ground inside). Leipzig T 3365, by the Pan Painter. Beazley, *ARV*² 559 no. 151; Beazley, J.D., *Pan Painter* (1974) 15 no. 87; Philippart, H., *Coupes attiques à fond blanc,* pl. 7; Brommer, B3. – C. 470 B.C.

11.* Hydria, New York 25. 28, by the Nausikaa Painter. – Beazley, *ARV*² 1110, no. 41; Richter and Hall, 98–100, pl. 74; Brommer, B4. – C. 460–50 B.C.

Etruscan rf. vases

12. Stamnos. Florence, by the Settecamini Painter. – Watzinger, 167 fig. 4; Beazley, *EVP* 52 pl. 10,1. – 4th cent. B.C. – Alkmene, Iphikles, Herakles strangling serpents, attendant; above Zeus and Hera. The identification of Alkmene on the calyx-krater British Museum F 479 by the Nazzano Painter (Beazley, *EVP* 92–4 pl. 22, 1) is doubtful; Brendel, 201, sees the female figure with Zeus as Hera not Alkmene, and Beazley agrees with him.

PAINTINGS

Greek

13. Lost painting by Zeuxis. – Plin. *nat.* 35, 62–63 refers to an Alkmene by Zeuxis of Herakleia (fl. c. last quarter 4th cent. B.C.) which he gave to Akragas, and of an «infant Herakles strangling the snakes in the presence of his trembling mother Alkmene and of Amphitryon». This painting may find echoes in the three following Roman paintings, all of which show Herakles strangling the serpents in the presence of Amphitryon, with the terrified Alkmene beside him. See esp. Watzinger, 166–171.

Roman

14. From Pompeii, Fortune St., Regio VII 3, 10. – Watzinger, fig. 87; *AZ* 1868 pl. 4; Reinach, *RépPeint* 186, 5; Schefold, *WP* 176. – This version shows Iphikles as well, grasping the arm of Alkmene.

15.* From Pompeii, House of the Vettii. – Watzinger, fig. 86; HBr, pl. 41; Rizzo, *PER* pl. 36; Reinach, *RépPeint* 186, 4; Richardson, L. «Casa dei Dioscuri», *MAAR* 23, 1955, 157 pl. 57; Schefold, *WP* 144; Borda, M., *La Pittura Romana* (1958) 246.

16.* From Herculaneum. Naples 9012; Helbig, no. 1123. – Watzinger, fig. 85; HBr, pl. 83; Elia, O., *Pitture murali* (1932) 113.

(ii) with resting Herakles

Attic vase

17.* Attic bf. hydria. London, B.M. F 301, by the Alkmene Painter. – Beazley, *ABV* 282; *CVA* 6 pl. 74, 2; *EAA* 1 (1958) 200 fig. 295. – C. 530–20 B.C. – Alkmene (inscr. *AAKMENE*) to l. beside Herakles resting on couch, Athena and Hermes to r. On this vase Alkmene is identified by the inscription; on other vases (e.g. Gerhard, *AV* 183) when a woman is present in similar circumstances or watching one of the labours, she cannot be identified with certainty as Alkmene.

(iii) the madness of Herakles

South Italian Vase

18.* Paestan rf. calyx-krater. Madrid 11094 (L. 369). From Paestum. Signed by Asteas. – Ossorio, *Cat.,* pl. 12; Leroux, G., Vases *grecs et italo-grecs du Musée Archéologique de Madrid* (1912) 203–207 pl. 45; Trendall, *PP* 115 no. 33 pl. 7 and *PPSupp* no. 39; Olmos, R., *Guia* 1, *Cerámica griega* (1978) 87 fig. 42; CMV, *GrCl* 320 fig. 372; *EAA* 1 (1958) 745 fig. 939; Robertson, M., *A History of Greek Art* (1975) 440 pl. 139a. – Third quarter 4th cent. B. C. – The Madness of Herakles, with Iolaos (inscr.) and A. (inscr.) in a loggia above.

(iv) with Herakles and Iolaos

19. Etruscan bronze mirror. – Gerhard, *EtrSp* 338, 2; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque* (1973) 472. – See also bronze mirror Berlin 8626 from Massa Marittima, de Simone, C., *Die griech. Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 15 (1) pl. 8: Alchumena (inscr.) with Hercle (inscr.) and an old man.

(v) with the children of Herakles

Greek Painting

20. Lost painting by Apollodorus. – According to the scholiast on Aristoph. *Plut.* 385 (Overbeck, *SQ* 1642) Apollodorus (fl. last quarter 5th cent. B. C.) painted a picture showing A. with the children of Herakles as suppliants of the Athenians, a subject perhaps also treated by Pamphilos (Overbeck, *SQ* 1752). This theme is treated in a rf. pelike of the Policoro Group in Policoro (inv. 35302; Trendall, *LCS* 55 no. 283 pl. 25, 5; Degrassi, *RM* Erghft 10 pl. 76) in which Alkmene does not appear, although on another vase (**21**) Greifenhagen has plausibly identified her as the seated woman holding a statue of Zeus.

South Italian Vase

21.* Lucanian rf. column-krater. Berlin 1969.6, Policoro Group. – Greifenhagen, A., 123 *BerlWPr* 1969, 15–16 fig. 7 pls. 1–2; Trendall/Webster, Illustrations III 3, 21; *HistHellEth* III 2, 392; Trendall, *LCS Suppl. 2,* 158. – C. 400–390 B.C. – See **20.**

D. Doubtful

Greek Sculpture

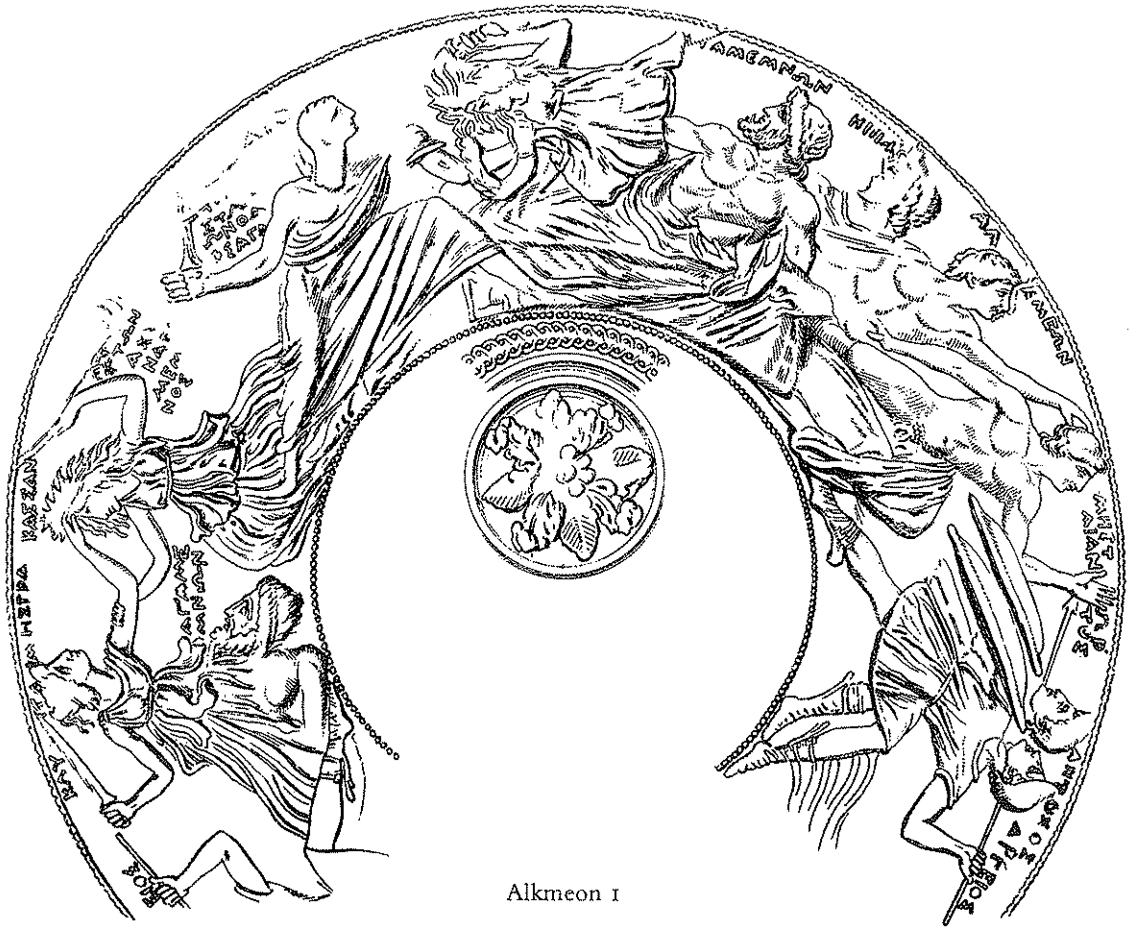
22. Statue of Kalamis. – Second quarter 5th cent. B.C. – In a doubtful passage in Plin. *nat.* 34, 71 reference may be made to a statue of Alkmene by Kalamis «sed ne videatur in hominum effigie inferior †Alcumena nullius est nobilior»; the reading Alcumena is unlikely (see Jex-Blake and Sellers p. 58, who propose *Alcman poeta*). Dörig in «Kalamis-Studien» (*JdI* 80, 1965, 143–166), associates the Barberini Suppliant (Richter, G.M.A., *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*⁴ (1970) 138–9 fig. 540) with the statue by Kalamis, on the analogy of its resemblance to the figure of Alkmene on nos. **4–5** above; however, Mingazzini, *o. c.* **5**, 53 pl. 16, 1–2 suggests that it may represent Iphigeneia.

Boeotian vase

23. Boeotian rf. calyx-krater. Würzburg L 646. – Simon, *FührerWürzb* 159 no. L646 pl. 48. – C. 400 B.C. – The male head on the obverse has been identified as that of Herakles from the stylised club beside it; on the reverse is a female head, perhaps that of Alkmene, who gave birth to Herakles in Thebes, but the interpretation remains doubtful.

COMMENTARY

The earliest representation of Alkmene in Greek art is that on the chest of Kypselos (**1**) which shows the cup given to her by Zeus masquerading as Amphitryon as part of the spoils of his victory over the Taphians, an aspect of the story not subsequently repeated. That Kalamis made a statue of Alkmene (**22**) in the second quarter of the fifth cent. B.C. seems highly improbable, since the relevant text in Pliny is hopelessly corrupt, but about this time (c. 480–50) the Attic rf. vase-painters decorate a series of vases showing her (with Amphitryon) on the occasion when the infant Herakles strangled the two serpents sent by Hera (**8–11**), and her mortal son Iphikles sought her protection, thus revealing himself to be the child of Amphitryon and



Alkmeon 1

not Zeus. This was later the theme of a painting by Zeuxis (**13**), which probably influenced three wall-paintings from Pompeii and Herculaneum (**14–16**). In the 4th century, perhaps under the influence of the Euripidean play, we find the South Italian vase-painters turning to the representation of Alkmene on the altar to which she had fled from the wrath of Amphitryon, with the pyre on which he intended to burn her. Taranto 4600 (**4**) is the earliest of the series and shows both Amphitryon and the pyre, with the thunderbolts hurled ineffectively by Zeus, but not the fire-quenching rain poured down by the Clouds as on **5–7**. The Lipari krater (**3**) is of particular interest as showing Alkmene by the pyre flanked by Zeus and Hermes, who may very well have spoken the epilogue and prologue to the drama; Python's krater in the British Museum introduces the motive of the Clouds pouring down water (**5**) as well as the drops of rain within the rainbow, which may be meant to recall the golden rain of which Pindar speaks, and certainly suggests a rainstorm which was to become proverbial (*non ventus fuit, verum Alcumena Euripidis;* Plaut. *Rud.* 86). The Clouds reappear with their hydriai on the two Campanian amphorae (**6–7**) but without the pyre; the painters concerned may have been thinking of a different version of the story. On the Vatican phlyax krater (**2**), we may perhaps see the influence of a comic poet; it is, however, half a century too early for Rhinthon, who wrote a *hilarotragoedia* on this theme, which may have been one of the sources of the *Amphitruo* of Plautus.

Of the subsequent history of Alkmene the monuments tell us comparatively little; we see her, as an aged woman, looking down with horror as Herakles in his madness throws his children on the flaming pile of furniture (**18**), and perhaps with Iolaos and the children of Herakles (**21**), as they seek the protection of Athens, a theme treated by Apollodorus and possibly Pamphilos late in the 5th or early in the 4th cent. B. C.

ARTHUR DALE TRENDALL

ALKMEON

(*Ἀλκμέων*) Gefährte des → Agamemnon, bei dessen Ermordung von den Leuten des → Aigisthos getötet. Er ist mit keinem der aus den literarischen Quellen bekannten Träger dieses Namens identisch. Den einzigen Beleg bildet die Inschrift auf einem hellenistischen Reliefgefäß:

1.• Homerischer Becher. Berlin, Pergamonmuseum V.I. 4996. Aus Theben. – Robert, C., *JdI* 34, 1919, 72–76 Taf. 6; Oldfather, W. A., *RE* XV 1 (1931) 1289 *s. v.* «Mestor 6»; Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten* (1959) 54 Nr. 13 Taf. 26, 1.2; 27, 1.2; Sinn, *Becher* 101 MB 36 Abb. 7, 4. Ende 3./1. Drittel 2. Jh. v. Chr. – Den Hauptteil der Darstellung nehmen die Ermordung des Agamemnon durch Aigisthos und die der → Kassandra durch → Klytaimestra ein. Während Agamemnon und ein Gefährte (Beischrift unklar, nach Robert, a. O., 73 = *Ἡνίοχος*) noch auf der Kline ausgestreckt ruhen und dem mit gezücktem Schwert heraneilenden Aigisthos entgegenblicken, wenden sich zwei Jünglinge, die ebenfalls mit Agamemnon zu Tisch gelegen haben (Beischriften: *ΑΛΚΜΕΩΝ* und *ΜΗΣΤΩΡ ΑΙΑΝΤΟΣ*), eilig zur Flucht in die entgegengesetzte Richtung. Beide sind nackt, nur über das linke Bein des vorderen fällt ein Himation. Zwei voll gerüstete Hopliten mit stoßbereiten Lanzen treten ihnen entgegen und lassen ihnen kein Entrinnen (Beischriften: *ΑΝΤ[Ι]ΟΧΟΣ* u. *ΑΡΓΕΙΟΣ*). Eine Inschrift gibt als Quelle der Darstellung die *kyklischen Nosten* an (vgl. Robert, a. O., 72). Daß auch die Namen der Nebenfiguren, die in den literarischen Quellen nicht belegt sind (Alkmeon, Antiochos, Argeios, Mestor), keine Erfindung des Künstlers darstellen, sondern aus dieser frühen Quelle entnommen sind, wird erstens durch den literarisch-illustrativen Charakter der Gattung der Homerischen Becher nahegelegt. Zweitens begegnen alle in dieser Darstellung beigeschriebenen Namen in mythischen Fürstengeschlechtern der Argolis: Vgl. Bethe, E., *RE* Suppl. 1 (1903) 62 *s. v.* «Alkmaion»; Hoefer, U., *RE* I (1894) 2449 *s. v.* «Antiochos 2»; Scherling, *RE* XV 1 (1931) 1288–1289 *s. v.* «Mestor 1–2»; Wernicke, K., *RE* II (1896) 701–702 *s. v.* «Argeios 3–5».

PHILIP BRIZE

ALKON

(*Ἄλκων*) Héros guérisseur athénien dont Sophocle aurait été le prêtre. De même qu' → Asklépios, il aurait été élevé par → Cheiron. Il fut peut-être le père de l'un des → Argonautai, → Phaleros, et le fils d' → Erechtheus.

SOURCES LITTÉRAIRES: Sophocle prêtre d'A. dans un passage de l'*Anonym.Vit.Soph.* § 11 p. 128 Westerm. (= Mein. *FCG* 2 p. 683). A. père de Phaléros chez Apoll. Rhod. 1, 95–97; Hyg. *fab.* 14, 9. – A. fils d'Erechtheus chez Proxénos, *FGrH* 425 F 2.

BIBLIOGRAPHIE: Geisau, H. von, *KlPauly* (1964) 272 *s. v.* «Alkon 1–2»; Hiller von Gaertringen, F., *RE* I (1894) 1577–1578 *s. v.* «Alkon 1»; Körte, A., «Die Ausgrabungen am Westabhange der Akropolis, IV. Das Heiligtum des Amynos», *AM* 21, 1896, 311; Nilsson, *GrRel*² I 538 et 754; Stoll, H.W., *ML* I 1 (1884–1886) 249 *s. v.* «Alkon 4–5»; Sybel, L. von, «Asklepios und Alkon», *AM* 10, 1885, 97–100.

CATALOGUE

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Reliefs

1.* Relief fragmentaire de marbre du Pentélique. Athènes, M. N. 1365. Trouvé à l'Asklépiéion d'Athènes. – Svoronos, III 284–285 n° 62 I pl. L; Duhn, F. von, *AZ* 1877, 150 n° 26 et 162 n° 71; Girard, P., *BCH* 1, 1877, 164 n° 37 et 165 n° 40. – IVᵉ s. av. J.-C. – A. pourrait être le personnage barbu, aux longs cheveux, vêtu seulement d'un himation, assis sur un rocher entre → Hygieia, Asklepios? et un autre dieu. Il manque les bras d'A., donc les attributs qu'il pouvait porter.

2.* Relief de marbre. Athènes, M. N. 1387. Provenant de Kythnos. – Svoronos, III 331 n° 84 I, pl. XXXIX 4; Siehen, J., «Studien zu den Asklepiosreliefs», *AM* 17, 1892, 246–251 pl. 11. – 1ʳᵉ moitié IVᵉ s. av. J.C. – A. probablement barbu, vêtu d'un himation découvrant les jambes, appuyé sur un bâton, face à Asklépios et aux quatre Asklépiades; à l'extrême dr. se trouve un adorant.

COMMENTAIRE

Nous ne possédons que deux représentations d'A., et leur interprétation est très incertaine. Le type iconographique est celui utilisé pour la représentation des dieux et des hommes d'âge mûr: barbu et vêtu d'un simple himation, A. est figuré assis, tenant peut-être un sceptre en main dr. (**1**, mais Svoronos restitue un trident), ou bien debout, appuyé sur un bâton coincé sous l'aisselle (**2**).

L'existence même du personnage semble ne reposer que sur une correction apportée par Meineke à un nom mentionné dans la *Vie de Sophocle*. Acceptée par Hiller von Gaertringen et Stoll, elle est rejetée par A. Körte, par F. Kutsch, *Attische Heilgötter u. Heilheroen* (1913) 14. 15. 22 et par M. P. Nilsson, qui préfèrent restituer le nom d'Amynos, héros médecin d'Attique au sujet duquel nous sommes beaucoup mieux renseignés. Peut-être est-ce Amynos qui est figuré sur le relief **1**, à moins qu'il ne s'agisse de → Iatros, → Amphiaraos, ou même de → Poséidon. L'identification d'A: sur le relief **2** est encore plus problématique et il semblerait préférable de reconnaître un héros kythnéen très proche d'Amynos et de Iatros, lui aussi supplanté par Asklépios.

NOËLLE ICARD

ALKOS → Labos

ALKYONE I

(*Ἀλκυόνη*, Alkyone) Fille d' → Atlas et de Pléioné l'Océanide, A. fut l'une des sept → Pléiades. Elle fut

aimée de → Poséidon et eut une descendance importante, entre autres Aithousa, Hyrieus, Hyperénor, Anthas.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les textes citent A. au nombre des Pléiades et évoquent son union avec Poséidon: Diod. 3, 60, 4; Apollod. *bibl.* 3, 10, 1; *Ps.* Eratosth. *Catasterismi* n° 23; Paus. 2, 30, 8; 9, 22, 5; Steph. Byz. *s. v.* Ἀνθηδών; Ov. *fast.* 4, 173; Hyg. *fab.* 192.

BIBLIOGRAPHIE: Ilberg, J., *ML* III 2 (1897–1909) 2549–2560 *s. v.* «Pleiades», Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–1886) 249–251 *s. v.* «Alkyone»; Wernicke, K., *RE* I (1894) 1579–1581 *s. v.* «Alkyone».

CATALOGUE

Sculpture

1. «Trône» d'Amyklai. *Cf.* Paus. 3, 18, 10: «Poséidon et Zeus enlèvent → Taygété, fille d'Atlas, et sa sœur A.».

COMMENTAIRE

Le personnage d'A. est difficile à définir iconographiquement. Le texte de Pausanias évoque une représentation précise du rapt d'A. On se reportera à la série de représentations où Poséidon poursuit ou enlève un personnage féminin «anonyme», ainsi qu'à l'iconographie des Pléiades, où A. figure nécessairement, sinon nommément.

CHRISTIAN JACOB

ALKYONE II

(Ἀλκυόνη, Ἀλκυόνη) Fille d' → Idas et de → Marpessa, épouse de → Meleagros. Elle fut également appelée plus tard Cléopâtre (→ Kleopatra II).

SOURCES LITTÉRAIRES: Hom. *Il.* 9, 561–565 mentionne A. en précisant que ce nom lui a été donné par ses parents en raison du sort douloureux qu'endura sa mère enlevée par → Apollon. Après la mort de Méléagre, elle se suicida de désespoir par pendaison (Apollod. *bibl.* 1, 8, 3) ou se laissa mourir de chagrin (Hyg. *fab.* 174). Son nom est associé à la fidélité conjugale et à la plainte amoureuse. Elle apparaît en outre dans certains épisodes de la geste de Méléagre (*cf.* Meleagros et Kleopatra II).

BIBLIOGRAPHIE: *Sgatti, G., EAA* II (1959) 714 *s. v.* «Cleopatra»; Stein, A., *RE* XI (1922) 733 *s. v.* «Kleopatra 3»; Stoll, H. W., *ML* I (1884–1886) 251 *s. v.* «Alkyone 5» (= Stoll 1); *idem*, *ML* II 1 (1890–1894) 1224 *s. v.* «Kleopatra 2» (= Stoll 2); Wernicke, K., *RE* I (1894) 1581 *s. v.* «Alkyone 5».

CATALOGUE

Vase attique

1.* Cratère en calice, f. r. Athènes, Musée Canellopoulos. – Beazley, *ARV*² 1152, 7bis («Geneva market») citant Bothmer: peintre du Dinos. Inédit. – 430–420 av. J.-C. – Face A: Méléagre (inscription *ΜΕΛΕΑΓΡΟΣ*) tourné vers la dr., nu, un vêtement sur l'épaule et le bras g., tient une double lance à laquelle est suspendu un chapeau de chasse. Derrière lui, deux jeunes gens en costume de voyageur. Il présente une grappe de raisins à un petit enfant qu'une jeune femme porte sur son bras g. Il s'agit probablement d'A., épouse de Méléagre, qui se dévoile de la main dr. Sur la dr., homme barbu, cheveux et barbe blancs, assis sur un trône, probablement → Oineus. Il tient de la main dr. un long bâton. Derrière lui, colonne dorique indiquant un édifice, puis femme drapée et voilée, tournée vers la g., sans doute → Althaia.

COMMENTAIRE

D'après D. von Bothmer (cité par Beazley) la jeune femme qui porte l'enfant serait une nourrice, mais il est plus vraisemblable de l'identifier à A. En effet, par la position qu'elle occupe entre Méléagre et Oineus, par le geste qu'elle fait de la main dr., par son attitude royale, il convient d'y voir plutôt l'épouse de Méléagre, à qui elle présente un fils: Sgatti, à la suite de Stoll 2, 1224, mentionne la présence d'A./Kleopatra sur d'autres documents, notamment un cratère à volutes apulien de Naples. Cependant, d'après la typologie des scènes, il doit s'agir plus vraisemblablement d' → Althaia (*cf.* Althaia 4). Pour les sarcophages figurant le destin tragique de Méléagre et des femmes qui l'entourent, *cf.* Koch, G., *SarkRel* XII 6, 28–50 et → Althaia.

MARIA BROUSKARI

ALKYONEUS

(Ἀλκυονεύς) Un des géants (→ Gigantes) les plus fameux. Il appartient au type du géant agreste; c'est un pasteur et il lutta avec → Héraklès. A l'époque hellénistique on le voit participer au combat contre les dieux dans la plaine de Phlégra ou de Pallène. Ceci est la tradition la plus connue. Dans cette lutte Héraklès intervint au côté des dieux. A. ne pouvait mourir tant qu'il était en contact avec la terre (→ Gê) qui l'avait engendré; celle-ci le faisait revivre chaque fois qu'il était abattu. Sur le conseil d' → Athéna, Héraklès arracha A. de Pallène et le tua.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les références les plus anciennes à A. se trouvent dans Pind. *I.* 6, 31–35 et Pind. *N.* 4, 25–30. Dans le premier passage, Héraklès surprend A. à Phlégra, après son retour de Troie. A., semblable à une montagne et «gardien de bœufs», meurt criblé par les flèches d'Héraklès. Dans le second texte, A. détruit avec une pierre douze quadriges, avec vingt-quatre guerriers qui accompagnaient Héraklès rentrant de Troie.

Dans Apollod. *bibl.* 1, 6, 1 A. se distingue des autres géants par sa taille et sa force démesurées et son apparence effrayante. Il est immortel quand il lutte sur la

terre, don qui lui a été transmis par sa mère Gê. Héraklès, avec l'aide d'Athéna, doit l'enlever à la terre pour pouvoir le tuer. Peut-être y a-t-il dans le texte d'Apollodore la contamination d'une Gigantomachie dans laquelle les principaux protagonistes sont les dieux avec une version, sans doute plus ancienne, dans laquelle Héraklès est l'auteur principal de cet exploit, qui est un de ses ἆθλοι.

Un scholiaste (*Schol.* Pind. *I.* 6, 47, ed. Drachmann III) explique qu'A. vit dans l'isthme de Thrace, et que les bœufs dont il est le gardien, il les a ravis à Hélios; cette action serait le point de départ de la guerre des dieux contre les Géants. Un second scholiaste (*Schol.* Pind. *N.* 4, 43, ed. Drachmann III) semble mélanger, selon Robert, deux versions: la plus ancienne situe A. dans l'isthme de Corinthe, ajoutant à la lutte quelques détails locaux; pour l'autre, le motif de la guerre serait qu'A. avait tenté de voler les bœufs qu'Héraklès ramenait d'Erythéia. Postérieurement, la lutte sera située dans la région de Cumes par Timée, Tertullien et d'autres auteurs, écho de l'appropriation du mythe d'A. par les anciens colons eubéens installés dans la région du Vésuve.

Nous avons ainsi deux versions fondamentales du mythe d'A.: l'une, transmise par Apollod. (*bibl.* 1, 6, 1), et basée sur la Gigantomachie, le fait lutter au côté des autres géants contre les dieux aidés par Héraklès. La seconde, qui semble la plus ancienne, présente la lutte d'A. et Héraklès comme un épisode ou un ἆθλος individuel du héros; deux variantes existent alors: A. attaque avec une grosse pierre les compagnons d'Héraklès qui rentraient de Troie en quadrige (Pind. *N.* 4, 25–30) et meurt écrasé par cette même pierre que le héros lui renvoie (*Schol.* Pind. *N.* 4, 43d, ed. Drachmann III). Dans l'autre variante, A. succombe sous les flèches d'Héraklès (Pind. *I.* 6, 31–35). Pour une interprétation rationaliste du mythe et de ses différentes phases, *cf.* Robert (*o. c.*) et l'analyse postérieure de Vian (*o. c.*).

BIBLIOGRAPHIE: Andreae, B., «Herakles und Alkyoneus», *JdI* 77, 1962, 130–210; Brommer, F., *EAA* I (1958) 199–200 *s. v.* «Alcioneo» (= Brommer 1); Brommer, *Denkmälerlisten* I 20 (= Brommer 2); Brommer, *Vasenlisten*³ 5–7 (= Brommer 3); Croissant, F., «Remarques sur la métope de la Mort d'Alkyoneus à l'Héraion du Silaris», *BCH* 89, 1965, 390–399; Grimal, *Dictionnaire*² 28 *s. v.* «Alcyonée»; Jahn, O., «Einige Abenteuer des Herakles auf Vasenbildern», *BerSächsGes* 6, 1833, 135; Koepp, F., *AZ* 42, 1884, 31–46; Mayer, M., *Giganten und Titanen* (1887) 172–182; Robert, C., «Alkyoneus», *Hermes* 19, 1884, 473–485; Schmidt, M., in *Festschrift F. Brommer* (1977) 270–271; Simon, E., *Pergamon und Hesiod* (1975) 22; Stephani, L. *Mélanges Gréco-Romains* 1, 1855, 586; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–1886) 251–252 *s. v.* «Alkyoneus»; Vian, F., *La guerre des Géants* (1952) 20–22. 42–43. 217–221; Verdelis, N. M., *ArchEph* 1942–44 (1948) 63–72; Wernicke, K., *RE* I (1894) 1581–1582 *s. v.* «Alkyoneus».

CATALOGUE

A. Alkyoneus attaqué par Héraklès

Reliefs de terre cuite

1.* Petit autel d'argile cuite, avec restes de polychromie. Géla, Mus. Provient de Capo Soprano, dans la zone des sanctuaires de Géla. Fabrication locale. – Orlandini, P., *RM* 66, 1959, 97–98 pl. 28; Orlandini, P., *NotSc* 1960, 69 fig. 7; Orlandini, R., *RivIstArch* 1968, 46 fig. 29; Brommer 2, I 20. – Vers 550–525 av. J.-C. – Héraklès, vêtu d'un chiton court, lance ses flèches. A droite, A. blessé par trois flèches à la tête, à la poitrine et à la cuisse, étend son bras en geste de supplication.

2. Relief incomplet en terre cuite. Palerme, Mus. Provient de Sélinonte. – Zancani-Montuoro, P., *AttiMGrecia* 5, 1964, 57–95 pls. 10–21; Croissant, 393–394 fig. 3. – Vers 540–530 av. J.-C. – Héraklès enfonce son épée dans le corps d'A. assis, tout en le tenant par les cheveux et en le maintenant à terre, de force, avec son pied.

Vases attiques

3.* Amphore, f.n. Paris, Louvre F 208. Provient d'Etrurie. – Koepp, A 17 pl. 4; *CVA* Louvre 3, pl. 23 (160), 1 et 2; Curtius, L., *OeJh* 38, 1950, 7; Vian, A 7; Brommer 3, 5 A6; Andreae, 162–165 n° 1 fig. 16. La représentation est authentifiée par les inscriptions désignant Héraklès et A. (*AAKYONEY*). – Vers 520 av. J.-C. – A., de très grande taille, dort sur un rocher, avec la massue à ses côtés; un arbre suggère le paysage. Héraklès vêtu d'une peau de lion est sur le point de décocher une première flèche; il tient deux autres flèches dans sa main.

4.* Coupe, f.r., signée par le peintre Phintias et par le potier Deiniades. Munich 2590 (Jahn 401). D'Etrurie. – Beazley, *ARV*² 24, 12; *Para* 323, 12; FR pl. 32; Hoppin, J. C., *Euthymides and his Fellows* (1917) pl. 25; Koepp, B 1; Curtius, *o. c.* 3, 6; Lullies, R./Hirmer, M., *Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit* (1953) 10 pl. 10; Brommer 1, fig. 296; Brommer 3, 6 B 1; Andreae, 165 n° 2 fig. 17. – A., Héraklès et Hermès sont attestés par les inscriptions (*AAKYONEY* retr.). – Vers 520 av. J.-C. (Lullies). – A., au centre, dort sur un coussin. A gauche, Héraklès s'approche silencieusement avec sa peau de lion et sa massue. A droite, symétriquement, Hermès, avec ses attributs, étend son bras.

5.* Coupe à yeux, f.n. Berlin, Staatl. Mus. F 2057. – Bloesch, H., *Formen der attischen Schalen* (1940) 21,3 pl. 5,2; Vian, A 11; Brommer 3, 6 A 13; Andreae, 166 n° 3 figs. 18 et 19. – Vers 520–510 av. J.-C. – Sur les deux faces figurées, la scène est à peu près identique: A. dort à côté de sa massue; au centre Athéna, portant sa lance, la main tendue, précède Héraklès qui s'approche avec son épée (en A) ou sa massue (en B). Des rameaux dans le fond.

6.* Hydrie, f.n., attribuée au peintre A, du groupe de Leagros (Beazley). Londres, British Museum B 314. De Vulci. – Koepp, A 4; Beazley, J. D. *Attic Black Figure: A Sketch* (1928) 43, 2; *CVA* Brit.Mus. 6 pl. 79 (338), 3; Beazley, *Dev* 83; Bloesch, H., *JHS* 71, 1951, 36 pl. 18c; Beazley, *ABV* 360, 2; Vian, A 4; Brommer 3, 5 A 4; Andreae, 167 n° 4 fig. 20. – Vers 520–510 av. J.-C. – A. dort appuyé sur un rocher, une énorme massue dans la main. Sa tête paraît couronnée de deux rameaux. Héraklès s'avance avec son épée, et porte un arc et un carquois; à ses pieds une massue. Derrière, Athéna assise sur un ϑᾶκος lève la main en signe de

protection. La partie avant d'un quadrige ferme le tableau.

7.* Lécythe, f.n., du groupe de Leagros (Andreae). Toledo (Ohio) 52. 66. – von Bothmer, D., *AJA* 61, 1957, 105; Brommer 3, 6 A 20; Andreae, 170 n° 5 figs. 21 et 22. – Vers 510 av. J.-C. – A. dort sur un rocher blanc en forme de lit; son visage est vu de face. Sur lui court un petit →Hypnos. Un arbre stylisé indique le paysage. A gauche, Héraklès s'approche avec précaution, armé d'un arc et une épée.

8.* Olpé, f.n., du groupe de Leagros (Andreae). Collection privée allemande. – Brommer 3, 5 A 11; Andreae, 171 n° 6 figs. 23 et 24. – Vers 520–510 av. J.-C. – A., dont seule une moitié du corps est visible, dort sur un rocher. Héraklès s'avance silencieux, avec sa massue et une peau de lion sur le bras; il porte également des flèches et une épée. Rameaux stylisés dans le champ.

9. Hydrie, f. n., du peintre de Priam (Beazley). Civitavecchia et un fragment dans une collection privée allemande. – Beazley, *ABV* 332, 22; Brommer 3, 6 A 18; Andreae, 174 n° 7 figs. 25 et 26. – Vers 520–500 av. J.-C. – A droite dort un homme à l'intérieur d'une maison suggérée par une colonne dorique; son visage est de face et il est vêtu d'un himation. Sa grande taille et son attitude endormie font penser qu'il s'agit très vraisemblablement d'A. Héraklès s'avance vers lui armé d'une massue; il porte également épée, arc et carquois; il tourne la tête vers Athéna qui lève la main en signe de protection. A côté d'elle, Hermès est assis sur un *θᾶκος*. Derrière apparaît un quadrige.

10.* Oinochoé, f.n., Keyside Class (Andreae). Munich 1784 (Jahn 1180). De Vulci. – Jahn, pl. 5, 2; Koepp, A 1; Vian, A 1; Brommer 3, 5 A 1; Beazley, *Para* 183, 23 ter; Andreae, 176 n° 8 fig. 27. – Vers 510–500 av. J.-C. – A. est appuyé sur un rocher blanc, les yeux à demi clos. A côté de lui est assis Hypnos ailé. Héraklès s'approche avec l'épée, sa peau de lion sur le bras. Rameaux stylisés dans le champ.

11.* Coupe, f.r., du peintre de Nikosthénès, signée par le potier Pamphaios (Trendall). Melbourne, Victoria Gallery 1730/4. De Vulci. – Trendall, A. D., *Quart. Bull. of the National Gallery of Victoria* 1957 n° 3; Trendall, A. D., *The Felton Greek Vases in the National Gallery of Victoria* (1958) pl. 7; Beazley, *ARV²* 125, 20; Brommer 3, 6 B 5; Andreae, 177 n° 9 figs. 28–30. – Vers 510 av. J.-C. – A. gît au centre, endormi, le visage de face, le front ceint d'une bandelette et la massue entre les mains. Héraklès se prépare à l'attaquer avec une *machaira*. Hermès le suit. Derrière A., Athéna étend son bras. Sur la face B, deux →Mainades, en présence de →Dionysos, aiguillonnent un bœuf avec leurs thyrses.

12.* Coupe, f.r., du peintre d'Alkyoneus (Andreae). Collection privée suisse. – Brommer 3, 6 B 4; Andreae, 130–162 n° 10 figs. 1–14; Schefold, *Meisterwerke* 47–48, 194 n° 208; Beazley, J. D., *AntK* 4, 1961, 56; Dörig, J., *Art Antique. Collections privées de Suisse Romande* (1975) n° 206 pls. 206 a–c. – Vers 500 av. J.-C. – A. dort, le visage de face, sur un rocher en tenant une grosse massue. Sur son bras, un petit Hypnos assis. Héraklès s'avance avec son épée dans la main droite; du bras gauche, que recouvre la peau de lion, il porte son arc et une flèche. Face B: trois bœufs paisibles dans un paysage de palmiers.

13.* Coupe, f.r., du peintre Makron (Beazley) et du potier Hiéron (Bloesch). Munich 2617 (Jahn 605). Provient vraisemblablement de Vulci. – Jahn, pl. 71. 81; Koepp, B 2; Bloesch, *o. c.* 5, 26, 1; Beazley, *ARV²* 480, 1; Vian, B 2; Brommer 3, 6 B 2; Andreae, 181 n° 11 figs. 31 et 32. – Vers 500–490 av. J.-C. – Face A: A. dort sur un rocher, le visage penché vers le sol. Héraklès s'avance portant arc et épée. Face B: Héraklès semble lutter contre un géant, peut-être →Antaios. Cependant, Andreae, 182, et avant lui Jahn, 144 n° 24, notent qu'il ne s'agit pas d'une représentation de lutte, mais qu'Héraklès paraît traîner le corps du géant hors de son domaine, faisant ainsi allusion au mythe d'A. (voir **17**). L'œil d'A., contrairement à celui d'Héraklès, semble indiquer qu'il est à demi endormi.

14. Fragments de coupe, f.r. Florence N. 5779. – *CVA* Firenze 1, III 1 pl. 7 (382), 95; Beazley, *CFa* pl. 7 B 4 et 8; Vian, B 6; Brommer 3, 6 B 6; Andreae, 184 n° 12 fig. 33. – Vers 490–480 av. J.-C. – Selon Andreae, 184, à cette coupe appartient un petit fragment de la Villa Giulia. – A. devait avoir le visage de face; sur lui, Hypnos accroupi.

15. Fragments de coupe, f.r. Thasos, Mus. 2128. – Brommer 3, 6 B 7. – Vers 500–490 av. J.-C. – Héraklès s'avance avec son épée et sa massue vers A. Il reste quelques parties de la moitié inférieure du corps d'A. qui rappellent la représentation du n° **12**. Derrière Héraklès, un jeune homme en manteau tenant un bouclier et un jeune guerrier assistent et stimulent le héros; ce sont probablement les compagnons d'Héraklès.

16. Coupe, f.n., du peintre de Campana. Tarquinia, Mus. RC. 2070. De Tarquinia. – *AZ* 42, 1884 pl. 3; Koepp, A 8 pl. 3; Robert, 473–474; Pallottino, M., *MonAnt* 36, 1937/38, 272 n° 74; Vian, A 8; Beazley, *ABV* 654, 11; Brommer 3, 6 A 7; Andreae, 184 n° 13 figs. 34–38. – Vers 500–490 av. J.-C. – Face A: A., avec sa massue, dort sur un rocher. Sur lui, Hypnos accroupi. Héraklès s'avance à gauche, armé d'un arc et d'une massue. Derrière lui, un guerrier, vraisemblablement compagnon d'Héraklès, avec une épée nue. A droite, Athéna protectrice. Derrière elle, un jeune homme qui s'éloigne de la scène. Au fond, rameaux de vigne. Face B: à côté de deux quadriges en marche, trois taureaux bondissant.

17.* Skyphos, f. n., du peintre de Thésée (Haspels). Tarente, Mus. Naz. 7030. Provient d'une tombe de Tarente. – Philippart, H., *Céramique grecque en Italie* II (1933) 54; *CVA* Taranto 2 pl. 11 (877); Haspels, *ABL* 250, 17; Beazley, *ABV* 518, 17; Brommer 3, 6 A 15; Andreae, 186–191 n° 14 figs. 39 et 40. – Vers 500 av. J.-C. – Face A: Héraklès, nu, semble traîner un géant à la barbe et aux cheveux blancs, en présence d'Athéna. Le schéma rappelle celui de la lutte contre le lion de Némée. Il semble qu'il s'agisse plutôt du mythe d'A. (Brommer et Andreae) que de celui d'Antée (Haspels et Philippart). Face B: Hermès conduit un troupeau de quatre gros bœufs.

18.* Lécythe, f.n., du peintre de Thésée. Bruxelles, Mus. du Cinquantenaire A 1953. De Rhodes. – De Mot, *Bulletin des Musées Royaux* 1913, 20; *CVA* Bruxelles 2, pl. 20 (60), 6; Haspels, *ABL* 146. 153. 251. 57; Vian, A 13; Beazley, *ABV* 518; Brommer 3, 6 A 9; Andreae, 191–194 n° 15 figs. 41 a et b. – Vers 500–490 av. J.-C. – La composition de la scène est habituelle; A. dormant avec sa massue; Hypnos assis sur son épaule; Héraklès, qui attaque avec sa massue et son arc, et Athéna dont le bras est levé.

19. Lécythe, f. n., du groupe de l'Agora P. 24327, de l'Athenian Class 581 (Beazley). Athènes, Mus. Nat. 460 (1258). – Brommer 3, 6 A 12; Andreae, 194 n° 16 figs. 43 et 44; Beazley, *Para* 237. – Vers 500–490 av. J.-C. – A. dort sur un rocher, le visage de face et la main droite sur la tête. Sur lui, Hypnos nu. Héraklès s'approche avec une massue. Derrière lui, un palmier. Inscription *ΚΑΛ[Ο]ΣΕΙ*. Andreae, *o. c.* lit *ΑΛΣΕΙ* «dans le bois sacré».

20.* Lécythe à fond blanc, f. n., du peintre de Haimon. New York, Metr. Mus. 34. 11. 6. – Richter, G. M. A., *Metrop. Mus. of Art, Handbook of the Greek Collection* (1953) 75 pl. 56 g; Beazley, *ABV* 538, 2; Brommer 3, 6 A 17; Andreae, 194 n° 17 figs. 45 et 46. – Vers 480 av. J.-C. – A. dort sur un rocher, le visage penché; au-dessus de lui, Hypnos drapé. Héraklès, la massue levée, s'apprête à frapper le géant. Athéna et Hermès en marche l'accompagnent.

21. Lécythe, f. n., du groupe de Pholos (Haspels). Athènes, Mus. Nat. – Haspels, *ABL* 247, 13; Vian, A 14; Brommer 3, 5 A 10; Andreae, 195 n° 18. – Vers 480 av. J.-C. – La scène habituelle est complétée par la présence d'un troupeau de bœufs.

22. Fragment de skyphos, f.n. Athènes, Mus. Acropole. Provient des fouilles de l'Acropole. – Papadopoulou-Kanellopoulou, Chr., *ArchDelt* 27, 1972 n° 89 pl. 88. – Vers 500–475 av. J.-C. – La partie inférieure de la scène est conservée: Héraklès se dirige vers A. qui dort au centre. A gauche et debout, une femme en péplos (qui pourrait être Athéna), un jeune homme nu et un garçon vêtu d'un chiton et d'un himation suivent la scène. La disposition de la scène est la même que sur le n° **16**.

23.• Lécythe, f.n., du peintre de Sappho. Ancienne collection Hamilton. – *AdI* 5, 1833, pl. D 1; Jahn, pl. 7, 2; Koepp, A 2; Haspels, *ABL* 227, 40bis; Vian, A 2; Brommer 3, 5 A 2; Andreae, 195 n° 19 fig. 47. – Vers 490–470 av. J.-C. – A. étendu, la massue dans la main. Hypnos l'endort, inclinant la tête du géant de ses deux mains. Athéna précède Héraklès qui s'apprête à tirer une flèche. Nombreuses inscriptions sans signification apparente.



Alkyoneus 23

24.* Lécythe à fond blanc, f. n. Athènes, Mus. Nat. 18634. – Vers 500–475 av. J.-C. – Héraklès, vêtu d'un chiton court et d'une peau de lion, menace de sa massue. A. allongé et nu. Celui-ci a la jambe gauche repliée. Rameaux dans le champ. A gauche d'Héraklès, deux bœufs; derrière chacun d'eux un arbre portant des fruits. La scène peut être inspirée de la disposition de la pièce décrite au n° **12**.

25.* Lécythe à fond blanc, f. n., du peintre de Beldam. Athènes, Mus. Nat. 16. 350. – Vian, A 12; Beazley, *ABV* 587, 1; Brommer 3, 6 A 19; Andreae, 196 n° 20 figs. 48–51. – Vers 470–460 av. J.-C. – A. dort, assis sur un rocher, le visage de face, le bras sur la tête. Sur son genou, Hypnos drapé. Héraklès s'approche avec sa massue. Derrière, Athéna, debout, levant le bras. Dans le champ, rameaux stylisés.

26.* Lécythe à fond blanc, f. n., du peintre de Beldam. Paris, Louvre CA 2525. – Vian, A 15; Haspels, *ABL* 268, 43; Beazley, *Para* 292; Brommer 3, 5 A 8; Andreae, 196 n° 21 figs. 52–54. – Vers 470–460 av. J.-C. – A. est endormi, appuyé sur un rocher, son visage est de profil, le reste est identique au n° **25**.

27. Lécythe, f. n., du peintre de Beldam. Léningrad, Ermitage 234 (146). – *BdI* 1829, 108; *AdI* 5, 1833, 311; Stephani, 587; Vian, A 6; Beazley, *Para* 292; Brommer 3, 5 A 3; Andreae, 196 n° 22 figs. 55 et 56. – Vers 470–460 av. J.-C. – La représentation est presque identique à celle du n° **26**.

28.* Alabastre à fond blanc, f. n., du peintre d'Emporion. Léningrad, Ermitage П 1852/53.4 (2211). – Reinach, *ABC* pl. 63 a 1; Koepp, A 5; Haspels, *ABL* 263 n° 3; Vian, A 5; Beazley, *Para* 291; Brommer 3, 5 A 5; Andreae, 198 no 23 figs. 57–59. – Vers 470 av. J.-C. – A. dort, assis sur un rocher, sa massue à son côté; au-dessus de sa tête, Hypnos accroupi. Héraklès, avec son arc, ses flèches et sa massue est prêt à attaquer.

29. Cratère à colonnettes, f. r., du peintre de Syracuse. Autrefois Northwick, Collection Spencer-Churchill. De Bomarzo. – Berliner Apparat 22. 66; Gerhard, *AV* 221, 161; Beazley, *ARV²* 518, 3; Beazley, *Para* 382; Brommer 3, 6 B 3; Andreae, 200–203 n° 25 fig. 61. – Vers 470 av. J.-C. – A. dort, appuyé sur un rocher en forme de lit; tête de face et massue dans la main. Héraklès avance armé d'une massue et avec sa peau de lion en guise de bouclier. Derrière lui, la partie antérieure d'un taureau ferme la scène.

30. Fragments de coupe, f. r. Cambridge, Mass. – Buitron, D. M., *Attic Vase Painting in New England, Fogg Art Museum, Harvard University* (1972) n° 49; Brommer 3, 6 B 8. – 500–480 av. J.-C. – Sur la poitrine d'A., Hypnos accroupi.

Vase ionien

31.* Hydrie, f.n., du style de Caere. Groupe de Busiris (Hemelrijk). Vatican n° 229. Provient de Vulci (selon Canina). – Canina, L., *L'Antica Etruria Marittima* II (1851) 106 pl. 111 fig. 13; *BdI* 1888, 169 n. 1; Webster, T. B. L., *JHS* 48, 1928, 196 n° 4; Albizzati, 75–76 pls. 19 et 20; Devambez, P., *MonPiot* 1946, 55; Santangelo, M., *MonPiot* 1950, 19–20; *EAA*, *s. v.* «Ceretane Idrie» fig. 709; Hemelrijk, J. M., *De Caeretaanse Hydriae* (1956) n° 25 fig. p. 127. – Vers 520–510

av. J.-C. – Héraklès s'avance brutalement sur A. qu'il attrape par la jambe gauche; nu, il porte massue et arc. A. essaie de se lever, et son attitude exprime sa frayeur. Derrière Héraklès marche Hermès.

Vase étrusque

32. Cratère à colonnettes, «superposed colour», du groupe de Praxias (Andreae). Florence, Mus. Arch., ex coll. Lunghini à Sarteano. – Brunn, *BdI* 1859, 30; Koepp, B 5; Vian, 43 B 5; Brommer 3, 7 C 3; Andreae, 200 nº 24 fig. 60. – Vers 470 av. J.-C. – A. nu, dort au centre de la scène, la tête appuyée sur son bras. Héraklès s'approche, sa massue dans la main droite et son arc et des flèches dans la main gauche. Athéna aide le héros en tenant l'arc.

B. Alkyoneus dans la lutte des dieux contre les géants

33.* Frise E, en marbre, de l'autel de Zeus de Pergame. Berlin-Est, Pergamon-Museum. – *Altertümer von Pergamon* III 2 (1910) pl. 26, 4; Puchstein, O., *Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon* (1895) 28; Bieber, M., *The Sculpture of Hellenistic Age* (1955) 116 fig. 460; Simon, 22 pl. 14. On a pensé (*A. v. P.* VIII 1 [1890] 67 [71e]) qu'un fragment d'inscription sur la frise (..*NEYΣ*) pourrait être lu (Alkyo)neus. – Vers 180–160 av. J.-C. – A. est tiré violemment par les cheveux par Athéna, tandis qu'un gigantesque serpent qui l'enlace lui mord la poitrine. Il est nu, imberbe et a deux paires d'ailes. A droite, Gê, à la vue du corps de son fils enlevé, implore Athéna. →Niké couronne Athéna. Pour la relation de ce document avec la gigantomachie transmise par Apollod., *cf.* Simon, 43–44.

C. Représentations douteuses

Vase étrusque

34.* Amphore pontique. Cambridge, Fitzwilliam Museum. De Vulci. – *CVA* 1 pl. 9 (247) 1; Ducati, P., *Pontische Vasen* (1931) 14 pl. 10b; Pfuhl, *MuZ* 185–190 fig. 157, 1. – Vers 550 av. J.-C. – Deux guerriers brandissant une lance avancent vers un géant. Le premier ne porte aucun attribut qui permette de l'identifier à Héraklès. Le géant, assis, porte dans sa main une grosse pierre. Le schéma de la figure est très proche de celui de **31**.

Relief en pierre

35. Métope en pierre (poros). Paestum, Mus. Provient du Trésor de l'Héraion situé à l'embouchure du Sélé. – Croissant, 390–399; Holloway, R. R., *Influences and Styles in the Late Archaic and Early Classical Greek Sculptures of Sicily and Magna Graecia* (1975) 4 fig. 22. – Vers 550–540 av. J.-C. – Héraklès, vêtu d'un chiton court, plonge son épée dans le flanc d'un géant et l'immobilise en l'attrapant par les cheveux et en posant son pied sur lui. Celui-ci essaie de fuir dans le «Knielaufschema».

Vases attiques

36.* Oenochoé, f. n. Berlin, Staatl. Mus. F 1927. – Beazley, *ABV* 528, 36 = *ABV* 535, 11; Brommer 3, 6 A 14. – Vers 500 av. J.-C. – Héraklès attaque un homme qui porte une massue. Brommer pense qu'il s'agit plus vraisemblablement d'A. que de → Géras.

37. Skyphos, f. n. Athènes, Céramique. – Haspels, *ABL* 250, 18; Brommer 3, 6 A 16. – Brommer croit qu'il s'agit d'A. plutôt que d'Antée, par analogie avec le nº **17**.

COMMENTAIRE

La représentation du mythe d'A. prend forme dans la seconde moitié du VI[e] siècle, par des essais iconographiques qui vont s'élaborer en trois groupes distincts de représentations. L'autel de Géla (**1**) et le relief de Palerme (**2**) sont des œuvres d'artistes locaux à la personnalité très bien définie. Ces deux pièces montrent le moment culminant, l'*ἀκμή* du combat. La violence de la lutte s'exprime dans la richesse des gestes des personnages. Ainsi, dans (**2**) Héraklès saisit avec force le géant par les cheveux, en maîtrisant en même temps son corps avec le pied. Le grand nombre de flèches lancées par Héraklès en (**1**) anticipe la description de Pind. *I.* 6, 33–35, où «tendue de tout l'effort de son bras, la corde de l'arc d'Héraklès retentit sourdement». Il est possible de mettre en relation la scène de la métope du Sélé (**35**) avec ce groupe, bien qu'ici le géant ne soit pas couché mais tente de s'enfuir. L'attaque par surprise d'A. endormi ne semble pas figurée dans ce groupe de représentations d'Italie du Sud.

Une amphore pontique (**34**) pourrait présenter quelques variantes, d'interprétation difficile, dans la mise en forme du mythe. Il est possible qu'il s'agisse du plus ancien vase où apparaisse A. Un géant se défend avec une très grosse pierre, arme que les textes attribuent à A. dans ce combat (Pind. *N.* 4, 28–30), mais qui est utilisée en général par les géants (Apollod. *bibl.* 1, 6, 1, 2). Deux hoplites, sans attribut spécifique, l'attaquent; mais on pourrait voir en eux Héraklès et un de ses compagnons que l'ode pindarique (*N.* 4, 25) appelle →Télamon. Représentation, donc, très archaïque dont les variantes peuvent laisser supposer que l'iconographie du mythe est en cours d'élaboration. La ressemblance entre le géant et la figure d'A. sur les représentations siciliote (**2**) et ionienne d'Etrurie (**31**) rend vraisemblable cette interprétation.

Le grand développement de la représentation de la mort d'A. nous est offert par la céramique attique de la fin de la période archaïque. Les productions sont très nombreuses entre 530 et 470 av. J.-C., le grand essor se situant vers le tournant du siècle; à l'époque préclassique le sujet disparaît définitivement. Le combat est conçu comme un *ἆθλος* individuel d'Héraklès, et le succès du mythe que montrent les vases coïncide avec le degré de popularité qu'atteint ce héros dans le monde attique de l'époque archaïque. Les peintres de vases vont fixer un schéma figuré très simple, que la tradition artisanale copiera et, parfois, enrichira d'éléments nouveaux. Les peintres attiques situent la scène

au moment qui précède immédiatement le meurtre et introduisent l'élément de surprise, explicité par le sommeil d'A.; nous n'avons pas de témoignages littéraires de ce thème.

L'exemplaire le plus ancien conservé (**3**) qui servira de modèle pour les imitations postérieures, montre déjà les éléments figuratifs essentiels: la scène se déroule en plein air; un arbre et un énorme rocher indiquent la rudesse de la demeure du géant. Sur le rocher dort A., d'une taille démesurée, avec une grosse massue à ses côtés. A partir de ce moment, l'aspect physique du géant, toujours nu sauf en **9**, aux longs cheveux (**17**) blancs, allusion à la vieillesse comme dans le texte d'un lyrique anonyme (*PLG*[4] III 713 *frg.* 84) qui l'appelle *Γιγάντων πρεσβύτατον*, à la barbe touffue, au nez épaté, aux oreilles petites, à la face terrifiante (**9. 11. 25**), nous montre un être barbare et sauvage, par opposition à un Héraklès grec, plus civilisé, et qui tente toujours d'user de la surprise et de son habileté à l'arc.

Sur sa coupe, Phintias (**4**) montre cependant quelques traits moins durs; le géant apparaît comme un comaste endormi au cours d'un banquet, confortablement appuyé sur un coussin. Mais si nous exceptons cette pièce, l'image qui prédomine largement, dans la représentation attique du mythe, est celle d'un être sauvage et insociable, possédé par l'hybris. De même dans Pind. *N.* 4, 30–32 (où il est fait allusion à un *ἆθλος*, donc à un mythe d'A. connu de tous) l'accent est mis sur l'hybris dans le comportement du géant. De cette hybris, le poète thébain tire un enseignement moral pour ses auditeurs. De même, les représentations sur les vases ne comportent-elles pas implicitement pour l'homme grec une mise en garde contre la démesure du comportement?

La précaution d'Héraklès, fortement armé, est une constante à partir de **3**; ici, déjà, il a plusieurs flèches préparées dans sa main.

Le schéma simple s'enrichira progressivement, soit par l'adjonction de nouveaux personnages et de nouveaux éléments descriptifs, soit par le désir des peintres attiques de préciser les aspects psychologiques. Le thème du sommeil est dans les deux cas l'élément fondamental de cet enrichissement.

La présence d'Athéna, protectrice et conseillère d'Héraklès, rapproche cette scène des représentations, exécutées dans ces mêmes années, des autres travaux du héros, dont elle ne se différencie pas tant du point de vue de la forme que de celui de la composition. Mais ici la déesse participe à l'action en étendant son bras pour favoriser la réussite de l'exploit. Son intervention est indiquée aussi dans les sources littéraires (Apollod. *bibl.* 1, 6, 1, 6). Robert, 474, suggère que c'est cette déesse qui endort A. par l'intermédiaire de Hypnos (**11. 16. 18. 23**). Ces vases représentent A. endormi; sur **23**, Hypnos ailé incline la tête du géant. De même la présence d'Hermès sur quelques représentations peut être interprétée, comme le propose Robert, dans le même sens: sur la coupe de Phintias (**4**), le geste du dieu qui participe, en étendant la main, peut suggérer cette fonction, propre à la divinité, d'endormir; depuis l'*Iliade* Hermès est souvent représenté dans ce rôle.

Sur cinq vases du Catalogue (**12. 16. 17. 21** et **29**) sont représentés, généralement sur la face postérieure, des bœufs en troupeaux qui sans aucun doute ont un rapport avec A. que Pindare appelle *βουβότας* ou bouvier. La coupe **16** présente des problèmes d'interprétation: trois bœufs courent et se cabrent à côté des quadriges en course. Koepp (*o. c.*) voit ici le vol des bœufs par les compagnons d'Héraklès; Robert (*o. c.*) souligne que les bœufs et les quadriges sont indépendants: ces derniers pourraient appartenir aux compagnons d'Héraklès mentionnés par les textes (Pind. *N.* 4, 29); les bœufs d'A. sauteraient, effrayés par leur passage rapide. Sur la face A de cette coupe apparaît un compagnon qui vient aider Héraklès. Robert propose d'y voir Télamon, comme le suggère le passage déjà cité de Pindare. Les autres hommes qui encouragent de leurs gestes le déroulement de l'exploit (par exemple, **15**) sont peut-être aussi des compagnons du héros, mais leur présence ici peut également avoir un sens éloigné de sa signification primitive; leur fonction serait en tout cas celle plus générale d'un chœur.

On peut trouver une variante de cette représentation figurée dans les vases **13** et **17** qui montrent Héraklès traînant un géant que Jahn et Andreae identifient à A.; ils se fondent sur le passage d'Apollodore qui rapporte comment Héraklès, sur le conseil d'Athéna, dut sortir le géant de son territoire pour pouvoir le tuer. En acceptant cette interprétation, nous aurions sur le vase **13** deux moments successifs du mythe, représentés simultanément sur deux faces de la coupe.

La plus grande partie de ces représentations conformes au type attique a été trouvée dans des tombes étrusques. Les artistes locaux imitent, dans leurs éléments fondamentaux, la conception attique du mythe; ainsi, sur **32**, est accentué le rôle protecteur d'Athéna qui tient l'arc du rusé Héraklès pour lui transmettre magiquement son pouvoir. Au contraire l'hydrie de Caeré (**31**), contemporaine des premières créations attiques, montre une indépendance évidente par rapport aux modèles athéniens: pour accentuer l'aspect terrifiant du géant, celui-ci a été figuré l'œil exorbité et la bouche entrouverte. Ces traits tout comme le caractère violent de l'attaque d'Héraklès rapprochent ce vase des créations contemporaines d'Italie du Sud.

Le monde attique élabore une image du mythe très définie et qui présente des divergences avec les textes de Pindare. Celui-là a pu s'inspirer d'une version préexistante qui ferait allusion au sommeil et à l'aide des dieux; mais il faut aussi penser au fait que les peintres peuvent enrichir et développer quelques aspects particuliers du mythe: ainsi la présence d'Hypnos dont il n'est pas fait mention dans les sources littéraires.

En tout cas, pour la représentation figurée, il faut penser à une influence du thème d'Ulysse et Polyphème, bien connu à Athènes. Certains éléments structurels de la narration sont communs aux deux épisodes: la protection de la déesse Athéna; le thème du géant endormi (Alkyoneus – Polyphème); la ruse et la discrétion du héros qui attaque (Héraklès – Ulysse). La vitalité de cette période de l'archaïsme peut expliquer la création du mythe d'A. tel que nous le trou-

vons sur les vases et les apparentes divergences par rapport aux textes.

Il faut attendre l'époque hellénistique pour trouver la représentation d'A. dans la Gigantomachie. A. participe, à ce moment, non à un combat avec Héraklès, mais à une lutte collective qui oppose les dieux et les géants. La version littéraire que reprend Apollodore appartient, selon Robert et Vian, à l'époque hellénistique et ceci semble confirmé par la sculpture. Sur l'autel de Pergame (**33**), la lutte d'Athéna et d'A., comme celle de Zeus contre son adversaire →Typhon (Simon, 22) est le moment le plus intense du combat des dieux contre les géants; les deux adversaires des dieux sont dotés de l'immortalité, ce qui les distingue des autres géants et donne à leur déroute un aspect plus dramatique. L'immortalité d'A. tient à son contact avec Gê, sa mère, qui sur la frise voit, impuissante, son fils lui être arraché par Athéna. Les ailes du géant semblent même aider l'action de la déesse: paradoxalement c'est dans l'air, domaine de de l'immortalité, que A. va rencontrer la mort, mordu par un serpent, animal qui, sur une autre frise de l'Autel de Pergame (Hespérides, frise Nord), apparaît aussi comme gardien de la vie et comme allié des dieux.

Dans les représentations de l'époque archaïque, la mort d'A. avait une valeur paradigmatique; elle était conçue comme un ἆθλος individuel d'Héraklès. Sur l'Autel de Pergame cette vision individualisée de la morale archaïque cède la place à une représentation baroque d'une lutte cosmologique. La figure d'A., absente de l'iconographie durant trois siècles, reparaît ici dans un contexte d'érudition et s'intègre dans le programme religieux, philosophique et politique de l'Autel de Pergame. La mort d'A. est un élément supplémentaire pour rehausser le pouvoir de la déesse Athéna, compagne, dans cette lutte, de Zeus. Ceci montre le pouvoir de l'hellénisme face à l'assaut du monde barbare: la Gigantomachie, qui s'est inspirée dans le domaine de la sculpture des modèles athéniens du Ve siècle, revêt ici une nouvelle signification historique concrète. En elle se reflètent les récentes luttes des rois de Pergame contre les Galates (→Gigantes).

RICARDO OLMOS / LUIS J. BALMASEDA

ALLATH

('Αλλαθ, transcription de l'arabe *al-Lât* = *al-'ilāt*, «la déesse», écrit *'lt* ou *'ltw [al-Lātu]* dans les inscriptions araméennes des premiers siècles) Déesse principale des Arabes, dont les premières attestations sûres remontent au Ve s. av. J.-C.: Hdt. 3, 8, 3: *'Αλιλάτ;* coupes de Tell el-Maskhuta (Delta oriental) offertes par des Qédarites à *hn'lt* (*han-'ilāt:* ici l'article est *ha[n]*, qui caractérise aussi le dialecte lihyanite de Dedan et plus au nord ceux de Thamoud et du Safa; le nom de la déesse y est écrit *h'lt, ha-'ilāt; hlt, ha-lāt; lt, lāt*). Identifiée par Hérodote à Ourania (→Aphrodite et →Astarté), elle apparaît à partir du Ier s. en Atargatis (→Dea Syria) ou en →Athéna, l'aspect planétaire (Vénus), au moins en Nabatène, étant alors représenté par al-'Uzza/→Aphrodite. Moins marqués sont ses rapports avec →Artémis, →Némésis et la →Tyché. En Arabie son idole est un bétyle et son culte survit jusqu'à l'Islam. Elle est aussi attestée en Syrie et à Hatra, et elle est nommée dans une dédicace de Cordoue (*'Αθηνᾷ 'Αλλᾶθ Ν[εμέσει?]*), après Hélios Elagabalos et sans doute Kup[ridis], *cf.* Milik, J. T., *Syria* 44, 1967, 300–306. Outre son association au dieu solaire, on a noté sa relation à un dieu suprême, mais elle ne semble l'épouse d'aucun d'eux. Son apparition dans des représentations mythologiques n'est qu'occasionnelle.

BIBLIOGRAPHIE RÉCENTE: Il n'existe pas d'étude d'ensemble. Au colloque du LIMC du 17 mai 1979 au CNRS, j'ai esquissé une synthèse qui paraît, développée, dans les *Actes* du Colloque, *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques:* «Allath, Athéna et la Déesse syrienne».

Période gréco-romaine: Drijvers, H. J. W., «De matre inter leones sedente. Iconography and Character of the Arab Goddess Allât», dans *Hommages à Maarten J. Vermaseren* I (1978) 331–351 (avec abondante bibliographie); Teixidor, J., *The Pantheon of Palmyra. EPRO* 79 (1979) 53–62.

Période pré-islamique: Fahd, T., *Le panthéon de l'Arabie centrale à la veille de l'Hégire, Bibliothèque Archéologique et Historique* 88 (1958) 111–120; Höfner, M., dans Haussig I (1961) 422–424 *s. v.* «Allât».

Autres abréviations: AntSyr = Seyrig, *AntSyr* I–VI, 1934. 1938. 1946. 1953. 1958. 1966 (extraits de *Syria*); *PNO* = Schlumberger, D., *La Palmyrène du Nord-Ouest, suivi du Recueil des inscriptions sémitiques de cette région* par Ingholt, H. et Starcky, J. (1951); *RTP* = Ingholt, H./Seyrig, H./Starcky, J./Caquot, A., *Recueil des tessères de Palmyre* (1955); *RSP* = Gawlikowski, M., *Recueil d'inscriptions palmyréniennes provenant de fouilles syriennes et polonaises récentes à Palmyre* (1974) (= Extrait des Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres XVI); *SP* = *Publications of the Princeton University Archaeological Expedition to Syria in 1904–1905 and 1909:* I (1938). II A (1921). III A (1914). IV A (1914).

CATALOGUE

Nos divisions sont thématiques et les subdivisions à la fois chronologiques et géographiques. Nous ne connaissons pas de représentations certaines d'A. en forme de bétyle (*cf.* **10**). Pour cet aspect on se reportera au commentaire.

A. Allath sous les traits d'Atargatis (→Dea Syria)

Caractérisée par un aspect non guerrier et la présence de lions.

PALMYRÈNE

Reliefs

1.* Petite stèle de calcaire tendre (le haut manque). Palmyre, Musée CD 38/76. Prov. du sanctuaire d'A. à Palmyre (fouilles polonaises). – Drijvers, 339 (q) pl. LXXIV. – Tournant de l'ère. – A. assise entre deux lions: tunique talaire, manteau à franges, sceptre long (ou lance?), style fruste. Sur la plinthe: *'lt («Allath»)*, en caractères palmyréniens archaïques. *Cf.* le grand lion du téménos, et le commentaire.

2.* Stèle de calcaire tendre, très mutilée. Palmyre, Musée CD 42. Prov.: remployé, à 20 m du sanctuaire d'A. à Palmyre. – Michalowski, K., *Palmyre. Fouilles polonaises* III (1963) 172 fig. 224; Drijvers, 132 (b) pl. LXIV. – Ier s. ap. J.-C. – Semblable à **1**, style meilleur, anépigraphe.

3.* Autel de calcaire dur, face droite. Palmyre, Musée. Prov. du sanctuaire de →Baalshamîn à Palmyre (fouilles suisses). – Dunant, Ch., dans *Le sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre* V (1971) 39 n° 26 pl. IX; Drijvers, 332 (a) pl. LIII. – Ier s. ap. J.-C. – A., le buste de face, assise sur un siège tourné à gauche et flanqué d'un lion accroupi. Elle est voilée, bénit de la main droite et tient une palme de la gauche. Au-dessus, sur le cavet: *'lt* («Allath») en lettres palmyréniennes du type «arrondi» (Ier s.). La face principale figure →Malakbel sur son char solaire et la face de gauche un dieu indigène (Shaaru ou Saadu).

4. Stèle de calcaire dur dont la partie supérieure manque. Damas, Mus. Nat. Trouvée à Khirbet Farouâne (Palmyrène), près de la cella au relief des «Génies du village de Beth-Phasi'el» (191 ap. J.-C.) qui figure une déesse (sceptre long, pas de lions) qui pourrait être A., et six Génies armés. – *PNO* 67 n° 2; 157 inscr. n° 40 pl. XXIX 3; Drijvers, 334 (f) pl. LXVII 1. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – A. assise entre deux petits lions, manteau et tunique talaire, sceptre long (ou lance), très fruste. Inscr. en cursive palmyrénienne finissant par *l'lt*, «à Allath».

Tessères

5. Terre cuite. Damas, Musée Nat. (?). Prov. des fouilles suisses du sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre. – Dunant, *o. c.* **3**, VI (1975) 113 n° 1 pl. 2 (= *Syria* 36, 1959, 105 n° 11 pl. XIV); Drijvers, 337 n° 11. – Ier s. ap. J.-C.? – Même sujet que **3**, mais anépigraphe. Fruste. Au revers dieu (?) debout tenant une palme.

6. Terre cuite. Damas, Mus. Nat. Prov. Palmyre. – *RTP* n° 164 pl. X; Drijvers, 336 n° 164. – IIe s. ap. J.-C. – Même sujet, mais A. pose la main gauche sur la tête du lion. En haut à gauche: *'lt* («Allath») en écriture palmyrénienne cursive (d'où ma datation). Revers: Sagittaire.

7. Terre cuite. Damas, Mus. Nat. Prov. de Palmyre. – *RTP* n° 123 pl. VII; Drijvers, 336 n° 123. – Ier s. ap. J.-C. – A. assise, à gauche un lion, à droite un chameau; elle tient un aigle éployé et tourné vers elle sur sa main gauche tendue en avant. En haut à droite: *'lt* («Allath»). Revers: *'gn bl/bny nwrbl:* «symposion de Bel. Les Benê-Nurbel» – sans doute la tribu qui desservait le sanctuaire d'A., *cf. RTP* 165 (*bny nwrbl* et chameau au revers; *'lt* et lion à l'avers) et *RSP*, n° 159.

HAURAN

Ronde bosse

8.* Basalte, le haut manque. Soueida, Musée. Prov. de Raha, l'antique Arrhoï, sans doute du temple d'Athéna (*IGRom* III n° 1276). – Dunand, M., *Le Musée de Soueïda* (1934) 83 n° 169 pl. XXXIV. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Déesse assise entre deux lions, manteau et tunique talaire, anépigraphe (Dunand: syncrétisme: Athéna, Atargatis, A.).

9.* Basalte, base avec trou de scellement d'une statue (disparue). Autrefois au Musée de Soueida, où elle a été trouvée remployée. – Dunand, M., *o. c.* **8**, 16 n° 5 pl. VII. – IIe ou IIIe s. ap. J.-C. – Sur la base, à droite et à gauche du trou, deux lions accroupis, mutilés. Entre les pattes du lion de droite, tête de bélier; entre celles du lion de gauche, tête de capridé. La statue serait donc une Atargatis maîtresse des animaux (Dunand), identifiée à A., *cf.* **1** et le commentaire. Dédicace grecque, mais sans le nom de la divinité.

NABATÈNE

10.* *Relief* taillé dans la paroi de grès près de la source Aïn Shellaleh au Jebel Ramm (entre Pétra et Aqaba). – Savignac, M. R., *RBibl* 43, 1934, 582–585 fig. 7 pl. XXXIX. – Fin du Ier s. ap. J.-C. (?) – Dans un cadre de 65 cm de haut, entre deux inscriptions nabatéennes qui la désignent comme A. (celle à gauche précise «la déesse qui est à Bosra»), la déesse paraît figurée assise (entre deux lions?), coiffée d'un polos ou calathos, les bras levés (comme sur un relief de Hégra, *o. c.* fig. 6), à moins qu'il ne s'agisse du croissant (Savignac, qui suggère un simple bétyle avec le haut en forme de tête, mais ce type n'est pas attesté ailleurs). *Cf.* Commentaire.

B. Allath sous les traits d'Athéna

Pour l'identification à Allath, voir commentaire.

PALMYRÈNE

Peinture

11. Fresque peinte au-dessus de l'édicule de la salle (à banquets) K du temple «des dieux palmyréniens» de Doura. – Cumont, F., *Fouilles de Doura-Europos* (1926) 122–134 pl. LV–LVI; *cf.* 38 pl. XXIX: la fresque semble entièrement détruite. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Deux personnages sacrifient à la triade de →Bel, à →Arsu et à une divinité dont il ne restait que «le bas d'une longue robe avec le bout du pied gauche» et à côté l'indication d'un bouclier ovale, certainement Athéna-A.: *o. c.* 131–132.

Reliefs

12.* Fragment de relief, calcaire tendre. Palmyre, Musée CD 146/75. Prov. du sanctuaire d'Allath à Palmyre (fouilles polonaises). – Drijvers, 338 (o) pl. LXXII. – Tournant de l'ère. – Athéna debout, à la gauche d'autres divinités (perdues). Il reste le buste (cuirasse à écailles, égide en bandoulière).

13.* Relief de calcaire dur. Palmyre, Musée CD 147/75. Même prov. que 12. – Drijvers, 338s (p) pl. LXXIII. – Milieu du IIe s. ap. J.-C., d'après l'écriture. – Athéna debout à la gauche de trois dieux dont deux en costume militaire (indigène pour le dieu à gauche, romain pour le dieu à droite; celui du centre – tête mutilée – pourrait être →Baalshamîn). Elle s'appuie sur une lance; au bas, bouclier; le gorgoneion n'est pas visible sur l'égide; casque à cimier. La dédicace ne nomme pas les divinités.

14.* Relief de calcaire dur. Damas, Mus. Nat.

Prov. du temple A de Khirbet Ouadi Souâné, Palmyrène du N.-O. – *PNO* 70 n° 1 pl. XXXI 1; Drijvers, 333 (c) pl. LXV. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Athéna debout, casquée, s'appuyant de la main droite sur une lance, la main gauche sur le bouclier à ses pieds; gorgoneion, mais pas d'égide. A sa gauche, dieu solaire, bénissant de la droite, tenant une torche de la gauche (Shams?). Anépigraphe.

15.* Relief de calcaire dur, mutilé. Damas, Mus. Nat. Prov. de la cella du temple D de Khirbet Ouadi Souâné. – *PNO* 73 n° 17 pl. XXXI 2; Drijvers, 333 (d) pl. LXVI. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Athéna, semblable à celle de **14** (mais le gorgoneion n'est pas visible). A sa gauche, dieu solaire en costume militaire romain (→ Yarhibol ou → Malakbel). A droite, reste de la tête du dédicant.

16. Angle supérieur gauche d'un relief de calcaire dur. Damas, Mus Nat. Même prov. que **15**. – *PNO* 73 n° 18 pl. XXXI 4; Drijvers, 334 (j) pl. LXVII 2. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Restent la tête d'Athéna (casque orné de volutes) et le bras dr. tenant la lance.

17. Moitié gauche d'un relief de calcaire dur. Paris, Collection Sauve. – Prov. Palmyre ou Palmyrène. – Seyrig, *AntSyr* III, 114–115 fig. 35–36 (= *Syria* 21, 1940, 327–328); Drijvers, 333 (e) – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Cadre orné d'un rinceau de vigne, «Athéna-Allâth debout, casquée, vêtue d'une tunique, de l'égide et d'un manteau; elle s'appuie d'une main sur un sceptre long, et de l'autre sur son bouclier. A droite subsiste seulement la main droite, ouverte, d'un autre personnage», sans doute Shams, *cf.* **14** (*AntSyr* III 115).

18.* Partie supérieure gauche d'un relief de calcaire dur. Damas, Mus. Nat. Prov. de Khirbet Leqteir, Palmyrène du N.-O. – *PNO* 62–63 pl. XXVII 1; Drijvers, 336 (n) pl. LXXI; Du Mesnil du Buisson, R., *Les tessères et les monnaies de Palmyre* (1962) 325. – Il reste le haut de quatre divinités debout; à droite il ne manque sans doute que le dédicant, à gauche du dieu barbu, sans doute Baalshamîn. A l'extrémité opposée, Athéna (casque, lance, le gorgoneion n'est pas visible sur l'égide); entre les deux, → Aglibol et → Malakbel (*sic* Du Mesnil du Buisson, qui a reconnu le croissant sur l'épaule gauche d'Aglibol).

19. Relief de calcaire dur, brisé en bas et à droite. Damas, Mus. Nat. Prov. de Khirbet Ramadane, Palmyrène du N.-O.; trouvé dans le temple. – *PNO*, 76 n° 2 pl. XXXVI 2; Drijvers, H.J.W., *The Religions of Palmyra* (= *Iconography of Religions* XV 15, 1976) 29 pl. XXXVII 1. – IIe s. ap. J.-C. – A droite de la triade de Baalshamîn (Aglibol est à g. et Malakbel à dr.) il reste un bras orné d'un bracelet tenant une lance (ou un sceptre). Presque sûrement Athéna – A., *cf.* **18**, **20** et commentaire.

20.* Relief de calcaire dur. Paris, Louvre AO 14927. Prov. sans doute de Palmyrène. – Seyrig, *AntSyr* I, 36–37 pl. LV (= *Syria* 13, 1932, 258–9); *AntSyr* IV 33–34 (= *Syria* 36, 1949, 30–31); Drijvers, 335 (m) et pl. LXX. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – A gauche, déesse long-vêtue sans attributs, à droite, Athéna, casquée, tenant sa lance de la main droite, la gauche sur son bouclier, le gorgoneion sur l'égide n'est pas distinct; elle se tourne vers un dieu juvénile, debout à sa droite, coiffé d'un calathos et portant des anaxyrides; sa droite tient un objet oblong. Au centre, la triade de Baalshamîn (plutôt que celle de Bel, mais le croissant est absent). Sur le cadre, au-dessus du jeune dieu, restes d'un mot: *ΩN?* (Adonis?).

21. Relief de calcaire dur. Damas, Mus. Nat. 10417. Prov. sans doute de Palmyrène. – Drijvers, 335 (1) pl. LXIX. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Athéna portant un petit bouclier rhombique et s'appuyant sur sa lance. Pas d'égide ni de gorgoneion. Tête arrachée. A sa droite deux dieux armés d'une lance, cuirasse à lambrequins. Celui à gauche est radié et porte une palme (Malakbel?), celui à droite nimbé, la tête est mutilée; il porte des anaxyrides (Aglibol? Baalshamîn?).

22.* Partie d'un relief de calcaire dur. Damas, Mus. Nat. (?). Prov. de la cella B du sanctuaire de Khirbet es-Sané, aux confins de la Palmyrène du N.-O. – Ploix de Rotrou, G./Seyrig, H., *Syria* 14, 1933, 14–15 pl. V 2; *PNO* 78 n° 2; Drijvers, 334 (g). – A gauche, déesse à tunique talaire et manteau, s'appuyant de la droite sur sa lance et tenant de la gauche un petit boulier rond. Le haut manque. Presque sûrement Athéna-A. La déesse assise à sa droite, entre deux lions ne peut donc être qu'Atargatis. Le buste et la tête manquent. La tête casquée, illustration **22a*** (*Syria, o.c.*, 16 pl. V 3; Drijvers, 334 h) «paraît trop grande pour avoir appartenu au relief» (*PNO* 78 n° 8). A droite d'Atargatis, reste d'un pyrée.

Tessères (de Palmyre, terre cuite)

23. Ronde. – Dunant, Ch., *Syria* 36, 1959, 104. 108 n° 8 pl. XIV; Drijvers, 337. – Buste d'Athéna de profil, casquée; revers: bustes d'un dieu barbu (calathos) et d'un dieu radié à chevelure abondante: sans doute Baalshamîn et Malakbel, Ch. Dunant: *cf. RTP* n° 418 (mais pour Athéna, il s'agit là d'un cachet, non d'une matrice, et le revers est fruste).

24.* Ronde, Damas. Mus. Nat. – *RTP* n° 504 pl. XXV; Drijvers, 337. – Buste d'Athéna, casquée; rev.: buste d'un dieu barbu, Baalshamîn?

25.* Bulle portant l'empreinte d'une matrice. Damas, Mus. Nat.; 4 exemplaires, prov. du Temple de Bel. – *RTP* n° 1005 pl. XLVI, Drijvers, 337–338 – Athéna debout, de face, s'appuyant sur sa lance et son bouclier.

26.* Bulles portant seulement des empreintes de cachets, avec représentation d'Athéna: **a.*** debout de face (*RTP* nos 1039.1104–1105); **b*** de profil (n° 1125); **c*** en buste (nos 1030. 1061. 1096. 1118, pl. XLVI–XLVIII). Voir commentaire.

27.* Tessères où les cachets figurant Athéna s'ajoutent aux sujets principaux, empreintes de matrices: *RTP* nos 375.418, etc. (liste: *o.c.*, 202, *Athéna*).

Ronde bosse

28.* Statue de marbre, le bas et le bras gauche manquent. Tête à tenon, sculptée séparément. Palmyre, Musée. Trouvée en morceaux dans la cella du sanctuaire d'Allath à Palmyre (fouilles polonaises). – Voir provisoirement Drijvers, H.J.W., *Phoenix* 21, 1975, 25–27 fig. 6–8; *Antike Welt* 7, 1976, 34–35 fig. 7–8; Gawlikowski, M., *RA* 1977, 266–269 fig. 12–13 – IIe (Gawlikowski) ou IIIe (Drijvers) s. ap. J.-C. – Type dérivé de l'Athéna Parthénos: casque attique surmonté du sphinx, traces des deux griffons latéraux; griffons sur les paragnatides; sur la calotte en rangée frontale, treize animaux de face. Péplos à apoptygma, deux serpents forment ceinture. Egide avec gorgoneion en bandoulière. «Le bras droit était levé pour s'appuyer sur une lance» (?) et le bras gauche a dû s'appuyer sur le bouclier, dont deux fragments subsistent (Gawlikowski, *o.c.*, 267). Bien qu'importée d'Antioche ou d'Asie Mineure, ce fut un temps la statue de culte, donc A. pour les Palmyréniens.

29.* Tête de marbre, Palmyre, Musée. Même prov. que **28**. – Provisoirement: Gawlikowski, *o.c.* **28**, 266–267 fig. 11. – «Petite tête d'Athéna munie de deux têtes de béliers en bas-relief sur le casque, copie d'un type connu à Athènes au IVe s. av. J.-C., dit Athéna Giustiniani» (Gawlikowski). *Cf.* commentaire.

HAURAN

Reliefs

30.* Linteau de basalte. Paris, Louvre AO 11077. Trouvé près du temple de Soueida. – Dunand, *o.c.* **8**, n° 1 pl. IV; Sourdel, D., *Les cultes du Hauran* (1952) 66–67; Dussaud, R., *La pénétration des Arabes en Syrie avant l'Islam* (1955) 57–58 – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Assis comme au banquet, le long d'un rinceau de vigne, de droite à gauche, les personnages du jugement de Pâris, leur nom gravé sur le cadre: → Zeus, → Héra, Athéna (casque, lance, bouclier, égide à gorgoneion, tunique courte), → Aphrodite et → Erôs, → Hermès, Pâris (→ Alexandros). R. Dussaud propose des identifications aux dieux orientaux, certaines peu assurées (ainsi Pâris à Dousarès!). Celles de Zeus à Baalshamîn ou d'Athéna à A. sont plausibles, *o.c.*, 58. Mais l'adaptation du mythe grec à un soi-disant mythe de Dousarès reste hypothétique.

31. Autel de basalte, brisé en haut et en bas. Soueida, Musée. Prov de Sîa, le haut lieu du Hauran. – Dunand, *o.c.* **8**, n° 29 pl. X. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Sur chaque face, un buste divin en haut relief et par-dessous, plus petit un buste humain. Presque toutes les têtes sont arrachées. Seule Athéna est identifiable: égide et gorgoneion.

32.* Stèle de basalte. Paris, Louvre AO 11215. Proviendrait du Hauran (don Lorey, 1929). – Dussaud, R., *Syria* 16, 1935, 323–324 fig. 323; Starcky, J., dans *Un royaume aux confins du désert, Pétra et la Nabatène*, Catalogue de l'exposition nabatéenne (Lyon, 1978) 43 n° 41 – Athéna debout, casquée, grosses nattes retombant sur les épaules, égide à gros gorgoneion; de la droite elle s'appuie sur sa lance; petit bouclier comme suspendu à son bras gauche. Art très fruste. Inscription nabatéenne ne donnant que le nom du dédicant et son lieu d'origine: *Haliyu fils de Qadam, de Haraba* (ou *Harana*), donc Kharaba près de Bosra (ou Harran dans le Ledja, *cf.* Waddington, W.H., *Inscriptions grecques et latines de Syrie* [1870] n° 2461). Le patronyme est arabe, et la déesse est en fait A.

33. Plusieurs reliefs très mutilés: **a.** Soueida, Musée (?). – Dunand, *o.c.* **8**, n° 28 (autel; pour la dédicace, *cf.* Sourdel, *o.c.* **30**, 73 n. 3. – **b.** Soueida, Musée. – Mascle, J., *Le Djebel Druze* (1949) 304 n° 261 (autel de basalte, buste avec égide, casque à cimier). – **c.** Soueida, Musée. – Autres reliefs inédits (?); *cf.* aussi Sourdel, *o.c.* **30**, 73, mais l'autel d'Hebran (Dunand, *o.c.* **8**, n° 170 pl. XXXVI) face B, ne semble pas figurer Athéna.

Ronde bosse

34.* Statue de basalte. Damas, Mus. Nat. Prov. Soueida. – Zouhdi, B., *Catalogue du Musée Nat. de Damas* (1969) 115 (C. 4219) fig. 48. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Le bouclier est fixé au bras gauche et le bras droit brandissait une lance (Athéna Promachos). Haut cimier, gorgoneion également sur le bouclier. Sur la base, en grec: «pour le salut de notre seigneur» (Philippe l'Arabe?).

35.* Plusieurs statues mutilées (basalte): **a.** Soueida, Musée, trouvée à Ahiré (Ledja). – Dunand, *o.c.* **8**, 42, n° 56 («la main gauche maintient verticalement un boulier ovale orné du gorgonéion»: donc Athéna, et non une «Victoire»). – **b.** Butler, H.C., dans *SP* IIA 416 fig. 355 (fragment avec l'égide, trouvé avec d'autres sculptures à Mjeidil, Ledja). – **c.** Soueida, Musée. – Mascle, *o.c.* **33**, 303 n° 242 (torse, égide et petit gorgoneion?). –**d.*** Soueida, Musée 343. – Inédit. – Statue, la tête et les bras manquent, le gauche descendait le long du corps et s'appuyait sans doute sur un bouclier. Nattes très épaisses et gros gorgonéion sur l'égide.

NABATÈNE

36.* Panneau de pilastre, grès. Pétra, Musée. Prov. de la tour placée entre le mur sud du téménos du grand sanctuaire de Pétra et l'arc formant propylées. Avec d'autres caissons et éléments architectoniques, formait le remplissage de la tour. – Wright, G.R.H., *Syria* 45, 1968, 27. 66 pl. I, 1c. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Buste d'Athéna, tête (mutilée) tournée à droite, égide en bandoulière (avec gorgonéion finement sculpté), bouclier ovale au dos. L'identification à A. reste problématique, cet ensemble comprenant aussi un → Dionysos, un Hermès, un → Arès, une Aphrodite, etc.

SYRIE SEPTENTRIONALE

37.* Stèle de basalte cintrée. Alep, Mus. Nat. Trouvée près de Khanasser (steppe au sud-est d'Alep). – Saouaf, S., *Alep, guide des visiteurs* (1962) 181 fig. 120; Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 116–117 fig. 2. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Déesse assise «en amazone» sur un chameau. Lance courte et petit bouclier rhombique. Long-vêtue, sans égide. Sans doute A., la déesse guerrière des Arabes.

HATRA

Reliefs

38.* Stèle de calcaire. Baghdad, Musée IM 56720. Prov. du sanctuaire V de Hatra. – Safar, F./Mustafa, M. A., *Hatra, the City of the Sun God* (1974) 234, n° 225 et fig. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Athéna debout, s'appuyant de la droite sur sa lance, de la gauche sur le bouclier; casque à cimier, égide à gorgoneion. A sa droite, plus

petit, dieu barbu, tenant de la main gauche un serpent qu'il semble menacer de son poignard.

39.* Couvercle conique d'un tronc à offrandes, marbre (?). Baghdad, Musée IM 59945. Prov. du Wadi Mur, env. 40 km à l'est de Hatra. – Downey, S., «Cult Banks from Hatra», *Berytus* 16, 1966, 98. 106–108 fig. 1. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Trois personnages debout, celui à dr. est une adoratrice plutôt qu'une divinité (S. Downey: al-'Uzza ou Manât, mais ces divinités sont inconnues à Hatra). Au centre, Athéna, comme en **38**, mais casque corinthien. A sa droite, Héraklès (massue, léontè; tient une coupe à la main gauche).

40.* Tronc à offrandes, marbre de Mossoul. Baghdad, Musée IM 58088. Prov. du sanctuaire VII de Hatra. – Downey, *o. c.* **39**, 97–109 pl. XXI; Safar/Mustafa, *o. c.* **38**, 264 n° 260 fig. – IIe– IIIe s. ap. J.-C. – Sur le fût cylindrique, au-dessus d'un rinceau de vigne, combat en trois tableaux d'Héraklès contre le Centaure: ils s'affrontent; Héraklès maintient son adversaire la tête en bas; il l'immobilise, les membres antérieurs ramenés en arrière. Entre les deux premiers tableaux, Athéna debout de face, tête mutilée, égide, bouclier ovale pendu à son bras gauche, le bras droit brandissant la lance sur la croupe du premier Centaure. Sur le couvercle, Héraklès et divers personnages, et sur son rebord, Méduse et lions ailés. Voir commentaire.

41.* Sur la tunique d'un personnage (statue de calcaire). Baghdad, Musée IM 73001. Prov. de la niche obturant une porte de la Cella carrée du grand sanctuaire de Hatra. – Safar/Mustafa, *o. c.* **38**, 66 n° 9. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – En haut, sur la poitrine, Athéna s'appuyant de la droite sur sa lance et de la gauche sur son bouclier, casque à haut cimier. Le détail de l'égide n'est pas distinct. En bas, Hermès s'appuyant de la droite sur un long bâton, tenant la bourse de la gauche; ailettes à la tête. *Cf.* une Athéna fruste sur la gaine de l'épée de la statue de Vologèse (attesté en 176/7), *o. c.*, 64 n° 5 et fig.

Ronde bosse

42. Statue de calcaire. Dépôt de Hatra 56721. – Prov. du sanctuaire V – Safar/Mustafa, *o. c.* **38**, 235 n° 226. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Le bras dr. tenant la lance manque, la main gauche repose sur le bouclier; casque à cimier; gorgone (égide en bandoulière?). Fruste.

43. Appliques de bronze. Baghdad, Musée IM 68076. 68077. Trouvées derrière la cella carrée du grand sanctuaire de Hatra. – Safar/Mustafa, *o. c.* **38**, 161 n° 151, 150, et fig. – Bustes d'Athéna, casque à cimier (151 soutenu par un lion), égide à gorgoneion. Le visage de 151 a disparu.

C. Allath, type mixte (Athéna et lion d'Atargatis)

PALMYRÈNE

44.* Relief de calcaire dur. Damas, Mus. Nat. Prov. de la cella B du sanctuaire de Khirbet es-Sané (comme **22**) – Ploix de Rotrou/Seyrig, *o. c.* **22**, 14 pl. IV 1; Cantineau, J., *Syria* 14, 1933, 181 (pour l'inscription); *PNO* 78 n° 1 pl. XXXVII 1 (avec le bouclier; pour la tête XXXI 3); Drijvers, 335 (k) pl. LXVIII. – IIIe s. ap. J.-C. – A. assise entre deux lions, s'appuyant de la droite sur sa lance, tenant de la gauche, à hauteur d'épaule un bouclier à fleuron; casque à cimier et orné de volutes. A gauche le dédicant faisant le sacrifice d'encens; sur la plinthe, dédicace palmyrénienne: «A Allath et Rahim, a fait en action de grâce Rabbel fils d'Awida fils de Yad'u. Et qu'on se souvienne de Shalmê fils de Cassianus». Une dédicace de 267 ap. J.-C. est due à ce dernier personnage (*Corpus Inscriptionum Semiticarum* II n° 3993). Le dieu arabe Rahim n'est pas figuré. *Cf.* commentaire.

45.* Bulle de terre cuite, empreinte de cachets occupant entièrement les deux faces. Damas, Mus. Nat. Prov. de Palmyre. – *RTP* n° 1022 pl. XLVI. – Buste d'Athéna, casque à cimier. Revers: lion et au-dessus aigle éployé.

HAURAN

46.* Linteau de basalte. Soueida, Musée. Proviendrait du temple de la même ville. – Dunand, *o. c.* **8**, 13 n° 2 pl. V 2; Sourdel, *o. c.* **30**, 65–67; Dussaud, *o. c.* **30**, 58–60. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Sur un rinceau, trois bustes divins: au centre, dieu juvénile s'appuyant sur une lance; à sa droite, Athéna faisant le même geste et tenant de la gauche son bouclier à hauteur d'épaule; égide à gorgoneion (même gorgone sur le bouclier), casque à peine marqué; à la gauche du dieu central, Erôs et Aphrodite retenant de la main droite son péplos gonflé par le vent. Sa main gauche tient la pomme à hauteur du sein gauche, ce qui rattache le thème du relief au jugement de Pâris du linteau **30**. Un lion est tourné vers Athéna, tandis que sur son bouclier, un aigle éployé se tourne vers le dieu central, ce qui le désigne comme dieu suprême: Zeus-Dousarès, *sic* Dussaud, *o. c.* **30**, 58 n. 13 (mais le dieu ne porte pas un bonnet phrygien; peut-être un diadème, *cf.* la tête du «Gad de Doura», Brown, F. E., dans *Excavations at Dura-Europos* VII–VIII [1939] 259 pl. XXXIII).

HATRA

47. Relief de calcaire. Baghdad, Musée IM 56774. Prov. du sanctuaire V de Hatra. – Safar/Mustafa, *o. c.* **38**, 232–233, n° 224 et fig.; Downey, *o. c.* **39**, 108. IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Sur un socle orné d'un lion, Athéna debout entre deux adorantes (et non al-'Uzza et Manât, *cf.* **39**). Elle s'appuie de la droite sur sa lance et la gauche est posée sur un bouclier très profond, orné du croissant lunaire. Très large casque, égide à gros gorgoneion.

48. Autel de marbre blanc. Baghdad, Musée IM 58131. – Prov. du sanctuaire X de Hatra. – Safar/Mustafa, *o. c.* **38**, 304 n° 304 et fig.; Drijvers, 349. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Athéna assise «en amazone» sur un lion, la lance dans la main droite, la gauche sur la tête du lion. Casque à cimier, le bouclier n'est pas apparent. Elle a été décrite comme nue, mais le bas de la tunique est visible, donc vêtement moulant.

COMMENTAIRE

Le catalogue se termine sur les représentations mixtes d'Allath, à la fois Déesse syrienne de la prospérité et Athéna armée. Bien que tardif et secondaire, ce type

iconographique regroupe les traits qui caractérisent l'Allath arabe. En effet, si les inscriptions nord-arabiques, en particulier safaïtiques, lui demandent aide et vengeance, Hérodote l'a identifiée à l'Aphrodite céleste, dont Atargatis est l'un des avatars. «Atargatis» est la forme hellénisée de l'araméen 'tr'th, 'Attar'atteh, un nom composite où on a reconnu 'Athtar, la planète Vénus divinisée, et 'Anta, la jeune déesse combative, bien connue par les tablettes mythologiques d'Ugarit (sous la forme «'Anat»). Si l'onomastique, en particulier palmyrénienne, conserve le souvenir de 'Atteh, son culte s'éteint à l'époque gréco-romaine, et Atargatis reflète davantage le personnage de l'Ishtar babylonienne ou de → l'Astarté phénicienne, dont les noms dérivent de «Athtar». L'Ishtar babylonienne est la déesse de la guerre et de l'amour, et le lion est son animal attribut. Mais à l'époque qui nous occupe, Ishtar est supplantée par Nanaï, une figure divine très proche, et l'iconographie d'Allath, même à Hatra, est plus directement inspirée de celles d'Athéna et Minerve, ou d'Atargatis. Certes un monument comme **47** rappelle Ishtar debout sur le lion, mais les Allath assises entre les lions ou sur un lion s'inspirent du type de la «Thea Syria» d'Hiérapolis-Membidj (*BMC* Galatia LII; Seyrig, H., *RNum* 13, 1971, 11–21).

Parfois on peut hésiter entre Atargatis et Allath: la déesse tourelée assise entre deux lions de l'autel du sanctuaire VIII de Hatra (Safar/Mustafa, *o. c.* **38**, 271 n° 266) figure sans doute Atargatis, attestée par ailleurs à Hatra, car elle est inerme, contrairement à la déesse de l'autel **48**. De même celle du célèbre relief au Cerbère (Safar/Mustafa, 191 n° 183), car elle porte le Semeion et ses pieds reposent sur une base ornée de poissons. Mais son association à Héraklès-Nergol conviendrait mieux à Allath. Dans les inscriptions hatréennes, Allath est nommée après la triade, où figure Nanaï sous l'appellation «notre dame», ce qui marque à la fois la distinction entre les deux déesses et l'arrivée tardive des cultes arabes (*cf.* Aggoula, B., *Archéologia* 102, 1967, 52–54; Caquot, A., *Syria* 32, 1955, 269–271; 40, 1963, 7; 41, 1964, 261). Palmyre avait un temple d'Atargatis (Dunant, Ch., *Le sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre* III [1971] n° 45), mais l'attestation de son culte y est maigre (*CIS* II 3927 et *RTP* n° 201), et c'est à Allath que sont explicitement associés les lions, dans son temple et sur les tessères. En Palmyrène, au Kh. es-Sané, les deux déesses figurent sur un même relief (**22**), mais c'est Atargatis plutôt qu'Allath que représente le bas relief de Salamiyeh (à 60 km plus à l'ouest), car la déesse assise ne porte pas l'égide (comme c'est le cas pour Allath de notre n° **44**, de Kh. es-Sané), Ploix de Rotrou, G./Seyrig, H., *Syria* 14, 1933, 17 et pl. V, 4.

De même, il est souvent difficile d'affirmer d'une représentation d'Athéna qu'elle vise Allath. Ainsi notre n° **36**, qui pourtant ornait un monument de Pétra. En cette capitale de l'Arabie, on n'a en effet pas retrouvé de mention de la grande déesse arabe. C'est al-'Uzza, «la Très-forte», qu'on y vénère, et une dédicace bilingue de Cos l'assimile à Aphrodite (→ Aphrodite-al'Uzza). En fait, la «Très-forte» aura d'abord été une épithète d'Allath, pour prendre à la fin de l'époque hellénistique une identité distincte. Inversement, en Auranitide, les figurations d'Athéna et sa mention dans les inscriptions grecques (parfois avec le titre bien sémitique de Kuria) visent bient Allath (**30–35**; Sourdel, D., *Les cultes du Hauran* [1952] 69–74). L'anthroponymie de la région est en effet arabe, et les noms propres en -Allath ne sont pas rares. D'ailleurs elle est bien attestée un peu plus au sud, en territoire nabatéen: à Salkhad une tribu arabe lui érige au milieu du Ier s. av. J.-C. un temple (Milik, J. T., *Syria* 35, 1958, 227–231) et à Bosra, 20 km à l'ouest, c'est sans doute elle qui se cache sous la Tychè des monnaies, d'autant que l'une d'elles présente un chameau au revers (*cf.* **7**) et que plusieurs sont au type d'Athéna, Rosenberger, M., *The Coinage of Eastern Palestine* (1978) Bostra nos 4 (*TYXH* dans la légende); 17–19; 22 (chameau). L'idole primitive fut sans doute «la masseba de Bosra», c.-à-d. le bétyle figuré et mentionné au Qattar ed-Deir à Pétra (Milik, J. T., *Syria*, 35, 1958, 246–249). L'archaïsme de l'écriture de la dédicace nous reporte au moins à l'époque de la fondation du temple de Salkhad. Enfin «Allath, la déesse qui est à Bosra» figure au Jebel Ramm, sous des traits énigmatiques (**10**). Son culte y aura été importé par Rabbel II à la fin du Ier s. ap. J.-C., mais dans le temple local, on invoque aussi Allath «la grande déesse qui est à Iram», dont le culte est sûrement antérieur (*cf.* Starcky, J., *Suppl. au Dict. de la Bible* VII [1966] 1001s. et 978–980). L'un ou l'autre des bétyles anonymes d'Arabie, en particulier à Hegra où elle est nommée par plusieurs inscriptions nabatéennes, doivent figurer Allath, avec ou sans la figuration schématique des yeux et du nez, *cf.* Jaussen/Savignac, *Mission archéologique en Arabie* II (1909) 405–441, en particulier fig. 217. Jusqu'à l'Islam, on vénérait al-Lât sous la forme d'un roc quadrangulaire à Taïf, près de la Mecque (Ibn al-Kalbi, *Le livre des idoles*, 10, 4). Les figurations divines n'étaient cependant pas totalement absentes: ainsi cette plaque de pierre du Jebel Ghunaïm près de Teima, où est incisé le dessin d'une déesse assise sur un trône et tenant un sceptre, Winnet, F. V./Reed, W. L., *Ancients Records from North Arabia* (1970) fig. 38: peut-être Allath.

Dans les villes de la Décapole, où l'influence arabe a été moins forte, les identifications comme Allath des Athéna ou des Tychè des types monétaires restent hasardeuses. De même pour les sculptures: ainsi la belle Athéna de marbre, l'égide en bandoulière, le bouclier à son pied droit, trouvée au théâtre de Philadelphie (Amman), et exposée au Musée (J6384). Par contre l'Athéna des monnaies de Chalcis (Andjar), capitale de la plus importante principauté ituréenne, donc arabe, était certainement Allath, de même que l'Athéna nommée par une dédicace du temple de Maqam er-Rab, dans la principauté, elle aussi ituréenne, d'Arca, Seyrig, H., *AntSyr* V, 109 s.; *MélBeyrouth* 37, 1960–1961, 262–267. Elle est associée à Némésis, divinité très proche de Tychè, et un monument palmyrénien semble même identifier Némésis et Athéna (*o. c.*, 263). A Hégra, Allath est associée à Manawat, la déesse du Sort, dans une inscription funéraire (*CIS* II 198), et le Coran reproche aux Mecquois de faire de ces deux déesses et d'al-'Uzza les filles d'Allah, 53, 19 ss. C'est

encore en Iturée, ou en Emésène alors fortement arabisée, que se situe le curieux épisode du prêtre Eusèbe voyant dévaler d'une montagne portant un temple d'Athéna le bétyle enflammé de la divinité, accompagnée d'un lion (Damascius, ap. Photium, *Bibl.*, 348 a, *cf.* Schlumberger, D., *MélBeyrouth* 46, 1970–1971, 209 s et 219 s). Ce bétyle ne peut être que celui d'Allath.

Un aspect insolite d'Allath est son identification à Artémis dans une dédicace de 6 av. J.-C. trouvée dans l'aire du temple d'Allath à Palmyre, Drijvers, 340 et pl. LXXV. La déesse Nanaï l'est également (*RTP*, n° 285; Cumont, F., *Fouilles de Doura-Europos* [1926] 195 ss) et celle-ci à Athéna par Agathange (*o.c.*, 198). Nanaia était aussi assimilée à → Anaïtis, *o.c.*, 196 n. 6, et cette déesse iranienne (Anahit, l'Immaculée) est de même souche que l'Artémis éphésienne, «Dame des Fauves» (**1. 9. 28** et Drijvers, 347), et la Cybèle phrygienne aux lions, «mère des dieux» (*BMC* Galatia, Pessinus). Si cette dernière est proche d'Atargatis, l'Artémis persique, Anahita, prend volontiers les traits d'Athéna, ainsi en Elymaïde, sur le relief rupestre de Tang-i Sarvak (Seyrig, H., *Syria* 47, 1970, 115) et partiellement sur un chapiteau de Bard-è Nechandeh (Ghirshman, R., *Syria*, 52, 1975, 124 ss. et fig. 8). Même si l'influence araméenne était forte en Elymaïde, il n'y a pas lieu d'y supposer un culte d'Allath, mais tout au plus une imitation du type iconographique d'Athéna-Allath.

Nous avons déjà noté l'absence presque complète de thèmes mythologiques. A part le linteau du Jugement de Pâris (**30**), on ne peut mentionner que le tronc d'offrandes de Hatra (**40**) où Athéna et Héraklès luttent contre les Centaures. Habituellement, c'est dans la Gigantomachie qu'Athéna porte aide à Héraklès. A Hatra, ce dernier prête ses traits au Nergol mésopotamien, mais aussi au Verethragna iranien (*cf.* pour **39**, Drijvers, 349), explicitement assimilé en Commagène au dieu grec (Seyrig., H., *AntSyr.* IV 7 s.). Cette association d'Allath à Verethragna pourrait expliquer sa relation au Feu sacré, cf. notre article à paraître dans les *Actes* du colloque du LIMC de mai 1979.

A l'instar d'Athéna fille de Zeus, Allath est parèdre de Baalshamîn (Gawlikowski, M., *Allat et Baalshamîn*, dans *Mél. d'Hist. anc. et d'arch. offerts à Paul Collart*, [1976] 197–203) et, en tant que déesse arabe, étroitement associée aux dieux arabes Rahim (l'Amant ou l'Aimé) et Shams (Soleil, Shamsh en araméen). Rahim, nommé en **44** et dans plusieurs inscriptions, répond à Tammuz babylonien (*cf. RTP* n° 342) et à Adonis phénicien (**20**). Allath figure en Palmyrène à côté de Shams (**14. 15. 17**, *cf. CIS* II 3955, sûrement en relation avec le temple d'Allath à Palmyre) ou de la triade de Baalshamîn (**18. 19. 20**), où Malakbel palmyrénien répond au Shams arabe (*cf.* **3** et *RTP* n° 272). Pour ces assemblages de dieux et pour la plus ou moins grande confusion entre Allath et les autres déesses suprêmes de Palmyre (→ Beltis, → Astarté, etc.), voir Teixidor, J., *The Pantheon of Palmyra* (1979) *passim*, et Gawlikowski, M., *Les dieux de Palmyre*, sous presse, dans la série *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, Berlin.

Les figurations gréco-romaines de la grande déesse arabe sont nombreuses, mais peu variées. Cependant, joints aux sources épigraphiques et littéraires, ces documents témoignent de l'extraordinaire syncrétisme des religions orientales en même temps que de la permanence du type divin de «la déesse» par excellence, Alilat ou Allath. JEAN STARCKY

ALLEKTOS → Gigantes

ALOADAI

(*Ἀλωάδαι, Ἀλωεῖδαι*) Das Brüderpaar Otos und Ephialtes, das nach seinem sterblichen Vater Aloeus benannt ist; der göttliche Vater war → Poseidon, die Mutter → Iphimedeia. Die Nährmutter der beiden, die sie rasch zu ungeheurer Größe emporwachsen ließ, war die *ζείδωρος ἄρουρα*, die Saatflur. An Größe und Schönheit wurden sie nur von → Orion übertroffen. Aber sie lebten nur kurz, da sie für die Götter durch ihr gewaltiges Wachstum und ihre Hybris eine furchtbare Bedrohung waren. So hielten sie den → Ares 13 Monate lang in einem ehernen Pithos gefangen. Sie wollten die Berge Pelion und Ossa auf den Olymp wälzen, um den Himmel zu erstürmen. Ephialtes begehrte → Hera für sich, Otos → Artemis. Als sie dieser Göttin nachstellten, sandte → Apollon eine Hindin zwischen die Brüder, oder Artemis verwandelte sich selbst in dieses Tier. Die A. wollten es töten, aber von Wahn ergriffen töteten sie sich gegenseitig. Ihr Ende war auf Naxos lokalisiert, wo sie auch einen heiligen Bezirk hatten. Ares soll sich nach seiner Befreiung vor ihnen auf Naxos versteckt gehalten haben. Ihre Gräber zeigte man in Anthedon, an der böotischen Küste gegenüber von Euböa. Außer mit Böotien und Naxos waren sie mit Thessalien verbunden, wo sie Aloion gegründet haben sollen. Als Ort der Fesselung des Ares galt vor allem Biennos auf Kreta. Den Leichnam eines Riesen, den man auf der Insel fand, hielt man für Otos oder Orion. Nach einer wohl im griechischen Süditalien entstandenen Version gehören die A. zu den Hadesbüßern. Sie sind mit Schlangen an eine Säule gefesselt, auf der eine Eule sitzt.

Problematisch ist das Verhältnis zwischen A. und → Gigantes, doch läßt sich soviel sagen, daß der aus der → Gigantomachia bekannte Gigant Ephialtes ursprünglich mit dem Aloaden Ephialtes nichts zu tun hat (siehe Quellen und Kommentar).

LITERARISCHE QUELLEN: Hesiod (*frg.* 19 Merkelbach/West) und die Nekyia der *Odyssee* (11, 305–320) stimmen in der Genealogie der A. überein. In der *Ilias* (5, 385–391) ist Iphimedeia als Mutter der A. nicht genannt (in *ML* I 1 [1884–1886] 253 *s.v.* «Aloadai» wird dies irrtümlich angenommen), sondern ihre Stiefmutter, «die überaus schöne Eeriboie»

verrät dem Hermes, wo die A. den Ares gefesselt halten, und dieser befreit ihn heimlich. Nach *POxy* 1231 *col.* IV 19–26 fand die Fesselung in Thrakien statt, nach Steph. Byz. *s.v. Βίεννος* in diesem kretischen Ort südlich von Arkades. Die A. als Gründer einer thessalischen Stadt: Steph. Byz. *s.v. Ἀλώϊον*. Die Schönheit der A. und ihr Tod auf Naxos sind bei Pind. *P.* 4, 88–89 kurz gestreift. Die Sage von der Hindin: Hyg. *fab.* 28; Apollod. *bibl.* 1, 7, 4 = 1, 55. Das *τέμενος* der A. auf Naxos: *CIG* II 2420; ihre Gräber in Anthedon: Paus. 9, 22, 6. Auffindung des Riesen-Leichnams auf Kreta: Plin. *nat.* 7, 73. Die A. als Hadesbüßer: Verg. *Aen.* 6, 582–584; *Culex* 234–236; Hyg. *fab.* 28.

Zum Problem A. und Giganten vgl. Eratosthenes, *FGrH* II B 1019 *frg.* 35. Der hellenistische Gelehrte bezeichnet die A. als Erdgeborene, und moderne Gelehrte sehen darin den ursprünglichen Mythos. In Wirklichkeit sind die A. poseidonische Riesen wie der Kyklop → Polyphemos oder wie Orion, den Hesiod Sohn des Poseidon nennt (*frg.* 148 a Merkelbach/West). Mit Orion werden die A. häufig verglichen (z.B. Hom. *Od.* 11, 310; Kall. *h.* 3, 264–265). Diese Poseidonsöhne sind *πελώριοι*, gewaltig wie die *γαῖα πελώρη* (*frg.* 150, 11 Merkelbach/West), aber ursprünglich keine erdgeborenen Giganten, da sie sonst Poseidon als Gegner und nicht als Vater haben müßten. Genealogisch gesehen potenziert sich in den A. sogar die Kraft des Poseidon, denn auch ihr sterblicher Vater Aloeus ist ein Sohn dieses Gottes und ihre Mutter Iphimedeia, eine Nichte des Aloeus, ist Enkelin des Poseidon; Stammutter ist die Aiolostochter → Kanake (Apollod. *bibl.* 1, 7, 4 = 1, 53).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1231–1232 *s.v.* «Otos»; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 804 *s.v.* «Otos»; Scherling, K., *RE* XVIII 2 (1942) 1879–1881 *s.v.* «Otos»; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 253–255 *s.v.* «Aloadai»; 1281 *s.v.* «Ephialtes»; Simon, E., «Otos und Ephialtes», *AntK* 5, 1962, 43–44; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 255 *s.v.* «Aloeus»; Toepffer, J., *RE* I (1894) 1590–1592 *s.v.* «Aloadai»; Tümpel, K., *RE* V 2 (1905) 2847 *s.v.* «Ephialtes».

KATALOG

Inschriftlich gesicherte Darstellungen der A. sind bisher nicht bekannt. Die Vasenbilder, die in den obigen *ML*- und *RE*-Artikeln angeführt sind, zeigen den Giganten Ephialtes, der nicht zu den A. gehört (siehe Quellen und Kommentar). Sie fehlen hier. Dagegen wird unter **2** die Letoidengruppe der pergamenischen Gigantomachie diskutiert, da seit Eratosthenes die Möglichkeit zur Gleichsetzung von A. und Giganten besteht.

Möglich scheint die Darstellung der A. in dem folgenden attisch rotfigurigen Vasenbild:

1.* Glockenkrater, Basel, Antikenmuseum, Slg. Käppeli Inv. 404. – *Ars Antiqua* Auktion Luzern 1960 Nr. 162 Taf. 66 (K. Schauenburg); Beazley, ARV^2 1067, 2bis: Barclay-Maler; Beazley, *Para* 447. – Um 440 v. Chr. – Zwei junge Jäger, die brüderlich ähnlich gekleidet sind, kämpfen gegen ein merkwürdiges, gazellenartiges Tier in ihrer Mitte. Von rechts zielt eine Jägerin mit dem Bogen gegen das Brüderpaar. Simon, 43–44 deutet auf Otos, Ephialtes und Artemis. Die Szene spielt auf Naxos, kurz vor dem Ende der A., die durch Artemis und (oder) Apollon starben, «ehe ihnen das erste Barthaar zu sprießen begann» (Hom. *Od.* 11, 319–320). Die Deutung ist übernommen bei Beazley, ARV^2 1681, der zunächst fragend an → Atalante gedacht hatte. Vgl. auch den Katalog «*Kunstwerke der Antike*», Ausstellung im Kunstmuseum Luzern (1963) D 14, mit Abb.; *EAA* V (1963) 804 Abb. 972 (E. Paribeni).

2.* Ostfries des Großen Altares von Pergamon. Berlin, Pergamonmuseum. – Rohde, E., *Pergamon, Burgberg und Altar* (1961) 65–68; Simon, E., *Pergamon und Hesiod* (1975) 43–45 Taf. 18–19. – Die Giganten, die mit Artemis und Apollon gruppiert sind, pflegen seit C. Robert und O. Puchstein (vgl. dessen Museumsführer von 1895, 22–24) als die A. Otos und Ephialtes gedeutet zu werden. Inschriftlich sind diese unter den Gigantennamen des Großen Altares nicht überliefert, auch in der Gigantomachie bei Apollod. *bibl.* 1, 6, 1–2 = 1, 34–38 ist nur der (schon von Vasenbildern bekannte) Ephialtes genannt. Otos erscheint nur in dem konfusen, nicht Zugehöriges enthaltenden Gigantenkatalog Hyg. *praefatio* 4. Da der vor Apollon liegende Gigant einen Pfeil im linken Auge hat, kann er mit Apollod. *bibl.* 1, 6, 2 = 1, 37 Ephialtes genannt werden. Daraus ergibt sich aber nicht automatisch die Benennung des Artemis-Gegners als Otos. Jedenfalls ist nichts getan, die beiden als Brüderpaar hervorzuheben; ihre Jugend, die man anführte, ist kein Argument, denn viele pergamenische Giganten sind jung und schön. So gleicht etwa der Gegner der Theia im Südfries (Simon, a.O., Taf. 24) sehr dem der Artemis. Apollon hat zudem, wie H. Kähler beobachtete, wie Artemis einen zweiten (bärtigen) Gegner. Der Name des gegen Artemis kämpfenden Hopliten bleibt daher besser offen. – Die A. lassen sich also in der pergamenischen Gigantomachie nicht nachweisen.

KOMMENTAR

Die Hauptgegenden der A.-Sage, Thessalien, Böotien, Naxos und Kreta sprechen für deren hohes Alter, ebenso der Charakter der A. selbst. Sie gehören zu den vorgriechischen, «pelasgischen» Riesen wie jener Peloros, nach dem das thessalische Fest Peloria benannt war; dazu *RE* XIX 1 (1937) 394–396 *s.v.* «Peloria» (Ziehen); Philippson, P., *Thessalische Mythologie* (1944) 25–28. Ihr Vater ist Poseidon als der in der vorgriechischen Ägäis verwurzelte, noch nicht in den Kreis der Olympier aufgenommene Gott (Simon, *Götter* 67–69). Als Söhne dieses «Erderschütterers» türmen die A. Berge aufeinander und suchen Land in Meer und Meer in Land zu verwandeln. Sie sind Gegner der Olympier, weshalb man sie seit dem Hellenismus gelegentlich zu den Giganten zählte, mit denen sie ursprünglich nichts zu tun haben: die Giganten sind nicht Söhne sondern Gegner des bereits zu den Olympiern zählenden Poseidon. Sie gehören mythologisch gesehen einer jüngeren Schicht als die A. an.

Die griechische Bevölkerung Thessaliens und Böotiens bestand vor der Einwanderung dorischer Stämme vorwiegend aus Äolern, die den vorgriechischen A.-Mythos wie den Orion-Mythos übernahmen. So erhielten die A. die Aiolostochter Kanake zur Stammutter. Wie dem vorgriechischen Gott →Hephaistos (Simon, *Götter* 214–215) gelingt es den A., den schnellsten unter den Olympiern zu fesseln, den Kriegsgott Ares. Schon die Ilias kennt dessen Befreiung durch Hermes aus dem *χάλκεος κέραμος*. Der Ort der Fesselung, Biennos auf Kreta, ist eine alte Pithosgegend. Außerdem hat sich durch neue Grabungen im benachbarten Simi Viannou Hermeskult herausgestellt. Lebessi, A. K., *ΟΙ ΣΤΗΛΕΣ ΤΟΥ ΠΡΙΝΙΑ* (1976) 109 Anm. 622. Die Befreiung des Ares ist auf der unter →Ares/Mars **11** besprochenen Berliner Bronzeciste Inv. Misc. 6239 aus Praeneste abgebildet, jedoch ohne die A. Der auf der Ciste erkennbare großgriechische Einfluß wird auch in der Art der Hadesstrafe der A. deutlich. Die Säule, auf der eine Eule sitzt, ist von der «Owl-Pillar-Group» campanischer Vasen des 5. Jh. wohlbekannt (Trendall, *LCS* 189, 667–673, vor allem Nrn. 13 und 15) und die Schlangen als Fesseln begegnen auf einer campanischen Amphora des 4. Jh. mit Ixion (Trendall, *LCS* 338 Nr. 787). Die Beschreibung der A. als Hadesbüßer dürfte daher wohl auf ein campanisches Gemälde zurückgehen.

Frühere Versuche, in Darstellungen von Gigantomachien die A. nachzuweisen, haben sich nicht bewährt. Sowohl die oben genannten mythologischen Gründe als auch ikonographische Argumente – die A. müßten als nahe zusammengehörendes Brüderpaar charakterisiert sein – sprechen dagegen. Auf dem klassischen Glockenkrater **1** wirken die beiden jungen Jäger tatsächlich wie Brüder. Selbst ihre Kappen sind gleich. Otos und Ephialtes sind im Begriff, sich gegenseitig zu töten. Daß sie sich noch nicht verwundet haben, entspricht klassischer Darstellungsweise.

ERIKA SIMON

ALOEUS → Aloadai

ALONIECUS → Vestius Aloniecus

ALOPE

(*Ἀλόπη*, Alope), Tochter des →Kerkyon von Eleusis, durch →Poseidon Mutter des →Hippothoon. Sie setzt ihr Kind aus, das von einer Stute genährt wird. Zwei Hirten finden es, geraten in Streit um die Anagnorismata und rufen Kerkyon als Schiedsrichter an. Dieser läßt A. zum Tode einsperren und das Kind erneut aussetzen. Poseidon verwandelt A. in eine Quelle. – A. wird auch unter den Geliebten des →Theseus genannt, der ihren Vater im Ringkampf besiegt und getötet hatte.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Schriftquellen sind meist spät, aber durch Choirilos (Snell, *TrGF* 67) und Pherekydes bei Steph. Byz. *s. v.* *Ἀλόπη* (*FGrH* 3 F 147) ist der Mythos schon für das 6. und frühe 5. Jh. belegt. Er war ein beliebter Stoff für das attische Drama. Die drei A.tragödien des Choirilos, Euripides (*TGF*^{2} 389–392) und Karkinos (Snell, *TrGF* 211) sind bis auf geringe Fragmente verloren. Große Nachwirkung hatte die *Alope* des Euripides, die Menander für seine *Epitrepontes* verwendete (neues Fragment: Mette, H. J., *Lustrum* 12, 1967, 42–43; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 94). Hyg. *fab.* 187 (vgl. 238. 252) gibt eine Nacherzählung dieser Tragödie, in der das künftige Schicksal der A. und ihres Sohnes wahrscheinlich von Poseidon im Epilog verkündet wurde.

In Eleusis erinnerten nach Paus. 1, 39, 3 und Hesych. *s. v.* *Ἀλόπη* verschiedene Orte an A. Man zeigte eine Quelle A. oder *Φιλότης*, das Grab der A. und daneben die Palaistra des Kerkyon.

Die bei Istros (*FGrH* 334 F 10) und Plut. *Theseus* 29 überlieferte Variante, daß Theseus und nicht Poseidon der Liebhaber der A. und Vater des Hippothoon gewesen sei, ist wohl eine politisch-tendenziöse Erfindung späterer Zeit, um die athenische Vorherrschaft über Eleusis zu unterstreichen. Die Verbindung der A. mit Poseidon ist älter. Das zeigt auch ihre gemeinsame Verehrung in Phaleron, wie sie aus Harpokr. *s. v.* *Ἀλόπη* zu erschließen ist.

BIBLIOGRAPHIE: Kroll, W., *RE* VIII (1912) 1924 *s. v.* «Hippothoon»; Kron, *Phylenheroen* 177–180. 182–185. 276–277 H 2. ? H 4. ? H 5. H 6. Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 397–405; Schauenburg, K., *LAW* 127 *s. v.* «Alope»; Séchan, *Etudes* 249–252; Stoll, H. W., *ML* I (1884–1890) 255–256 *s. v.* «Alope» und 2692 *s. v.* «Hippothoon»; Toepffer, J., *RE* I (1894) 1596 *s. v.* «Alope».

KATALOG

Die folgenden beiden A.deutungen sind heute überholt: **a.** Attisch rf. Volutenkrater. Ferrara T 579. Aus Spina: Beazley, *ARV*^{2} 612, 1: Maler von Bologna 272; *CVA* Ferrara 1 Taf. 9–10 (1653–1654); Messerschmidt, F., *RM* 47, 1932, 149–151. **b.** Goldener Gorytosbeschlag. Leningrad. Aus dem Chertomlyk-Grabhügel; Stephani, L., *CRPétersb* (1864) 165–171 Taf. 4; Richter, G. M. A., *MetrMusSt* 4, 1932–33, 114–115; 125; Abb. 11, 12 (mit einem Duplikat aus Iljincy). Vgl. Artamonow, M. J./Talbot Rice, T., *Treasures from Scythian Tombs* (1969) Abb. 181, 182; Rätzel, W., *BonnJbb* 178, 1978 bes. 172–178 Abb. 7, 8. Zwei weitere Deutungen auf den A.mythos werden dagegen noch heute diskutiert:

GRIECHISCH

1.* Attisch rf. fr. Kanne Kertscher Stils. Tübingen, Univ. 1610. – Schweitzer, B., *Herakles* (1922) 81–82 Abb. 23; Watzinger, *KatTübingen* 56 Nr. 180 Taf. 39; Séchan, *Etudes* 251–252; van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951) 169 Nr. 966. – 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Frau mit aufgestütztem linken Fuß und zwei langen Fackeln schaut zu, wie ein Kind von einer Stute gesäugt wird.

RÖMISCH

2.* Sarkophag. Rom, Villa Doria-Pamfili. Aus Tivoli (?). – Robert, 397–405 mit Abb.; *SarkRel* III 3, 525–528 Nr. 436 Abb. 436–436 b (mit Zusammenstellung der älteren Literatur); Séchan, *Etudes* 251; Schefold, K., *RA* 1961, 199–200 Abb. 5; Schauenburg, 127. – Mitte des 2. Jhs. n. Chr. – Hauptseite: Frau in einem Gebäude, zu der zwei Männer und ein Pferd emporschauen. – Zwei Männer führen einen Gefangenen vor einen thronenden Feldherrn, hinter ihm sein Leibwächter. Vor ihm eine Frau mit einem Kleinkind, das sein Ärmchen dem Sitzenden entgegenstreckt. – Ein Paar, eine verhüllte Frau und ein lässig entblößter Jüngling auf einer Kline in einem girlandengeschmückten Raum. – Zwei Männer mit Wurfspeeren, der hintere mit Pferd und Hund, vor einer auf dem Boden sitzenden Alten. Darüber eine lagernde Quellnymphe. – Schmalseite (nach alten Zeichnungen): Handreichung eines alten Mannes und eines Kriegers in Gegenwart einer Frau. – Reste einer auf einem Lager liegenden Figur, über die ein Baldachin gebreitet ist.

KOMMENTAR

Auf **1** ist die Nährung des Hippothoon durch die von seinem Vater Poseidon gesandte Stute dargestellt. Schweitzer hielt aber die Frau mit den Fackeln für A. Hier ist die Benennung von Watzinger auf die Ortsnymphe von Eleusis vorzuziehen. Denn es ist nicht zu erwarten, daß die unglückliche A., die ihr Kind aus Furcht vor ihrem Vater ausgesetzt hatte, selbst dem Stutenwunder zuschaut. Die Ortsnymphe vertritt für den antiken Betrachter den Ort, an dem das Geschehen sich abspielt; vgl. etwa die inschriftlich benannte Eleusis bei der Aussendung des Triptolemos auf dem Makronskyphos, London, Brit. Mus. E 140, Beazley, *ARV*^{2} 459, 3. 1654; *CVA* British Museum 4 Taf. 28 (221), 2 a–d. Als Ortsgottheit von Eleusis ist sie durch die Fackeln gekennzeichnet. **1** ist also sicher eine Darstellung aus dem A.mythos, möglicherweise sogar von der Tragödie des Euripides beeinflußt, ohne daß aber A. selbst dargestellt ist.

Seit Winckelmann wird in der modernen Forschung, zuletzt von Schefold und Schauenburg, ein römischer Sarkophag (**2**) mit dem A.mythos verbunden, obwohl schon Robert dagegen gewichtige Argumente vorbrachte. Allgemein wird die zweite Szene auf das Schiedsgericht der *Alope* gedeutet. Anstelle zweier streitender Hirten wird hier aber ein Paar gefangen vor einen Feldherrn gebracht: eine Frau mit Kind und ein Barbar mit Phrygermütze, falls die Dal Pozzo-Albani-Zeichnung dieses Detail zuverlässig wiedergibt. Diese Szene entspricht also im Typus den Clementiadarstellungen, wie sie auf Sarkophagen gewöhnlich zur *vita* der Feldherren gehören (Robert). Wenn aber schon diese Szene nicht auf den A.mythos bezogen werden kann, so ist dies bei den restlichen noch problematischer. Anstelle der bezeichnenden Nährung des Hippothoon durch die Stute muß für die erste Szene ein neuer Mythos konstruiert werden, in dem die Stute den erwachsenen Hippothoon oder gar den Theseus zur gefangenen A. bringt. Die dritte Szene mit dem Paar auf der Kline wird meist zeitlich mit der «Gerichtsszene» verbunden: A. sitze bei einem Bruder oder einem Gatten, mit dem sie Kerkyon an eben jenem Tag vermählen wollte, an dem ihr Fehltritt ans Licht kam. Diese dramatische Zuspitzung des Gerichtsszene ist aber wieder nicht überliefert. Außerdem wäre die Gleichzeitigkeit zweier so verschiedener Szenen auf einem Sarkophag ungewöhnlich. In der rechten Szene vermutet man eine Befragung der alten Amme oder einer Seherin über das Schicksal der A., das durch die Quellnymphe oben angedeutet sei. Schefold behält die Deutung auf A. bei, möchte aber die Szenen als Allegorie der vier Tugenden virtus, clementia, concordia und pietas verstehen. Eine allegorische Deutung ist durchaus möglich, aber nicht eine Beziehung auf die A.sage. Gegen sie sprechen auch die meist außer Acht gelassenen, in alten Zeichnungen erhaltenen Schmalseiten. Weder die Handreichung eines Kriegers und eines alten Mannes in Gegenwart einer Frau noch die auf einem Lager liegende Figur, über die ein Baldachin gebreitet ist, passen zum A.mythos. Es dürfte sich um einen selten dargestellten Mythos handeln, in dem eine unglückliche Hochzeit gefeiert wurde. Das zeigt die Bedrücktheit der Frau in der Mittelszene und das Omen der herabgleitenden Girlande. Die Befragung einer alten Seherin mag damit zusammenhängen. Für die Gestaltung dieses Mythos mußte der Bildhauer auf verschiedene Typen des griechischen wie des römischen Typenvorrats zurückgreifen. Die eigenartigen Szenen wurden wohl auf den besonderen Wunsch eines Gebildeten hin geschaffen; wir sind in der Zeit der «zweiten Sophistik» um die Mitte des 2. Jh. n. Chr.

Eine sichere Darstellung der A. läßt sich also bis jetzt nicht nachweisen. Auf den A.mythos sind dagegen außer **1** noch weitere Darstellungen zu beziehen (→Hippothoon).

UTA KRON

ALPAN

(Alpanu, Alpnu) Divinité féminine étrusque de second rang, probablement suivante de Turan (→Aphrodite/Turan), car représentée le plus souvent en compagnie de cette déesse ou d'autres figures de son cortège (→Achvizr, →Zipna, →Thanr, →Thalna, etc.).

BIBLIOGRAPHIE: Gagé, J., «Alpanu, la Némésis étrusque et l'*extispicium* du siège de Véies», *MélRome* 66, 1954, 39–78; Gerhard, *EtrSp* pls. CCCXXII. CCCXXIII. CCCXXIV. CCCXXIV A. CCCLXXXI; V 34; Mansuelli, G. A., «Studi sugli specchi etruschi. IV. La mitologia figurata negli specchi etruschi», *StEtr* 20, 1948/49, 70. 72–73; Pfiffig, A. J., *Religio etrusca* (1975) 280; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e esegesi* (1974) 55; Roc-


Alpan 1

chetti, L., *EAA* I (1958) 267 *s. v.* «Alpan»; «Ulisse» (Cavalieri, E.), *Figure mitologiche degli specchi detti etruschi*. IV. *Alpan* (1931).

CATALOGUE

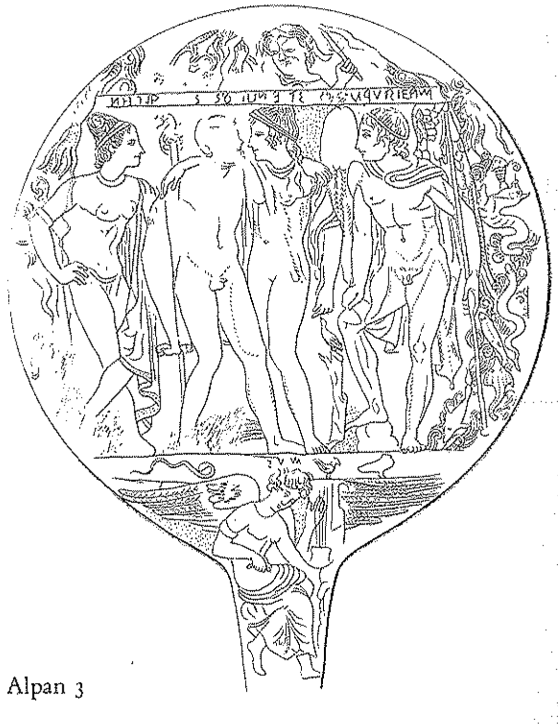
Jusqu'à présent A. n'a pu être reconnue que là où une inscription identifie la figure, c'est-à-dire sur sept miroirs étrusques gravés d'époque hellénistique. Dans la liste qui suit, les inscriptions de chaque document sont indiquées en italiques.

A. Alpan, figure féminine aptère

1.• Miroir de bronze. Vatican, Mus. Gregoriano Etrusco. De Bomarzo. – Gerhard, *EtrSp* pl. CCCXXIII (*cf.* V p. 40); Pauli, C., *ML* III 2 (1902–1909) 2245–2246 *s. v.* «Phamu»; Helbig[3] I 380 n° 684; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 37–39, 60. – Fin du IV[e] s. av. J.-C. – Cinq personnages debout devant un portique: au centre, un jeune homme à demi nu (*φaṇu*, → Phaon); à gauche, deux jeunes femmes, *euturpa* (→ Mousa, Mousai) et → *eris*; à droite, *alpnu* et une figure qui semble masculine et plus âgée, *arχaẓe* (→ Archas/Archaze). A. est une jeune femme dont le manteau tombant de l'épaule gauche ne cache que les jambes; elle porte un bracelet au poignet gauche, un collier, des boucles d'oreilles, un bandeau orné de pierreries qui retient les cheveux dans la nuque, et elle est chaussée. Elle lève la main droite vers son visage et dirige le bras gauche vers la figure masculine centrale, qu'elle regarde et tout contre laquelle elle semble se presser. Au-dessus de l'architecture de fond, Silène couché; dauphin et peut-être autres animaux marins dans l'exergue.

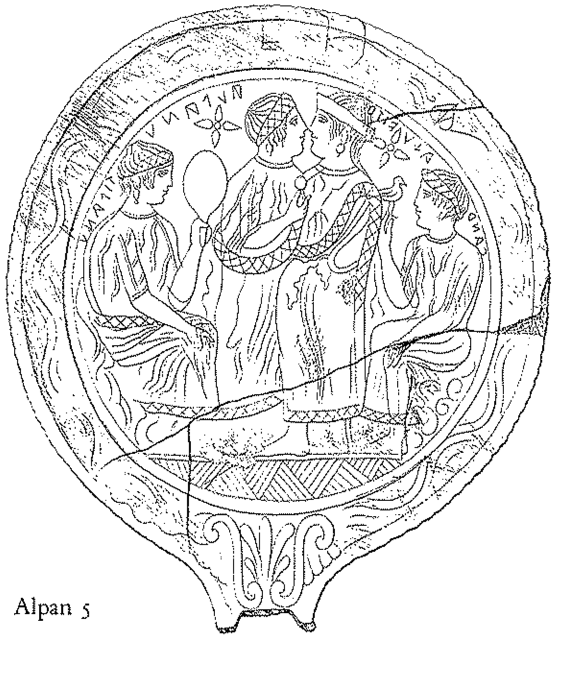
2.* Miroir de bronze. Londres, Brit. Mus. 700. Trouvé près de Castel Giorgio (entre Orvieto et Bolsena). – Gerhard, *EtrSp* V 34; Walters, *BMBronzes* 117 n° 700. – Vers 300 av. J.-C.? – Au centre, *alpnu* debout, tête baissée vers la gauche, le bas du corps seul enveloppé dans un manteau: bandeaux dans les cheveux, riche collier, bracelet à pendeloques au-dessus du coude gauche, autre bracelet peut-être au poignet du même bras. Elle est tournée vers une figure masculine très détruite (*[- - -]ele*). A droite, *aplu* (→ Apollon/Aplu), une étoile devant le visage; à gauche, *turms* (→ Hermes/Turms) assis. Exergue supérieur avec tête nimbée d'une divinité cosmique entre celles des chevaux de son quadrige.

3.• Miroir de bronze. Vatican, Mus. Gregoriano Etrusco 12647. De Vulci. – Gerhard, *EtrSp* pl. CCCLXXXI (V p. 44, n. 2). – Vers 300 av. J.-C. – Au centre, debout et enlacés, *turạ[n]* et un homme pourvu d'une longue hampe, mais dont le nom ne semble plus identifiable. A droite de ce couple, une figure masculine ailée avec lance, → *maris*; à gauche, *alpan*. A., debout et tournée vers le couple central, retient des épaules un manteau, qui la laisse apparaître nue: collier, bracelet au-dessus du coude droit et bandeau dans les cheveux. Flanquant cette scène, en bordure du disque, flore et faune marines très variées. Double exergue: en haut, une tête féminine au milieu d'algues et d'animaux marins; en bas, *mu[- - -]*, une jeune femme ailée, au torse nu, avec cithare et plectre (*cf.* **6**).


Alpan 3

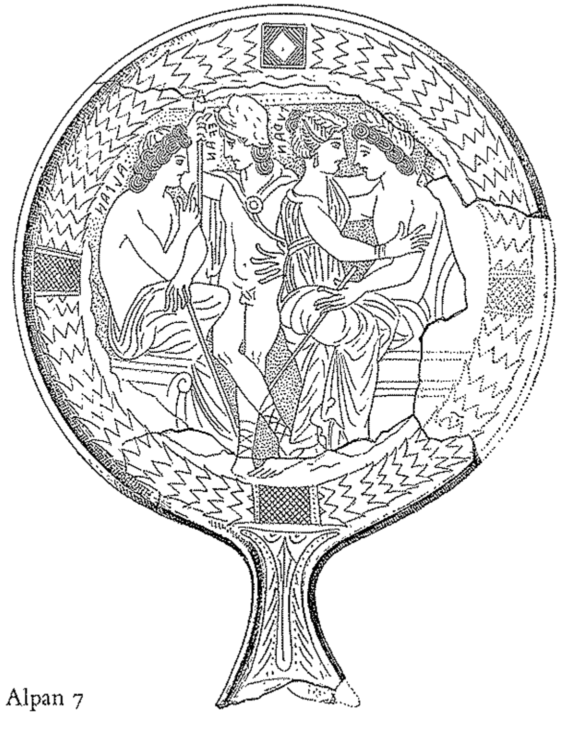
4.* Miroir de bronze. Londres, Brit. Mus. 698. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* pl. CCCXXIV A; Walters, *BMBronzes* 116–117 n° 698. – III[e] s. av. J.-C. – Au centre, deux femmes debout, embrassées et semblant se donner un baiser, *alpnu* et → *ϑanr*. Toutes deux sont pareillement vêtues et parées: tunique, manteau, diadème, boucles d'oreilles, bracelet. Symétriquement de chaque côté du groupe, une figure féminine assise: à droite, → *zipna*, levant un miroir dans la main droite; à gauche, *ϑalana* (→ Thalna), qui tient dans la main droite un petit objet ovoïde (*cf.* **5**).

5.• Miroir de bronze. Berlin Fr. 155 (3043). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* pl. CCCXXIV. – III[e] s. av. J.-C. – Au centre, deux figures féminines (*alpanu* et *aχuvizr* [→ Achvizr **4**]) debout embrassées; de chaque côté une jeune femme assise, → *ϑanr* à droite avec un oiseau sur la main droite, *zipanu* (→ Zipna) à gauche, tenant un miroir dans la main gauche. A. porte tunique et manteau, stéphanè, boucles d'oreilles et peut-être collier; elle présente dans la main droite un petit objet rond (*cf.* **4**).


Alpan 5

B. Alpan, figure féminine ailée

6. Miroir de bronze. Leningrad, Ermitage V. 505 (ex Campana). Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* pl. CCCXXII; Mansuelli, G. A., *o. c.* **1**, 102; Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, 11–12. – Fin du IV[e] s. av. J.-C. – Au médaillon, *turan* et *atunis* (→ Adonis **17**) debout embrassés; à droite, → *zipna* assise avec alabastre et aiguille à parfum; à gauche, à l'arrière-plan, un grand cygne (*tusna*). En couronne autour de cette scène, six figures ailées, soit symétriquement sur chaque moitié du bandeau une figure masculine entre deux féminines: de bas en haut, à gauche, *alpan*, *aχviseṛ* (→ Achvizr **5•**) et *munϑχ* (→ Munthuch); à droite, une femme avec cithare et plectre (*cf.* **3**), apparemment anépigraphe, une figure masculine (*[- - -]uχ*) et → *mean*; le bas du disque et le talon sont occupés par un jeune Satyre pansu (→ *haϑna*), nu et agenouillé sur une amphore renversée, entre deux panthères. A. est une jeune femme ailée, dont le manteau retenu sur l'épaule gauche laisse le torse nu, ne couvrant que dos et jambes; boucles d'oreilles, collier, riches chaussures; les deux bras levés, elle tient dans chaque main un rameau feuillu et les fait converger.


Alpan 7

C. Alpan, figure aptère masculine?

7.• Miroir de bronze. Florence, Mus. Arch. Trouvé près d'Orvieto. – Minto, A., *StEtr* 3, 1929, 469–470 (Buonamici, G., 503–504), pl. L. – III[e] s. av. J.-C. – A droite, un couple enlacé: *turan* assise, semble-t-il, sur les genoux d'un jeune homme dont le nom manque ou est perdu (Atunis-Adonis?). A gauche, *alpan*, cheveux bouclés, le haut du corps nu et apparemment de sexe masculin, enveloppé dans un manteau depuis la taille, est assis, la main gauche appuyée, semble-t-il, sur un court bâton, et converse avec *evan* (→ Eos) debout.

COMMENTAIRE

Comme plusieurs génies féminins étrusques associés à Turan, A., jusqu'à présent du moins, n'apparaît que sur des documents situés entre la fin du IV[e] et le III[e] s. av. J.-C. Dans le cas d'A., en outre, ces documents, pour

autant que leur provenance soit connue, appartiennent à la zone Orvieto-Bomarzo-Vulci. Dans la majorité des cas, A. est présentée comme une jeune femme à demi nue, richement parée et non pourvue d'ailes. En effet, elle n'est vêtue que sur **4** et **5** (tous deux très proches) et n'est ailée que sur **6**, ce qui ne saurait être regardé comme significatif, puisque sur ce miroir toutes les figures du bandeau ont été uniformément dotées d'ailes. Quant à l'attribution, sur **7**, du nom A. à une figure masculine, elle n'est vraisemblablement qu'une preuve supplémentaire de la déconcertante indifférence mythique dans laquelle ont été produites les séries stéréotypées de miroirs du III[e] s.

La personnalité d'A. est difficile à définir. Elle paraît mêlée toujours à des scènes amoureuses, auxquelles trois fois (**3, 6, 7**) participe Turan, tandis que sur **4** et **5** A. se trouve entourée d'autres figures du cycle aphrodisiaque. Il semble donc logique d'en faire aussi une divinité mineure du cercle de Turan. Mais l'absence d'attributs spécifiques (si l'on excepte les rameaux de **6**, portés aussi par → Mean, et le petit objet circulaire, difficilement identifiable, de **5**, qu'on retrouve d'ailleurs en **4** dans la main de → Thalna) empêche de reconnaître actuellement le personnage dans des représentations anépigraphes. Il ne serait pas prudent non plus de considérer A. comme une → Lasa (*cf.* Rallo, 55–58), comme on le fait souvent.

D'assez nombreuses inscriptions funéraires ou votives contiennent un mot *alpan* ou l'une de ses variantes. On l'y considère le plus souvent comme nom commun, traduisible peut-être par «don». Ne s'agit-il que d'un homogramme ou le rapport avec le nom de la divinité est-il plus intime? On n'a pu l'établir encore.

ROGER LAMBRECHTS

ALPHEIOS

(*Ἀλφειός, Ἀλφιός;* Alpheus, Alpheos, Alpheius) River-god born of → Okeanos and → Tethys or human descendant of → Helios, who murders his brother Kerkaphos for his kingdom and then drowns himself in the river later named after him. Father of numerous children. In Elis A. falls in love with → Arethousa or → Artemis.

LITERARY SOURCES: A. is originally a river, son of Okeanos (Hes. *theog.* 338; Hyg. *fab. praefatio* 6). A.'s children: Ortilochos or Orsilochos of Pharai, by Telegone, daughter of Pharis (Hom. *Il.* 5,544–546; Hom. *Od.* 3,489; Paus. 4,30,2); Phegeus of Arcadia (Hyg. *fab.* 244–245); Althephios of Troizen, who gave his name to a vine (Athen. 1,31c); Melantheia, who bore Poseidon a daughter, Eirene or Kalaureia (Plut. *quaest. gr.* 19).

In later sources A. is human, the change into river ensuing either from his drowning in remorse for his brother's death (Ps.-Plut. *de fluviis* 19) or from his love for Arethusa or Artemis. A.'s unhappy love for Artemis is recorded in two versions: either he pursues her under the sea to Ortygia, rising as the fountain Arethusa (Telesilla *frg.* 1, Page, *PMG* no. 717; *Schol.* Pind. *N.* 1,3; *Schol.* Pind. *P.* 2,12) or he fails to recognise her, her face daubed with clay, at a night festival at Letrinoi (Paus. 6,22,9–10). The fullest account of A.'s love for Arethusa is in Ov. *met.* 5,572–641 and Paus. 5,7,2: the nymph Arethusa turns into a fountain to escape from the hunter A. who is changed into a river, following her from Elis to Ortygia, his waters passing unmixed through the sea. In some versions A. fails to cross to Sicily or his love is unrequited. (Ach. Tat. 1,18; *Anth. Pal.* 9,362. 536. 683; Lact. *ad* Stat. *Thebais* 4,239; Libanios *narr.* 3,30; Lukianos *dial. mar.* 3; Moschos 7; Ov. *am.* 3,6,29–30; Paus. 7,23,2; Plin. *nat.* 31,5,55; Serv. *ecl.* 10,4; Serv. *Aen.* 3,694; *Schol.* Pind. *N.* 1,1–2; Stat. *Thebais* 1, 271–272; Stat. *Silvae* 1,2,203–208; Verg. *Aen.* 3,694–6; Verg. *ecl.* 10,4.)

Nestor sacrifices a bull to A. (Hom. *Il.* 11,727); the figurehead of his ship in Eur. *Iph. A.* 273–276 represents A. with bull's feet. A. was honoured in human form by the Heraians and the Knidians of the peninsula (Ail. *var.* 2,33). In Asea Strabon (6,2,9 or 275) mentions wreath-offerings to A. At Olympia Paus. (5,14,6) saw an altar of A. and a joint one of A. and Artemis, this last allegedly erected by Herakles, who worshipped A. among the twelve gods (Hdt. *frg.* 34a: *FGrH* 1,222; Pind. *O.* 10,48–9; *Schol.* Pind. *O.* 5,10); offerings were thrown into the river A. during the Olympic Games (Ach. Tat. 1,18). Leukippos, son of Oinomaos, wore his hair long for A. (Paus. 8,20,3). There was a shrine of A. in Sparta (Paus. 3,12,9).

BIBLIOGRAPHY: Ashmole, B./Yalouris, N., *Olympia, the Sculptures of the Temple of Zeus* (1967) 13. 175–177; Bermond Montanari, G., *EAA* 1 (1958) 251 *s. v.* «Alfeo»; Boehringer, E., *Die Münzen von Syrakus* (1929) 98–102; Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 12–15 T 85; Hülsen, *RE* 2 (1896) 680 *s. v.* «Arethusa 11»; Tomsin, A., «La légende des amours d'Aréthuse et d'Alphée», *AntCl* 9, 1940, 53–6; Säflund, M., *The East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia, Studies in Mediterranean Archaeology* 27, 1970, 147–149 *passim;* Seltman, C., «Greek Sculpture and Some Festival Coins», *Hesperia* 17, 1948, 78–79; Stoll, H. W., *ML* II (1884–86) 225–258 *s. v.* «Alpheios»; Stoneman, R., «Mythology and Interpretation: Two Notes on Pindar's *Nemeans*», *Maia* 28, 1976, 277–278; Wentzel, G., *RE* 1 (1894) 1631–1636 *s. v.* «Alpheios».

CATALOGUE

A. was represented only as river-god; when his name is not inscribed, the identification is conjectural.

A. Alpheios alone

ROMAN

1.* Mosaic. Antioch Museum. From Seleucia, House of the Porticoes. – Levi, *Antioch* 109 pl. 18a. – Second or third century A. D. (Severan). – Rectangular panel with bust of A. (named), wreathed, accompanied by panel with bust of Arethusa (named).

2.* AE, Elis. – Hadrian. – Liegle, J., *Der Zeus des Phidias* (1952) 42–43 pls. 6,1; 7; Säflund, 149 n. 45 fig. 100; Seltman, 78 no. 3 pl. 28,3. – A. reclining in waves, holding wreath in raised right hand, reed in left; a tall urn in front of him.

3. AE, Elis. – Hadrian. – Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus* 71. – «A. reclining, bearded, holds cornucopia and reed».

4. AE, Elis. – Hadrian. – Head, *HN*², 426; Imhoof-Blumer, F., «Fluss- und Meergötter auf griechischen Münzen», *RSNum* 23, 1923, 254 no. 204 pl. 7 no. 13. – «A. reclining, holding in his right hand a wreath and in his left a reed, at his feet a prize crown containing a palm».

5. AE, Heraia. – Sept. Severus and Caracalla. – Head, *HN*², 449; Imhoof-Blumer, *o. c.* **4,** 255–6 no. 207; Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus* 102. – A. reclining in waves, bearded, holds a reed, with a bull in front and fishes beneath.

B. Alpheios and Arethusa

ROMAN

6.* Mosaic. Alexandria, Graeco-Roman Museum. – Breccia, E., *Alexandrea ad Aegyptum* (1922) 240 fig. 137; Levi, *Antioch* 110. – Roman. – A. on the left, preserved from the waist up, wearing a wreath and a cloak billowing at his back and holding a reed, pursues Arethusa (missing but for head and upper part of garment). A tree on the right. Both figures are named.

C. Alpheios with Kladeos

ROMAN

7.* AE, Elis. – Hadrian. – Dressel, H., *ZfN* 24, 1904, 61 pl. 3,1; Imhoof-Blumer, *o. c.* **4,** 254–255 no. 205, pl. 7,14; Liegle, *o. c.* **2,** pl. 14,1; Säflund, 148–9 fig. 99; Seltman, 79 no 8 pl. 28,8. – Two recumbent river-gods (A. and Kladeos) on either side of a standing female figure (Olympia ?), the younger (A. ?) on the right holding a wreath, the other one a reed: waves below them.

D. Alpheios at the race of Pelops and Oinomaos

GREEK

8.* Marble statue. Olympia Museum, either one of the corner figures A and P from the east pediment of the temple of Zeus. Olympia. – Paus. 5,10,7. – Ashmole/Yalouris, 13. 175–177 pls. 2 (A). 4 (P); Becatti, G., «Controversie Olimpiche», *StudMisc* 18, 1970/71, 77–8; Gais, R. M., «Some Problems of River-God Iconography», *AJA* 82, 1978, 356–357 figs. 1 (A). 2 (P); Säflund, 147–149, *passim,* figs. 6 (A). 7 (P); Simon, E., «Zu den Giebeln des Zeustempels von Olympia», *AM* 83, 1968, 162–165. – Second quarter of the fifth cent. B. C. – The identification of A. depends on the reading of Pausanias. A is headless, reclining on his left elbow, back and lower legs draped, remainder of beard (?) in left hand. His placement in the south angle corresponds to the geographical position of the river A. P is reclining on both elbows, legs draped: if identified as A., then his youth might be indicative of his capacity as lover of Arethusa.

9. Statue. Lost. Part of a group with Zeus and Pelops dedicated to Zeus at Olympia by the inhabitants of the Knidian peninsula. – Paus. 5,24,7. Ail. *var.* 2,33 probably refers to this statue. – Not before the middle of the fourth cent. B. C.

ROMAN

10.* Marble sarcophagus. Brussels Museum. From Mons. – *SarkRel* III 3 (1919) no. 329. – Mid-second cent. A. D. – A. reclining under Pelops' team, half-draped, covering his face with his left hand, right hand raised.

11. Marble sarcophagus. Rome, Villa Albani. – Helbig⁴ IV no. 3319; *SarkRel* III 3 no. 325; Sichtermann/Koch, *MythSark* 55–56 no. 57 pl. 144,2. – Second quarter of the third cent. A. D. – A. reclining under Pelops' team, head and most of arms missing, left leg draped.

12.* Marble sarcophagus. Naples, Museo Nazionale 6711. From near Cumae. – Säflund, fig. 96; *SarkRel* III 3 no. 328; Sichterman/Koch, *MythSark* 56 no. 58 pls. 144,1; 145. – Late third cent. A. D. – A. reclining under Pelops' team, half-draped, covering his eyes with his left hand, right hand raised.

E. Alpheios: uncertain

ROMAN

13.* AE, Zakynthos. – Caracalla. – *BMC Peloponnesus* 104 pl. 21,7; Imhoof-Blumer, *o. c.* **4,** 255 no. 206, pl. 7,15. – «River-god, A. (?) seated right looking back; right arm rests on urn; in left reed.»

14. Mosaics. El Djem (Thysdrus), Terrain Jilani Guirat, House A, rooms 9 and 17. – Foucher, L., *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960* (Institut d'Archéologie, Tunis, *Notes et Documents* n. s. IV, s. d.) 40 pl. 15 b; 42–43 pl. 17 a; Dunbabin, *Mosaics* 259. – Last quarter of the second cent. A. D. – A. (?, lost in room 9) and Arethusa (?).

COMMENTARY

Eur. *Iph.A.* 273–276 and Ail. *var.* 2,33 hint at possible figures of A. in other than human forms. Surviving representations show A. as a man, half-draped or in the nude (**1–12. 13** ?), often reclining (**2–5, 7–12**), once bust only (**1**). His earliest appearance in Greek art, as a spectator at the race of Pelops and Oinomaos, is in the second quarter of the fifth cent. B. C. (**8**). **9,** where A. is again associated with Pelops and Zeus, must be dated after the foundation of the new city of Knidos around the middle of the fourth cent. B. C.

In the Roman Imperial period, the story of A.'s love for Arethusa appears on mosaics, the pursuit on **6,** their adjacent busts on **1.** A. appears alone on coins from Elis (**2–4**), Heraia (**5**) and perhaps Zakynthos

(**13**), holding reed (**5**), cornucopia and reed (**3**), wreath and reed (**2.4**); associated with Kladeos in **7** (as well as **8**). On **13** A. (?) is exceptionally seated, holding reed only. On sarcophagi A. resumes his role as onlooker at Pelops' race, under his team at the moment of victory (**10–12**), witnessing with dismay the death of Oinomaos (**10.12**). OLGA PALAGIA

ALPHIOS

(*Ἄλφιος*) Compagnon de →Menelaos, prit part à la Guerre de Troie.

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. 10, 25, 3.

BIBLIOGRAPHIE: Schultz, A., *ML* I 1 (1884–90) 261 *s. v.* «Alphios»; Knack, G., *RE* I (1894) 1637 *s. v.* «Alphios».

CATALOGUE

1. Peinture de l'«Ilioupersis» par Polygnote de Thasos dans la Lesché des Cnidiens à Delphes. Perdue. – Overbeck, *SQ* n° 1050; Robert C., «Die Iliupersis des Polygnot», 17. *HallWPr* 1893, 39, avec reconstitution; Weizsäcker, P., *Polygnots Gemälde in der Lesche der Knidier in Delphi* (1895) – Milieu du V^e s. av. J.-C. – D'après la description de Pausanias (10, 25, 3) A. était représenté dans la partie du tableau qui montrait le départ des Grecs: en compagnie de →Polites et de →Strophios il enlevait la tente de Ménélas à proximité du navire du chef grec.

COMMENTAIRE

Dans sa reconstitution de la peinture, Robert montre A. portant un trépied, qui n'est pourtant pas mentionné par Pausanias. Nous ne connaissons pas d'autre figuration d'A. que la peinture de Polygnote.
MARIE-LOUISE BERNHARD

ALPNU →Alpan

ALSANTROS →Alexandros

ALSIR →Altria/Alsir

ALTHAIA

(*Ἀλθαία*, Althaea) Tochter des →Thestios, Schwester der →Leda, Geliebte verschiedener Götter (Ares, Dionysos, Poseidon), Gemahlin des kalydonischen Königs →Oineus, Mutter vieler Kinder, unter diesen →Deianeira, für die auch Dionysos, und →Meleagros, für den auch Ares als Väter genannt werden. Nach seiner Geburt verkündeten die Moiren, daß er sterben werde, wenn ein bestimmtes Holzscheit auf dem Herd verbrenne. A. entriß es dem Feuer und verwahrte es in einer Lade. Als im Anschluß an die Jagd auf den →Calydonius aper beim Streit um die Beute Meleagros die Brüder der A. tötete, warf diese das Holzscheit ins Feuer und sein Leben erlosch. Darauf gab sich A. selbst den Tod. Neben dieser im *Meleagros* des Euripides gestalteten Hauptversion gab es mehrere Nebenversionen, so die homerische, in der A. kein Scheit verbrennt sondern nur dem Sohn flucht, sowie eine spät bei Tzetzes überlieferte, die aber auf frühere Quellen zurückgeht. Nach dieser gebar A. zusammen mit Meleagros einen Ölzweig, den sie vorher gegessen hatte, und an dem wie an dem Scheit das Leben des Heros hing.

LITERARISCHE QUELLEN: Die früheste Erwähnung des Mythos, in der *Ilias* 9, 529–599, bringt nicht die ursprüngliche Version. Homer, der Magisches zu eliminieren pflegt, erwähnt das Scheit nicht. Außerdem ist die Sage dort weiter umgebildet, damit sie zur Situation, in der sie erzählt wird, dem Bittgang zu Achilleus, paßt. Die eindrucksvolle Schilderung der ihren Sohn verfluchenden A. sei daraus in der Übersetzung von R. Hampe zitiert (*Ilias* 9, 568–572):

«Oftmals schlug sie die nährende Erde mit ihren Händen

Und rief Hades an und die schreckliche Persephoneia,

Auf die Kniee gesunken, den Busen mit Tränen befeuchtend,

Ihren Sohn zu töten; Erinys, im Finsteren schreitend,

Hört sie vom Erebos her mit unerbittlichem Herzen.»

In der übrigen epischen Tradition (*Minyas;* Hesiod *frg.* 25, 12–13 Merkelbach/West; vgl. Paus. 10, 31, 3) ist Apollon genannt, durch den Meleagros im Kampf fiel (vgl. →Apollon/Apollo **483**). Dadurch ist die Version vom Holzscheit jedoch nicht ausgeschlossen, die in der dramatischen Poesie Phrynichos (Snell, *TrGF* I Nr. 3 *frg.* 6) und in der Chorlyrik Bakchylides (5, 141) als erste überliefern. Radt, St. sammelt in *TrGF* IV S. 345 zum *Meleagros* des Sophokles die zahlreichen anderen griechischen und römischen Dramatiker, die den Stoff behandelt haben. Nur vom Drama des Euripides (*frg.* 515–539 Nauck) wissen wir etwas mehr (Webster, 233–236; Simon, 17. 26–28). Zu wenig beachtet pflegen sowohl für die Rekonstruktion der euripideischen Tragödie als auch für die Bildkunst die Metamorphosen des Ovid zu werden, in denen die A.sage ausführlich behandelt ist (8, 445–532). Knappe Zusammenfassungen der Sage finden sich bei den Mythographen Apollodor (*bibl.* 1, 8, 2–3) und Hygin (*fab.* 174). Die Version von dem Ölzweig anstelle des Scheits (oder einer Fackel) findet sich bei Tzetzes, Lykoph. 492 (S. 178 ed. Scheer): «Einige sagen, es sei ein Ölzweig und keine Fackel gewesen».

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J. *RE* I 2 (1894) 1693–1694 *s. v.* «Althaia 2»; Koch, G., *SarkRel* XII 6, 29–47; Schreiber, Th., *ML* I 1 (1884–86) 259–260 *s. v.* «Althaia», Sichtermann/Koch *MythSark* Nr. 39. 43; Simon, E., *Meleager und Atalante* (1970) 15–19. 26–29; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 233–236.

KATALOG

Da die bildlichen Darstellungen unter →Meleagros näher behandelt werden, folgt hier lediglich eine Auswahl der für A. überlieferten Bildtypen. Sie beziehen sich alle auf A. in ihrem Verhältnis zum Leben ihres Sohnes Meleagros. Obwohl A. die Geliebte verschiedener Götter war, ist sie unter den zahlreichen klassischen Bildern von Göttergeliebten, die S. Kaempf-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter in der att. Kunst des 5. Jh. v. Chr., AntK* Beiheft 11 (1979) gesammelt hat, nicht nachweisbar. In der Hauptsache handelt es sich um Sarkophage. Als Denkmal und Typus allein steht **1**, doch ergänzt dieses noch nicht lange publizierte Zeugnis die A.ikonographie für eine wichtige Phase des Mythos.

I. Althaia ringt um die Entscheidung

ETRUSKISCH

1.* Griffspiegel aus Bronze. Bloomington, Indiana University Mus. of Art 74.23. – Bonfante, L., *StEtr* 45, 1977, 149–167 Taf. 21–23 (Zeichnung Taf. 22 unter Mitarbeit von Zajac, I.). – Letztes Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Alle Figuren mit Ausnahme der Wagenlenkerin im oberen Segment, wohl Eos-Thesan, tragen Beischriften. In der Mitte, einen Spiegel haltend, thront Turan. Vor ihr stehen Uni und Menrva, von denen Uni der Turan bei der Toilette hilft. Hinter Menrva steht in einen Mantel gehüllt Elcsntre (Paris-Alexandros); ihm entspricht am rechten Bildrand Althaia. Wie H. Rix (Rebensburg) bestätigt, kann dieser Name ohne Veränderungen ins Etruskische übernommen worden sein. A. trägt auf dem in der Mitte gescheitelten, lang herabfallenden Haar ein hohes Diadem, stützt die Linke in die Seite und trägt in der Rechten einen Ölzweig, auf den sie sinnend blickt. Sie schlägt, ganz in einen Mantel gehüllt, das rechte Bein über das linke; über den beschuhten Füßen sieht man nur ein kleines Stück des Chitons. Die Herausgeberin sieht hier eine Kontamination zwischen Parisurteil und Toilette der →Malavisch, und da diese typologisch der Helena-Toilette entspreche, sei Althaia vielleicht mit →Aithra verwechselt, der Dienerin der Helena (Bonfante, a. O., 152). Der Meleagros-Mythos war jedoch im damaligen Etrurien durchaus bekannt, wie etwa der Berliner Bronzespiegel mit →Athrpa zeigt. Auch dort sind Figuren aus verschiedenen Sagenkreisen vereint. Der gemeinsame Nenner ist auf dem Berliner Spiegel das Todesschicksal, auf dem in der Indiana University die Schwere der Entscheidung, vor der sowohl Paris als auch Althaia stehen. Sie trägt wie in der durch Tzetzes überlieferten Version den Ölzweig, an dem das Leben ihres Sohnes hängt und ringt wie Medea um die Entscheidung, ob sie ihn ins Feuer werfen und so den eigenen Sohn töten soll; vgl. die Schilderung Ov. *met.* 8, 462, wo das schicksalvolle Holz ebenfalls Zweig (*ramus*) heißt.

II. Althaia wirft das Scheit ins Feuer

RÖMISCH

Sarkophage

2.* Florenz, Mus. Arch. – Koch, G., *SarkRel* XII 6 Nr. 118 Taf. 102, 3: Rechte Nebenseite, die zu dem Sarkophag in Mailand, ebendort Nr. 117, gehört, wie mir G. Koch brieflich mitteilt. Die Zusammengehörigkeit war von Milani vermutet worden und bestätigte sich durch eine Untersuchung Sichtermanns. – 170/180 n. Chr. (Koch, 46). – A. eilt in wehendem Gewand von rechts heran, um das Scheit auf einen brennenden, girlandengeschmückten Altar zu werfen. Mit der Rechten macht sie eine abwehrende Gebärde gegen die weibliche Gestalt hinter dem Altar, die nach besser erhaltenen Exemplaren als Rachegöttin (Erinys, Furie) bezeichnet werden kann (vgl. **3**). A. beugt den Oberkörper stark zurück und blickt nach hinten.

3.* Paris, Louvre MA 539. – Robert, C., *SarkRel* III 2, 277 Taf. 91; Koch, G., *SarkRel* XII 6 Nr. 116 Taf. 107, 1. – 180/190 n. Chr. (Koch, 46). – A. wie auf dem vorigen Exemplar, doch weniger stark zurückgebeugt und auf der Vorderseite. Rechts schließt sich als Folge der Tat der Tod des Meleagros an. Die Göttin links, die als Moire bezeichnet wird (Koch), ist wegen des Rades vielmehr Nemesis zu nennen. Sie schreibt das Los der A. und ihres Sohnes auf ein Täfelchen. – Während die Erinys in dieser Szene immer auftritt (Koch, 40–41), fehlt Nemesis meist oder steht an einer anderen Stelle des Frieses (Koch Nr. 117 Taf. 102, 1. Nr. 120 Taf. 101, 1).

III. Althaia eilt zu dem sterbenden oder toten Meleagros

UNTERITALISCH

4.* Volutenkrater, apul. rf. Neapel. Nat. Mus. Stg. 11. – Séchan, *Etudes* 431 Abb. 123; Simon, 27–28 Abb. 9; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 3, 40: Suckling group; Koch, G., *AntK* 18, 1975, 37 Taf. 15, 2. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Der sterbende Meleagros wird von seinen Geschwistern Deianeira und Tydeus gestützt. Während die beiden letzteren Namensbeischriften haben, fehlen sie bei Meleagros und der von links heranstürmenden Frau in wehendem Chiton, deren Hinterhaupt von einem Schleier verhüllt ist. Man schwankte bei der Deutung zwischen der Frau (→Alkyone II) und der Mutter des Heros. Die Deutung auf A. ist deshalb vorzuziehen, weil sie auf den Sarkophagen (**5**) ähnlich begegnet. Die «Basis» unter ihren Füßen ist wohl die Türschwelle, über die A. in das Sterbegemach des Meleagros eilt.

RÖMISCH

5.* Sarkophag. Istanbul, Arch. Mus. 2100. – Koch, G., *SarkRel* XII 6 Nr. 81 Taf. 68, 1. 69. 72. – Frühantoninisch, vor der Mitte des 2. Jh. n. Chr. (Koch, 36). –

A. stürmt dem tot herangetragenen Meleagros entgegen, vor ihr König Oineus. Ihre rechte Brust ist entblößt, ihr Haar gelöst. Eine junge Frau (Dienerin oder Deianeria?) stützt sie. In der anschließenden Szene rechts gibt sie sich in Gegenwart ihrer alten Amme den Tod durch Erstechen (vgl. **6. 7.**)

IV. Selbstmord der Althaia

RÖMISCH

Sarkophage

6.* Rom, Palazzo Doria. – Robert, C., *SarkRel* III 2, Nr. 231 Taf. 79; Koch, G., *SarkRel* XII 6 Nr. 8 Taf. 83, 2. – Spätantoninisch, etwa Zeit des Commodus (Koch, a. O., 13, 14). – Heimtragung des Toten, Heranstürmen (vgl. **5**) und Selbstmord der A. finden sich hier auf dem Deckelfries, während das Hauptbild die kalydonische Jagd zeigt. A. ist bis zum Schoß entblößt. Sie gibt sich am Grabmal des Meleagros, neben dem eine seiner Schwestern steht, durch einen Stich in den Leib den Tod. Der kurz gewandete Greis links davon, den zwei junge Männer stützen, wird als ihr Vater Thestios gedeutet. Oineus ist in der Mitte des Deckelfrieses in langer Königstracht dargestellt.

7.* Perugia, Mus. Arch. Naz. 1886. – Robert, C., *SarkRel* III 2, Nr. 285 Taf. 95; Koch, G., *SarkRel* XII 6 Nr. 83 Taf. 89,4. – Spätantoninisch, nach dem «Stilwandel». – Rechte Nebenseite, der auf der linken das Verbrennen des Scheits entspricht. Auf der Vorderseite Heimtragung des Toten. Die kniende A. sticht sich am Grabmal des Meleagros das Schwert in die Brust. Ein junger Mann mit Lanze faßt sie am Arm.

KOMMENTAR

Fast alle uns erhaltenen Darstellungen der A. finden sich auf römischen Sarkophagen, von denen hier nur eine kleine Auswahl gebracht wird. Sie zeigen A. in drei verschiedenen Typen: das Scheit ins Feuer werfend (**2. 3**), dem toten Sohn entgegenstürmend (**5**) und beim Selbstmord (**6. 7**). Nur der zweite Typus ist schon im 4. Jh. v. Chr. bezeugt (**4**). Allerdings ist A. hier nicht wie auf den Sarkophagen mit dem Transport des toten Meleagros kombiniert sondern mit dem Sterbenden. Dieser ist zwar auch auf Sarkophagen bezeugt, doch er ist nicht mit der heranstürmenden, sondern mit der das Scheit ins Feuer werfenden A. verbunden (**3**). Zu der rund ein dutzendmal dargestellten Szene der A. am Feuer (vgl. Koch, 40–41) gehört eine Erinys; dazu kann – selten – Nemesis auftreten (**3**), die auch hinter der trauernden Atalante stehen kann (z. B. Koch Nr. 120 Taf. 101, 1). Sie entspricht dem inschriftlich gesicherten Phthonos auf dem apulischen Krater (**4**); zu diesem Simon, 27 Anm. 38; Brommer, F., *AA* 1974, 169–170. Dessen (inschriftlich nicht gesicherte) A. war lange Zeit die einzige Darstellung der Heroine vor den römischen Sarkophagen. Jetzt kommt die inschriftlich gesicherte A. auf dem etruskischen Spiegel dazu (**1**). Er zeigt A. in einer bisher in der Bildkunst nicht bekannten Situation, beim Ringen um die Entscheidung, ähnlich wie bei Ov. *met.* 8, 462–512 oder wie Medea in dem gleichnamigen Drama des Euripides. In dessen *Meleagros* dürfte A. ähnlich aufgetreten sein. Die Liebe zu den Brüdern und die zu ihrem Sohn rangen in ihr, bis die erste die Oberhand gewann.

ERIKA SIMON

ALTRIA/ALSIR

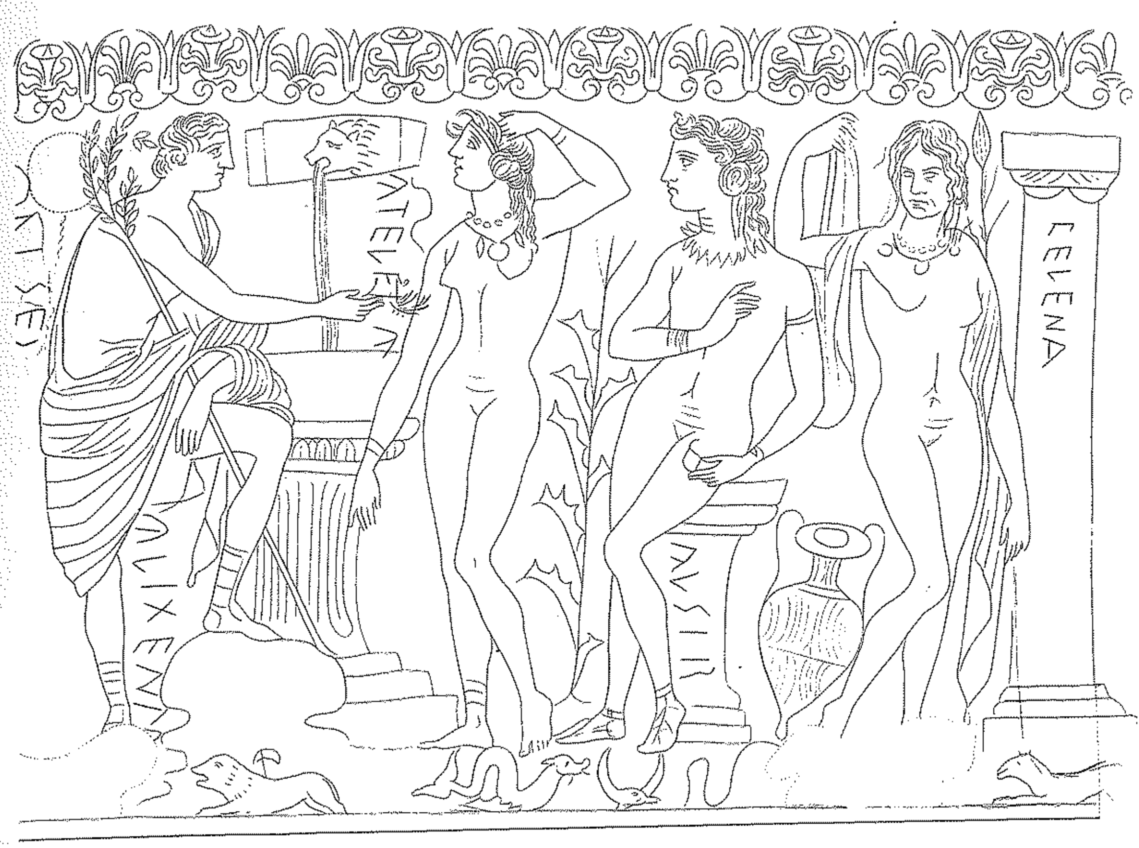
Pesonaggio femminile che compare nella versione etrusca del giudizio di Paride (→Alexandros).

FONTI LETTERARIE: Engelmann, R., *ML* I 2 (1886–1890) 1963–1965 *s. v.* «Helena» considera come fonte letteraria della raffigurazione sulla cista di Praeneste (**2**) un passo di Plinio (Plin. *nat.* 35, 3, 17 ed. Mayhoff) in cui viene descritta una pittura del tempio di Lanuvio con →Atalante ed →Helena, nude, ed un personaggio femminile, molto rovinato. Partendo da questa congettura si è giunti a proporre l'identità di questa figura femminile con A. (Aust, E., *RE* I [1894] 1639 *s. v.* «Alsir»).

BIBLIOGRAFIA: Beazley, J. D., «The World of the Etruscan mirror», *JHS* 69–70, 1949–50, 1–17; Benveniste, E., «La déesse Altria», *StEtr* 7, 1933, 249–252; Camporeale, G., «*Θαλνα* e scene mitologiche connesse», *StEtr* 28, 1960, 256–257; Clairmont, C., *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951) 68; Clemen, C., *Die Religion der Etrusker* (1936) 32; Dumézil, G., *La religion romaine archaïque* (1966) 649 n. 1; Engelmann, R., *ML* I 2 (1886–1890) 1954 *s. v.* «Helena»; Friederichs, K., *Berlins antike Bildwerke* II (1871) 130–131 n° 542; Gerhard, *EtrSp* I 185; Kahil, *Hélène* 272 n° 230; Lord, L. E., «The Judgment of Paris on Etruscan mirrors», *AJA* 41, 1937, 602–606; Mansuelli, G. A., «Studi sugli specchi etruschi, IV. La mitologia figurata negli specchi etruschi», *StEtr* 20, 1948–1949, 59–98; part. 66–70; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 465; Ulisse (Cavalieri, E.), *Figure mitologiche degli specchi «Etruschi»* I. *Thalna* (1929) 7–8.



Altria/Alsir 1



Altria/Alsir 2

CATALOGO

A. Rappresentazioni di Altria/Alsir con iscrizioni

1.• Specchio etrusco. Roma, Vaticano 481. Da Chiusi, coll. Delatouche. Attribuito al Maestro del giudizio di Paride I. – Benveniste, 249; Camporeale, 256; Gerhard, *EtrSp* 185 tav. 188; Mansuelli, 70. – Probabilmente III sec. a. C. – Giudizio di Paride con i seguenti personaggi identificati dalle iscrizioni: Aiche (= Alexandros); Euturpa; →Thalna; Altria, che si presenta nuda, in piedi, con la gamba sinistra avanzata. È adorna di una corona diademata, collana ed orecchini; la mano destra, all'altezza del volto, sorregge il panneggio della veste. Degli arbusti fanno da sfondo.

2.• Cista. Berlino (Est), Musei Statali 3467. Da Praeneste. – *CIL* I^2 n° 566; Friederichs, 130–131 n° 542; Kahil, 272 n° 230 tav. XCVI 2. – III sec. a. C. – Giudizio di Paride, con le iscrizioni: Alixenter (= Alexandros), Felena, Atelete, Alsir; .... (= Aineias?). A. è raffigurata nuda, appoggiata ad un pilastrino; porta una collana, un'armilla ed un braccialetto. La mano destra poggia sul seno sinistro, mentre con la sinistra regge un oggetto non identificabile.

B. Rappresentazione incerta di Altria/Alsir

3. Specchio etrusco. Ora disperso. – Camporeale, 256–257; Clairmont, 68; Gerhard, 198–199; Gori, A. F., *Museum Etruscum* I (1827) tav. CXXIX; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 40. – Giudizio di Paride, alterato in una scena erotica. Alexandros, seduto, è fronteggiato da tre personaggi femminili stanti. Nella figura centrale, nuda, in piedi e con la gamba destra avanzata, si potrebbe identificare A.: è adorna di una corona diademata, orecchini, collana e con la mano sinistra, sollevata all'altezza degli occhi, sorregge il panneggio della veste. Degli arbusti fanno da sfondo.

COMMENTO

A. viene raffigurata nuda, adorna di diadema, orecchini e collana, ma con varianti nell'atteggiamento. Poichè è associata con →Alexandros si può avanzare l'ipotesi che sia un personaggio del giudizio di Paride, in una libera interpretazione, che, però, non trova un riscontro più preciso fra le rappresentazioni etrusche di questo mito. Per tale motivo Camporeale (256–257) ritiene che l'incisore dello specchio **1** si sia servito di nomi del repertorio mitologico minore, attribuendoli a figure di scene generiche a carattere erotico. Quindi A. sarebbe solo un'assistente, con minore o maggiore

partecipazione. Anche Mansuelli, 70 pensa che si tratti di una conversazione o di una scena erotica (**3**), senza riferimenti specifici alla mitologia.

La concordanza di iconografia tra **1**, **2** e **3** – sebbene qui A. sia speculare rispetto ad **1** – permette di affermare che siamo alla presenza di una scena mitologica. Il nome A. che compare sullo specchio del Vaticano (**1**) può essere stato aggiunto semplicemente dall'incisore senza una profonda conoscenza del mito, ma l'identità di tipologia tra il personaggio degli specchi **1** e **3** e quello di Perugia (Beazley, 15), dove compare Turan nuda, nello stesso atteggiamento – si porta la mano destra all'altezza degli occhi – lascia supporre che A. occupi il posto di questa divinità in una versione locale, che trova riscontro anche nell'area meridionale dell'influenza etrusca, a Praeneste. Qui è designata con il nome Alsir, che Benveniste, 250 e poi Clemen, 32 ritengono equivalente ad Altria, anzi essendo più vicino al tema radicale *Alzr* o *Alsr* suppongono che ne sia la forma più antica a cui è stato aggiunto il suffisso *-ia*, dando origine alla variante Altria. Senza entrare in merito se Alsir sia un nome etrusco o più probabilmente latino, come tutti gli altri nomi della cista (**2**), è evidente l'identità iconografica tra i personaggi determinati da questi due nomi (**1**, **2**), identificabili, a loro volta, con la → Aphrodite della mitologia greca (Benveniste, 251).

Poichè i documenti esaminati (**1**, **2** e **3**) sono databili circa alla stessa epoca, le varianti di atteggiamento e di nome possono ascriversi, forse ad una differenziazione geografica del mito.

È invece da escludersi l'identità di A. con Aitria o → Aithra, Aethra (Pauli, C., *ML* V [1916–1924] 461 *s. v.* «Thalna»; Fabretti A., in *Corpus Inscriptionum Italicarum* I [1867] 84 n° 481), che è la madre di → Theseus presa prigioniera dai → Dioskouroi, per rappresaglia, e liberata dai nipoti alla caduta di Troia. Infatti i riscontri iconografici (Bermond-Montanari, G., *EAA* I (1958) 179–180 *s. v.* «Aithra») mostrano una tipologia completamente differente.

BIANCA MARIA GIANNATTASIO ALLOERO

AL-ʿUZZA → Aphrodite/al-ʿUzzâ

AMALTHEIA

(*Ἀμάλθεια;* Amalthea) A., either a nymph who kept a goat which suckled the infant → Zeus in the cave of Ida or Dikte, or according to another version of the legend, the goat itself.

A. (as nymph) is said to have hung Zeus' cradle on a tree so that he might not be found by his father → Kronos in the heavens or on earth or in the sea, and in order to prevent his cries from being heard, the → Korybantes (or Kouretes) danced and clashed their shields around the tree. When one of the goat's horns broke off, she fed the child with the ambrosia and nectar which flowed from it. Later, as a reward, A. was metamorphosed into a star.

The goat is said by some to have been a terrifying creature, whose flayed skin (*aigis*) Zeus wore as a protective garment in his war against the → Titanes.

The horn of A. (cornucopia) was represented as having the power to provide all that anyone might desire to eat or drink, and was sometimes equated with that horn which → Herakles broke off from the brow of → Acheloos. (The horn on its own or in the hands of heroes or deities, is not considered in this article.)

LITERARY SOURCES: A. is variously described as the daughter of Okeanos (*Schol.* Hom. *Il.* 21, 194 Erbse), Haimonios (Apollod. *bibl.* 2, 7, 5; Pherekydes *FGrH* 3 F 42), Olenos (*Schol.* Arat. *phain.* 164) or Melisseus, king of Crete (Hyg. *fab.* 182).

Hyg. *fab.* 139 tells of A. and the Korybants. For the goat see Ov. *fast.* 5, 111–128 who mentions the breaking off of a horn, which according to Philemon (*pterygium frg.* 1, 1–2 in Mein. *FCG* IV 20 = *FAC* III A 32–33 no. 65) was a bull's horn (the confusion may have arisen because it was hard for anyone outside Crete to envisage the wide sweep of the horns of the Agrimi or Cretan Wild goat).

The epithet Olenian used by Ovid *(l. c.)* is derived by Hyg. *astr.* 2, 13 from Olenos in Aulis; Lactantius Placidus on Stat. *Thebais* 4, 105, from a city in Arcadia where the goat A. is said to have nursed the infant Jupiter.

In the tradition followed by Eratosth. *catasterismi* 13 and Hyg. *astr.* 2, 13 the goat was a monstrous creature, the offspring of Helios.

On A. as goat see Kall. *h.* 1 (*in Iovem*), 49, and also *Schol.* Hom. *Il.* 15, 229 (Dindorf) who adds the advice of Themis to Zeus, that he should flay his foster-mother. On the constellation see especially Arat. *phain.* 162–165, Ovid *(l. c.)* and Hyg. *astr.* *(l. c.)*.

BIBLIOGRAPHY: Cook, *Zeus* I 112. 501–502. 529; II 928–933; III 839; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ I 35–36. 133–134; Saglio, E. *DA* I (1877) 219–220; Stoll, W. H., *ML* I 1 (1884–1886) 262–266 *s. v.* «Amaltheia 1»; Wernicke, K., *RE* I (1894) 1720–1723 *s. v.* «Amaltheia 1».

CATALOGUE

A. Amaltheia as nymph

1. Luna marble relief. Vatican Museums, Lateran Gallery 9510. – Schreiber, *HR* pl. 21; Helbig⁴ I 726–727 no 1012. – Second cent. A. D. – A. feeds infant Zeus from a large cornucopia. Two goats are grazing below; above is a tree with bird's nest and serpent and an eagle standing upon a rock, devouring a hare. To the right of the Zeus-child is a paniskos.

2.* Terracotta Campana relief. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek. – Borbein, A. H., *Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen* (1968) 143 pl. 29, 1; von Rohden, H., *Die antiken Terrakotten. IV. Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911)

8–9 pl. 10. – Late first century B. C./early first cent. A. D. – A. nurses the infant Zeus. On each side is a Korybant armed with a shield and short sword and apparently engaged in ritualised combat.

3.* AE, Aigai (Cilicia), Antoninus Pius, A. D. 138–161. – Imhoof-Blumer, *MGr* 349 no 8 fig.; id., *Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen* (1908) 145 no. 418 pl. IX 12. – A. carries infant Zeus in her left arm; in her right hand is a cornucopia; at right side, the head of a goat.

4.* AE, Koinon of Crete, Hadrian, A. D. 117–138. – Svoronos, J., *Numismatique de la Crète ancienne* (1890) 352, 110 pl. 35, 21; Imhoof-Blumer, o. c. **3**, 141 no. 413, *cf.* 412 pl. IX 7. – A. carries infant Zeus.

B. Amaltheia as goat

5. Mural painting, said to be from Domus Aurea, Rome. – Reinach, *RépPeint* 9 no 6. – Third quarter of first cent. A. D. – A. carries infants, Zeus and Hera? on her back.

6.* Marble (grechetto) relief, side of base. Rome, Capitoline Museum 1944. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 276 salone no 3a. pl. 66. – Second cent. A. D. – A. stands on a rock and offers her udder to the infant Zeus. On the left sits a goddess with a mural crown – Kreta? In the foreground two Korybants dance and clash swords and shields.

7.* Intaglio, dark green jasper flecked with red. – *MuM Sonderliste Q* (Nov. 1976) 13 no. 50. – First or second cent. A. D. – A. suckles infant Zeus.

8. Intaglio, glass paste. Berlin, Antiquarium, F 4112. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 4112. – Probably first cent. A. D. – A. suckles infant Zeus; armed? Korybant kneels at side.

9. Intaglio. – Cades, I. A. no. 99. – First or second cent. A. D. – A. suckles infant Zeus.

10.* Intaglio, nicolo. Colchester and Essex Museum, Colchester. – Henig, M., *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites* (1974 and second edition 1978) no 12. – Second cent. A. D. – A. stands on hind legs before seated figure of Olympian Zeus, who proffers ears of corn.

11.* Lamp, terracotta. Cambridge, Corpus Christi College. From Cyprus. – Fitzwilliam Museum Exhibition Catalogue, *Classical Heritage. Greek and Roman Art from Cambridge College Collections* (Aug/Sept 1978) 22 no. 131. – First cent. A. D. – A. suckles infant Zeus and is crowned by a nymph. (Also, similar example, fragmentary, in Merida: *Ampurias* IX–X, 1947–8, 113 no. 52 pl. 5).

12.* AE, Aegium in Achaia, probably second cent. A. D. – Hill, G. F., *JHS* 17, 1897, 82 no. 5 pl. II 16; Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus* 85–86 pl. R xiv. – Obv.: Head of Zeus. Rev.: A. suckles infant Zeus; above is an eagle.

13. AE, Koinon of Crete, Trajan, A. D. 98–117. – Overbeck, J., *Griechische Kunstmythologie* II 1 Zeus (1871) 330 n° 12 Münztaf. V 2; Svoronos, *o. c.* **4**, 348, 85 pl. 35, 1. – A. stands beside infant Zeus seated upon a globe.

14. AE, as or medaillon, Hadrian (minted at Rome), A. D. 119–138. – *BMC* Emp. III 442, 1362 A; Toynbee, J.M.C., «Greek Mythology and Roman Numismatics», in Munby, J. and Henig, M. (eds), *Roman Life and Art in Britain* (1977) 7. – COS III/IOM. A. suckles infant Jupiter.

15. AE, as or medallion, Antoninus Pius (minted at Rome), A. D. 154–155. – *BMC* Emp. IV 311, 1979; Toynbee, *o. c.* **14**. A. bears infant Jupiter on her back.

16. AE, medallion, Antoninus Pius (minted at Rome), A. D. 140–145. – Gnecchi, *Medaglioni* ii 16 nos. 60. 61 pl. 50, 4; Toynbee, *o. c.* **14**, and pl. I. iii D. – A. bears infant Jupiter on back; garlanded altar with eagle on front and a tree at the side.

17. AU and AR, medallions, Gallienus and Salonina (minted at Rome), A. D. 253–268. – Gnecchi, *Medaglioni* i 8 no 1 pl. 3, 7; 54 no. 1 pl. 27, 8; *RIC* V 1, 105 nos. 1 and 2; Toynbee, *o. c.* **14**, 12 and pl. I. v F. – A. stands beneath a tree; she suckles the infant Jupiter. Another child is seated on the ground between her forelegs. In front is an eagle.

18.* Bi, antoninianus, Valerian II (minted at Lyons), A. D. 215. – *RIC* V 1 116 no 3. – A. carries infant Jupiter on her back. (This type is found fairly widely on coins of Gallienus: *RIC* V 1 70 no. 20; 99 no. 393 and more especially of the Caesar Valerian II: *RIC* V 1, 116 no. 1; 117–118 nos 13–17; 119 no. 32; Toynbee, *o. c.* **14**, 12.)

19. Bi, antoninianus, Gallienus (minted at Milan), A. D. 257. *RIC* V 1 99 no. 394; Toynbee, *o. c.* **14**. – A. suckles infant Jupiter.

COMMENTARY

All our representations are late, as might have been expected from the majority of the literary sources. Of those which show A. as a nymph, **1** is a masterpiece, almost certainly carved in the second century. Although some doubt has been entertained as to interpretation, the very large cornucopia held by the nymph and the presence of Zeus' bird, the eagle, in the landscape seem decisive factors. **2** portrays her with the Korybants, while **3** and **4** depict her standing and holding the infant. On **3** she holds the cornucopia as well.

The majority of representations show a goat which has been taken for A. However it could be A.'s goat, especially in the case of (**11**) where a female figure – conceivably the nymph – crowns the creature.

The type of A. suckling Zeus, (**6–9. 11. 12. 14. 17. 19**) may owe something to other portrayals of animals suckling babies, such as are found on the Telephos frieze from the great altar of Zeus at Pergamon and in the representation of Herakles and the infant Telephos (here suckled by a hind) on a wall painting from the Herculaneum basilica, which must be copied from a Greek original. The *Lupa Romana* motif is even more apposite, considering the Roman Imperial date of all our representations of A. **6** shows the Korybants clashing their shields and **8** may depict a single Korybant. The other examples of A. as goat show her carrying the Zeus-child on her back (**5. 15. 16. 18**), standing be-

side the baby (**13**) or else accompanying the familiar figure of the mature god (**10**).

On Imperial Roman coins and medallions, the type of A. could allude to a youthful Caesar, and this is explicit in the case of **18** with its legend *Iovi Crescenti.* However other coins and medallions of the reign of Gallienus, for example **17** bear the word *Pietas*, which is a reference to the empress Salonina's care for the children of plague victims. Thus it is clear that the emphasis might be laid either on the child or on the goat.

MARTIN HENIG

AMAPUTUNIA → Amatutunia

AMARYNKEUS

(Ἀμαρυγκεύς) Mythischer König der Epeier in Buprasion (Nordwestpeloponnes). Über seine Herkunft gibt es zwei Überlieferungen, beide weisen nach Thessalien: a) sein Vater Pyttios sei aus Thessalien nach Elis eingewandert; b) Großvater des A. sei Epeios; sein Vater sei Alektor, seine Mutter Diogeneia gewesen, eine Tochter des Phorbas, dessen Vater der thessalische Lapithes war.

Den Sohn A., der tüchtig im Kriege war (ἀγαθὸς τὰ ἐς τὸν πόλεμον) gewann König Augeias von Elis als Bundesgenossen im Kriege gegen → Herakles und gab ihm dafür einen Teil der Herrschaft ab. – Ein Sohn des A., Diores (Ἀμαρυγκείδης) führte nach dem Schiffskatalog (Hom. *Il.* 2, 622) eines der vier Kontingente der Epeier mit 10 Schiffen gegen Troja. Dort tötete ihn in der Schlacht der Thraker Peiroos.

Als die Epeier ihren Herrscher A. in Buprasion bestatteten, richteten die Kinder des verstorbenen Königs Wettkampfspiele ein. An ihnen beteiligten sich Epeier, Pylier und Ätoler. Unter den Pyliern war → Nestor. Er war in den anderen Kampfarten erfolgreich; nur im Wagenrennen besiegte ihn das mythische Doppelwesen → Aktorione.

LITERARISCHE QUELLEN: Abkunft a) und Bündnis mit Augeias ist bei Paus. 5, 1, 11 überliefert. Abkunft b) bei Eust. Hom. *Il.* 303, 10. Der Sohn des A. als Führer eines Epeier-Kontingentes gegen Troja und sein Tod vor Troja: Hom. *Il.* 2, 622 und 4, 517–526. Leichenfeier und Leichenspiele für A. in Buprasion: Hom. *Il.* 23, 630–642.

BIBLIOGRAPHIE: *Zur literarischen Überlieferung:* Hiller v. Gaertringen, F., *RE* I 2 (1894) 1742 *s. v.* «Amarynkeus»; Preller/Robert, *GrMyth*[4] II (1920) 194; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 266 *s. v.* «Amarynkeus».

Zum epischen Kontext: Cantieni, R., *Die Nestorerzählung im XI. Gesang der Ilias* (Diss. Zürich 1942) 57–70.

Zur bildlichen Überlieferung: Ahlberg, G., *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art* (1971) 213. 235. 238. 250–252 Abb. 22 a–i (Deutung auf Leichenbegängnis des A.); Boardman, J., *JHS* 86, 1966, 1–4 Taf. 1–3 (Beschreibung und Interpretation ohne namentliche Deutung); Hampe, R., Rez. von Ahlberg, Prothesis, *GGA* 227, 1975, 5. 7–8.

KATALOG

In der Bildkunst wurde A. bisher erst einmal erkannt, und zwar auf einem attischen Krater (**1**), der für den Totenkult hergestellt war. Er zeigt den aufgebahrten toten A. und Ereignisse bei seiner Leichenfeier. Der Krater ist in spätgeometrischer Zeit entstanden.

1.* Krater, att. New York, Metr. Mus. 14. 130. 15. – Richter, G. M. A., «Two Dipylon Vases», *AJA* 19, 1915, 394–397 Taf. 21–23; Boardman, 1–4 Taf. 1–3; Ahlberg, 250–252 Abb. 22 a–i; Hampe, 5. 7–8. – LG Ib, ca. 750–735 v. Chr. – Fries der Henkelzone: Der tote König A. liegt auf der Prunkbahre. Er trägt auf dem Kopf einen Helm mit großem Helmbusch. Über ihm das Bahrtuch mit Schachbrettmuster, unter seinem Kopf vier (dreiecksförmige) Kopfstützen. Auf der Bahre befinden sich zwei kleinere Gestalten, wohl die unmündigen Kinder des Toten: am Fußende eine im Klagegestus Sitzende – wie die sechs sitzenden Klageweiber unter der Bahre – wohl eine Tochter, am Kopfende ein stehender Knabe, der sich über den Kopf des Toten beugt, die eine Hand im Klagegestus an den eigenen Kopf, die andere an das Gesicht des Toten führend. Unter dem Kopf des Toten (zwischen Helmbusch und Kopfstütze) ein Fisch.

Von links her nahen sich der Bahre elf Klagefrauen mit zum Kopf erhobenen Armen. Von rechts her kommen sieben Krieger (mit Helm, Schwert und Dolch), gefolgt von einem Doppelwesen. Die Krieger tragen in der einen Hand Gaben, die zu Ketten aufgereiht sind: Austern (?), Wildbret, Fische, Geflügel. Zwischen dem vierten und fünften Krieger und vor dem Doppelwesen lebende Wasservögel.

Im Henkelfries der Rückseite: Links ein Krieger und rechts das Doppelwesen greifen an einen zwischen ihnen stehenden Dreifuß, der als Kampfpreis für Wettspiele ausgesetzt ist. Im unteren umlaufenden Fries: Wagenrennen, an dem das Doppelwesen (zweimal abgebildet) teilnimmt. Im oberen umlaufenden Fries: feierliche Wagenumfahrt. In einem Wagen (genau unter dem Platz der Totenbahre) steht vor dem Lenker eine kleinere Gestalt, wohl der unmündige Sohn des Verstorbenen.

KOMMENTAR

Ikonographisch stimmt die Aufbahrungs-Darstellung dieses Kraters in den Grundzügen mit den sonstigen Prothesisbildern überein, wie sie Ahlberg gesammelt und vorgelegt hat. Aber in markanten Einzelzügen geht sie über das sonst übliche Schema hinaus. So ist der von rechts kommende Zug mit den gabenbringenden Kriegern in der Bildüberlieferung der Prothesis offenbar singulär (Boardman, 2); und nur eine einzige Parallele hat der Umstand, daß der aufgebahrte Tote einen Helm trägt. Er sollte dadurch als im Kriege ausgezeichnet (ἀγαθὸς τὰ ἐς τὸν πόλεμον) hervorgehoben werden. Diese Umstände weisen über eine normale Aufbahrung hinaus in die mythisch/epische Sphäre (Ahlberg, 251). Daß bei dieser Leichenfeier das Doppelwesen → Aktorione unter den Gabenbringern und Wettkampfteilnehmern erscheint, sichert die Deutung auf die Leichenfeier für König A., wie sie Homer, vermutlich nach einem verschollenen Epos, andeutend schildert.

ROLAND HAMPE

AMATA

(Ἀμίτα) Epouse de → Latinus, mère de → Lavinia. Elle souhaite passionnément l'union de sa fille avec son parent → Turnus. Poussée par Iuno (→ Hera/Iuno) excitée par Allecto, elle essaie d'empêcher le mariage de Lavinia et d' → Aineias. Constatant la victoire des Troyens sur les Latins et les Rutules, imaginant Turnus mort, A. se pend.

SOURCES LITTÉRAIRES: Fab. Pict. (Serv. *Aen.* 12, 603) rapporte une mort volontaire par refus de nourriture. Calp. *hist.* (Ps. Aur. Vict. *orig.* 13, 8) ne précise pas le genre de suicide. Verg. *Aen.* 7, 56–57. 343–405. 581; 12, 31. 53–63. 593–603. 659, donne d'A. le portrait le plus riche. Dion. Hal. (*Ἀμίτα, ant.* 1, 64, 2) Ov. *fast.* 4, 879 et le Ps. Aur. Vict. *orig.* 13, 5 insistent sur ses liens de parenté et sur la guerre entre Enée et Turnus. Serv. *Aen.* 12, 603 commente son suicide. Signalons qu'A. est l'appellation rituelle de la vestale (Gell. 1, 12, 19) lorsqu'elle est consacrée par le Grand Pontife.

BIBLIOGRAPHIE: *A. Générale:* Albrecht, M. von, *KlPauly* 1 (1964) 290 *s. v.* «Amata»; Burke, P. F., «Virgil's Amata», *Vergilius* 22, 1976, 24–29; Carcopino, J., *Virgile et les origines d'Ostie*[2] (1968) 320–340; Gagé, J., *Matronalia, essai sur les dévotions et les organisations cultuelles des femmes dans l'ancienne Rome* (1963) 235–239; La Penna, A., «Amata e Didone», *Maia* 19, 1967, 309–318; Patris, S., «Une figure féminine de l'Enéide, Amata reine des Latins», *Les Etudes Classiques* 13, 1945, 40–54; Pichon, R., «L'épisode d'Amata dans l'Enéide», *REL* 15, 1913, 161–166; Roscher, W. H., *ML* I (1884) 266–267 *s. v.* «Amata»; Rossbach, O., *RE* I 2 (1894) 1750–1751 *s. v.* «Amata»; Schweizer, H. J., *Vergil und Italien* (1967) 22–52; Zarker, J. W., «Amata Vergil's Other Tragic Queen», *Vergilius* 15, 1969, 2–24.

B. Délire d'Amata: Duhn, M. von, «Die Gleichnisse in den Allectoszenen des 7. Buches von Vergils Aeneis», *Gymnasium* 64, 1957, 59–83; Dumézil, G., *Mariages indo-européens* (1979) 231; Friedrich, W. H., «Exkurse zur Aeneis, Amatas Raserei», *Philologus* 94, 1940–41, 142–151; Kühn, W., *Götterszenen bei Vergil* (1971) 103–114.

C. Mort volontaire d'Amata: Thaniel, G., *«Nodum informis leti»*, *Acta classica* 19, 1976, 77–81; Voisin, J.-L., «Pendus, crucifiés, *oscilla* dans la Rome païenne», *Latomus* 38, 1979, 422–450; *idem*, «Le suicide d'Amata», *REL* 57, 1979, 254–266.

CATALOGUE

Tous les documents cités appartiennent à la culture étrusco-romaine. Pour tous, l'identification d'A. reste discutée.

DOCUMENT À REJETER (FAUX)

Gravure sur bronze

1. Couvercle de la ciste dite Pasinati. De Préneste. Londres, Brit. Mus. – Walters, *BMBronzes* n° 741. Les auteurs suivants considèrent que la gravure est moderne: Nissen, H., *Jahrbb. für Phil.* 91, 1865, 378; Heydemann, H., *AZ* 1872, 122; Robert, C., *50. Winckelmannsfestpr.*, 1890, 63 n. 1; *idem, Archäologische Hermeneutik* (1919) 327–332; Walters, *o. c.;* Matthies, G., *Die praenestinischen Spiegel* (1912) 3 n. 1; Galinsky, G. K., *Aeneas, Sicily and Rome* (1969) 162–164; Foerst, G., *Die Gravierungen der pränestinischen Cisten* (1978) 8 n. 21; et surtout en dernier lieu Bordenache Battaglia, *CP* I 1, 126–130 n° 36 pls. 156–158, qui voudrait même identifier le faussaire. Les auteurs suivants avaient défendu l'antiquité du dessin: Brunn, H., *AdI* 36, 1864, 356–376; Fernique, E., *Etude sur Préneste ville du Latium* (1880) 160; *idem, DA* 12 (1887) 1203–1204 *s. v.* «cista»; Martha, J., *L'art étrusque* (1889) 536 n. 3; Alföldi, A., *Early Rome and the Latins* (1963) 257 n. 2; Small, J. P., «Aeneas and Turnus on Late Etruscan Funerary Urns», *AJA* 78, 1974, 52. – Des trois personnages féminins debout, A., était identifiée tantôt comme celui de l'extrême dr. (Brunn, *o. c.* 361), du centre (Small, *o. c.* 52 n. 24), ou encore signalée sans précision (Alföldi, *o. c.*).

IDENTIFICATION INCERTAINE

Reliefs

2. Quatre urnes funéraires d'un même atelier de Volterra. **a.** Vérone, Mus. arch. **b.** Volterra, Mus. Guarnacci 373. **c.** Florence, Palazzo Antinori Aldobrandini. **d.*** Malibu, Paul Getty Mus. 71. AA. 294. – Fin II^e^-début I^er^ s. av. J.-C. – Elles appartiennent (Small, *o. c.* **1**, 49–54) à une même série figurant le combat d'Enée et de Turnus. Entre Enée et Latinus, mais au second plan, A. debout, tête tournée vers l'arrière, tendant les bras en «signe de détresse». Interprétation contestée par Pairault-Massa, F. H., *MEFRA* 87, 1975, 274 n. 2. Ces urnes avaient été interprétées (Vacano, O. W. von, *RM* 67, 1960, 50–57; *idem, RM* 68, 1961, 52–57) comme le combat des deux fils d' → Oidipous en présence de leur père.

COMMENTAIRE

Selon J. P. Small, *o. c.* **1**, ces représentations d'A. s'articulent sur deux moments de la légende d'Enée: son combat contre Turnus (**2a–d**) et sa consécration par Latinus (**1**). Mais du fait que la gravure de **1** a été reconnue comme moderne, il convient de rejeter cette version qui aurait été différente de l'Enéide (Verg. *Aen.* 12, 593–603) où A., croyant à la mort de Turnus, se pend avant le duel. Aussi, l'interprétation des urnes (**2a–d**) reste plus séduisante que convaincante, et l'existence iconographique d'A. demeure hypothétique.

JEAN-LOUIS VOISIN

AMATHEIA → Nereides

AMATUTUNIA

Divinità etrusca. Il nome, di lettura incerta, è documentato soltanto dall'iscrizione di uno specchio.

CATALOGO

1.* Specchio bronzeo inscritto. Londra, Br. Mus. Da Bolsena. – Brunn, H., *BdI* 1858, 186–188; Gerhard, *EtrSp* 257 B; Fabretti, A., *Corpus inscriptionum italicarum* (1867) n° 2094; Walters, *BMBronzes* 92–93 n° 618. – Inizi III sec. – A. seminuda sorregge sul braccio sin. il piccolo *Mariś Halna* (→ Maris), mentre con la d. solleva un lembo del mantello passato sul braccio sin. Calzata, è ornata da una ricca collana, orecchini e stephane. Altri due Maris sono sorretti da *Menrva* (→ Athena/Menerva) e da *Turms* (→ Hermes/Turms).

GIOVANNI COLONNA

AMAZONES

(Ἀμαζόνες, Ἀμαζονίδες) Peuple de femmes guerrières descendantes du dieu → Arès et de la nymphe Harmonie (→ Harmonia). Leur pays est situé dans des régions peu connues des Grecs: d'abord en Asie Mineure (leur capitale est alors Thémiskyra sur le Thermodon), puis dans le Caucase ou en Thrace ainsi qu'en Afrique. Leur reine porte des noms différents: Andromaque (→ Andromache II), Penthésilée (→ Penthesileia), Hippolyté, → Antiope (II), et d'autres encore. Les traditions relatives à leur action furent nombreuses et varient selon les époques. La plus solide concerne la lutte contre → Héraklès chargé par Eurysthée (→ Eurystheus) de s'emparer de la ceinture d'Hippolyté. De très bonne heure aussi leur adversaire était Achille (→ Achilleus). Enfin, Thésée (→ Theseus) qui, comme compagnon d'Héraklès ou dirigeant lui-même l'expédition, les attaqua dans leur propre pays.

SOURCES LITTÉRAIRES: 1. *Légende des Amazones:* Homère cite les A. à deux reprises: Priam jeune combat les A. (*Il.* 3, 188–189) et Bellérophon a vaincu les A. pendant son expédition en Lycie (*Il.* 6, 186). Sur les origines et le pays des A. les renseignements varient: Arktinos dans l'*Aithiopis* résumée par Proklos situe leur patrie en Thrace, ainsi que beaucoup plus tard Virgile (Verg. *Aen.* 11, 659–660). Selon Hérodote (9, 27 A), Apollonios de Rhodes (2, 995), Appien (*Mithr.* 78) et Pausanias (1, 2, 1) leur capitale était Thémiskyra. Phérékydès (*FGrH* I 64) et Eschyle (Aischyl. *Prom.* 721–725), et plus tard Salluste (Sall. *hist.frg.* 3, 73 ed. Maurenbrecher) et Justin (Iust. 2, 4, 2) racontent que les A. habitaient la région du Thermodon (ou près du fleuve Tanaos, selon Salluste). Euripide (*Herc.* 408–410), Properce (3, 11, 13–14), Stace (*Silv.* 1, 6, 53–56) et Claudien (*de raptu Proserpinae* 2, 62–66) situent le pays des A. au nord près du fleuve Tanaïs et du lac Maiotis. Entre la Mer Noire et la Mer Caspienne est placée la patrie des A. pour Strabon (11, 5, 1–2 p. 503–504) et Diodore de Sicile (17, 77). Servius (*Aen.* 1, 243; 11, 842) considère l'Illyrie comme pays des A. Enfin, Diodore (3, 52, 1–2) distingue deux royaumes d'A.: l'un en Libye, éteint déjà avant la guerre de Troie, et l'autre sur les bords du Thermodon. Ce même Diodore ailleurs (3, 53, 4) localise les A. en Ethiopie sur les bords de la Mer Rouge.

En ce qui concerne les mœurs des A., les textes décrivent tantôt leur costume (Strabon 11, 5, 1 p. 504; Dio Chrys. 8, 32; Nonn. *Dion.* 25, 250–251; Claud. 11 [Fescenni *de nuptiis Honorii Augusti* I 31]), leurs différentes armes (Pind. *N.* 3, 38; Aischyl. *Suppl.* 287–289; *Eumen.* 627–628; Xen. *an.* 4, 4, 16; Verg. *Aen.* 5, 311–313. 11, 659–663; Plin. *nat.* 7, 201; Xenophon chez Pollux 1, 134; Plut. *mor. quaest. gr.* 45, 301 E; *Thes.* 27, 8; Stat. *Theb.* 12, 524–526; Paus. 1, 41, 7; Q. Smyrn. 1, 597), et surtout leurs qualités de cavalières et de femmes guerrières (Pind. *O.* 8, 47; Eurip. *Herc.* 408; *Hipp.* 307, 582; Aristoph. *Lys.* 677–679; Lys. 2 [*Epitaphios*] 4; Isokr. 4 [*Panegyr.*] 68).

Des versions variées rapportent les combats amazoniens qui se distinguent en trois cycles:

a. A. et Héraklès (Eurip. *Herc.* 408–418; *Ion* 1144–1145; *Sch.* Pind. *N.* 3, 38 [= 64 a]; Apollod. *bibl.* 2, 5, 9, 7–8; Apoll. Rhod. 2, 966–969; Diod. 4, 16; Plut. *Thes.* 26, 1–2; Val. Fl. 5, 128–139; Paus. 1, 2, 1).

b. A. et Achille (*Aithiopis* d'Arktinos, chez Proklos 51–56 ed. Kullmann); Apollod. *Epitome* 5, 1; Prop. 3, 11, 15–16; Q. Smyrn. 1, 1–830; *Sch.* Hom. *Il.* 24, 804.

c. A. et Thésée (Pind. *fr.* 175, Snell-Maehler *apud* Paus. 1, 2, 1; Pherekydes, *FGrH* I 64; Isocr. 12 [Panath.] 193; Diod. 4, 16, 4; Plut. *Thes.* 26–27; Macr. *Sat.* 1, 17, 18).

Les rapports des A. avec d'autres divinités sont souvent mentionnés mais pas toujours traduits dans l'iconographie: *A. et Artémis:* Kall. *h.* 3 *(Diana)* 237–250; Diod. 2, 46, 1. 4, 16, 3; Strabon 14, 1, 19 p. 639; Paus. 3, 25, 3. *A. et Dionysos:* Diod. 3, 66, 6. 3, 71, 3–4. 3, 74, 2; Tac. *ann.* 3, 61, 2; Sen. *Oed.* 479–483; Plut. *mor. quaest. gr.* 56, 303 D–E; Paus. 7, 2, 7–8. *A. et Apollon:* Paus. 3, 25, 3.

2. *Représentations antiques d'Amazones:* les œuvres d'art antiques illustrant les A. citées par les auteurs anciens sont les suivantes (par ordre chronologique): *a. A. et Héraklès, épisode de la ceinture, œuvre d'Aristoklès:* Paus. 5, 25, 11 (**94**). *b. Peintures de Mikon dans la Stoa Poikilé et le Théséion,* combat amazonien: Aristoph. *Lys.* 679; Arr. *an.* 7, 13, 10; Paus. 1, 15, 2 (**230–231**). *c. Métope du temple de Zeus à Olympie,* épisode de la ceinture: Paus. 5, 10, 9 (**97**). *d. Trône de la statue de Zeus de Phidias,* combat des A. contre divers héros, Achille et Penthésilée: Paus. 5, 11, 4. 6. 8 (**98**). *e. Décor extérieur du bouclier de la statue d'Athéna Parthénos de Phidias,* combat: Plut. *Per.* 31 (**246**). *f. Statues d'A. pour l'Artémision d'Ephèse:* Plin. *nat.* 34, 53; Lukianos, *imag.* 4 et 6 (**602–605**). *g. Statue de l'A. Εὔκνημος de Strongylion:* Plin. *nat.* 34, 48. 82 (**590**). *h. Statue d'A. de l'artiste Ktésilaos:* Plin. *nat.* 34, 75. *i. Ex-voto d'Attale,* groupe statuaire représentant les Athéniens combattant les A.: Paus. 1, 25, 2 (**482**).

BIBLIOGRAPHIE: Amad, G., *Le mythe des Amazones dans la mosaïque antique* (1975); Bielefeld, E., *Amazonomachia. Beiträge zur Geschichte der Motivwanderung in der antiken Kunst* (1951); Borrelli, L. V., *EAA* I (1958) 302–311 *s. v.* «Amazzoni»; Bothmer, *Amazons;* Corey, A. D., *De Amazonum antiquissimis figuris* (1891); Devambez, P., «Les Amazones et l'Orient», *RA* 1976, 265–280; Dulière, C., *La mosaïque des Amazones. Fouilles d'Apamée de Syrie* (1968); Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (1973); Hölscher, T./Simon, E., «Die Amazonenschlacht auf dem Schild der Athena Parthenos», *AM* 91, 1976, 115–148; Hofkes-Brukker, Ch./Mallwitz, A., *Der Bassai-Fries* (1975); Imhoof-Blumer, F., «Die Amazonen auf griechischen Münzen», *Nomisma* 2, 1908, 2–18; Klügmann, A., *Die Amazonen in der attischen Literatur und Kunst* (1875); Klumbach, H., *Tarentiner Grabkunst* (1937); Redlich, R., *Die Amazonensarkophage des 2. und 3. Jahrhunderts* (1942); Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–1886) 267–279 *s. v.* «Amazonen»; Sichtermann/Koch, *MythSark;* Strocka, V. M., *Piraeusreliefs und Parthenonschild* (1967); Toepffer, J./Graef, B., *RE* I (1894) 1754–1789 *s. v.* «Amazones»; Toynbee, J. M. C., «Greek Myth in Roman Stone», *Latomus* 36, 1977, 349–350; Walter, H., «Zu den attischen Amazonenbildern des vierten Jahrhunderts», *JdI* 73, 1958, 35–47; Weber, M., «Die Amazonen von Ephesos», *JdI* 91, 1976, 28–96; Zographou, M., *Amazons in Homer and Hesiod* (1972).

PLAN DU CATALOGUE

CATALOGUE

I. Amazones combattantes

A. Amazones et Héraklès

Sur le combat d'Héraklès avec les A. *cf.* Bothmer, *Amazons,* 6–10. 30–63. 111–112. 115. 117. 120. 131–143; Brommer, *Denkmälerlisten* 1, 20–24; *idem, Vasenlisten*[3] 7–24.

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Céramique corinthienne

1.• Alabastre corinthien. Autrefois à Imbros. De Samothrace. – Bothmer, *Amazons* 3 n° 4; Schauenburg K., *Philologus* 104, 1960, 3 n. 2; Fittschen, *Sagendarstellungen* 150 SB 36. – Fin du VII[e] s. av. J.-C. – Deux groupes face à face; noms inscrits pour les A. Areximacha, Alkinoa, Androméda (*ΑΡΕΞΙΜΑΧΑ* rétr., *ΑΛΚΙΝΟFΑ* rétr., *ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ*; péplos, lance, bouclier rond, casque à plumet). Les Grecs sont Héraklès, Iolaos, Ménoitas (inscr.).



Amazones 1

Céramique laconienne

2.* Coupe. Rome, Coll. Stefani. P. d'Arcésilas. – Bothmer, 115; Stibbe, *LakVas* 114 n° 193. – Vers 565–560 av. J.-C. – En médaillon Héraklès (?), l'épée à la main, saisit par la taille une A. précédée d'une compagne; toutes les deux (en hoplite) fuient vers la dr. Episode de la ceinture d'Hippolyté.

Céramique «chalcidienne»

3.* Hydrie. Orvieto, Mus. Civ. 192. – Bothmer, 111 n° 2. – Vers 530 av. J.-C. – Combat réparti en deux duels: Héraklès contre A. et hoplite contre une autre A.

4. Amphore «pseudo-chalcidienne». Londres, Br. Mus. B 154. Groupe de Polyphème. – Bothmer, 112 pl. 65, 1 – Vers 540 av. J.-C. – Au centre, Héraklès, l'épée à la main, contre une A. (casque, bouclier); à dr., Grec contre A.; à g., hoplite.

Vases attiques à f. n. du VI^e s. av. J.-C.

Pendant la première moitié du VI^e s., le sujet est très fréquent. Nous ne donnons que les documents les plus caractéristiques: le combat est composé de trois groupes de deux adversaires. Sur le sujet des vases «tyrrhéniens», Bothmer, 6 n^{os} 1–22.

5. Amphore. Tarquinia RC 5564. De Tarquinia. P. de Camtar. – Beazley, *ABV* 84, 1; Bothmer, 6 n° 1 pl. 2, 1. – 575–550 av. J.-C. – Au centre, Héraklès attaque à l'épée Andromaché (inscr. rétr. *ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ*). De part et d'autre, deux groupes: A. en hoplites, Iphito et Glauké (inscr. *ΙΦΙΤΟ, ΓΛΑΥΚΕ* rétr.), contre Grecs.

6.* Amphore. Paris, Louvre E 863. D'Etrurie. P. de Camtar. – Beazley, *ABV* 84, 6; Bothmer, 6 n° 2 pl. 3. – 575–550 av. J.-C. – Même type que **5.** Héraklès saisit par le casque l'A. (chiton, bouclier), qui fléchit les genoux (a). La scène continue sur l'autre face (b).

7.* Amphore. Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR 24–1864 (G 44). De Vulci. P. de Camtar. – Beazley, *ABV* 84, 2; Bothmer, 6 et 16 pl. 2, 2. – 575–550 av. J.-C. – Même type que **2.** Héraklès attaque à la lance Andromaché (inscr. *ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ,* rétr.). Les autres A. viennent à son secours, Alkaia, Glauké, Ainippé, Pantaristé, Anaxiléa, Aréto (inscr. *ΑΛΚΑΙΑ* rétr., *ΓΛΑΥΚΕ* rétr., *ΑΙΝΙΠΕ, [Π]ΑΝΤΑΡΙΣΤΕ, ΑΝΑΧΣΙΛΕΑ, ΑΡΕΤΟ* rétr.). Sur l'autre face, cinq A. courant.

8.* Amphore. Paris, Louvre E 856. De Caere. Groupe O.L.L. – Beazley, *ABV* 99, 54; Bothmer, 6 n° 6 pl. 4, 2. – 575–550 av. J.-C. – Au centre, Héraklès attaque une A. à l'épée; de part et d'autre, groupes de deux adversaires. Les A. sont équipées en hoplites.

9.* Amphore. Boston, Museum of Fine Arts 98. 916. De Vulci. P. de Timiadès. – Beazley, *ABV* 98, 46; Bothmer, 7 n° 8 pl. 5. – 575–550 av. J.-C. – Au centre, Héraklès, l'épée à la main, saisit par le bras Andromaché (inscr. rétr. *ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ*) qui fuit vers la dr. (équipée en hoplite, chiton richement brodé). De part et d'autre, deux groupes: Grecs contre Ainippé et Pantaristé (inscr. rétr. *ΑΙΝΙΠΕ, ΠΑΝΤΑΡΙΣΤΕ*).

10. Amphore. Amsterdam, Allard Pierson Mus. P. de Timiadès. – *Ars Antiqua Auktionskat.* II (1960) pl. 52, 133; Beazley, *Para* 40. – 575–550 av. J.-C. – Combat entre A. et Grecs: parmi eux, Héraklès.

11. Amphore. Cambridge, Fitzwilliam Mus. AGR 1. 1932. – Beazley, *ABV* 99, 48; Bothmer, 8 n° 21 pl. 11. – 575–550 av. J.-C. – Même type que **8.**

12.* Amphore. Florence, Mus. Arch. 3773 (1786) et Berlin, Staatl. Mus. 1711. De Tarquinia. P. de Castellani. – Beazley, *ABV* 95, 8; Bothmer, 7 n° 19 pl. 10. – 575–550 av. J.-C. – Au milieu d'un combat entre Grecs et A. (en hoplites), Héraklès, l'épée à la main, saisit son adversaire par le casque. La dr. de la représentation est occupée par les remparts d'une ville (sans doute Thémiskyra): entre les créneaux, apparaissent des A. casquées.

13. Amphore. Genève, Mus. d'Art et d'Hist. MF 156. De Falerii. P. de Prométhée (Bothmer). – Beazley, *ABV* 99, 49; Bothmer, 8 n° 22 pl. 12; *CVA* Genève 2 pl. 43 (99). – Vers 570 av. J.-C. – Plusieurs combattants, parmi eux Héraklès. Les A. sont équipées en hoplites.

14.* Frgts d'amphore. New York, Metr. Mus. 07. 156. 7 et 56. 128 a–c. P. de Prométhée. – *CVA* Metr. Mus. 4, pl. 5 (733); Beazley, *ABV* 99, 51; Bothmer, 7 n° 11 pl. 7; Beazley, *Para* 37 n° 51. – 575–550 av. J.-C. – Trois groupes de combattants, dont Héraklès contre Andromaché (inscr. rétr. *ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ*).

15. Frgts de dinos. Athènes, Mus. Céram. 76. Lydos. – Beazley, *ABV* 107, 2; Bothmer, 8 n° 26 pl. 17, 1; Tiberios, M., *Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (1976) 72 n° 148 pl. 75 *α* et *γ*. – 575–550 av. J.-C. – Il ne reste que le groupe central: Héraklès (manquent la tête et la jambe dr.) marche contre une A. (épée, bouclier rond, peau de léopard); gisant à terre, un Grec.

16.* Dinos. Paris, Louvre E 875. D'Etrurie. Entre les P. de Camtar et de Timiadès. – Beazley, *ABV* 104, 123; Bothmer, 8 n° 25 pl. 14–16. – 575–550 av. J.-C. – Grand combat, 36 participants (13 Grecs et 23 A., répartis en neuf groupes): Héraklès, accompagné de Télamon, combat à l'épée (b); les A. sont archères ou bien équipées en hoplites; noms inscrits: Okypous, Hégéso, Pisto, Glauké, Toxophilé, Kallié, Képès, Kléoptolémé (*ΟΚΠΟΣ, ΕΓΕΣΟΣ* rétr., *ΠΙΣΤΟ, ΓΛΑΚΕ, ΤΟΣΧΟΦΛΕ, ΚΑΛΛΙΕ, ΚΕΠΕΣ, ΚΛΕΠΤΟΛΕΜΕ*).

17.* Coupe de Siana. New York, Metr. Mus. 12. 234. 1. Peintre C. – Beazley, *ABV* 61, 12; Bothmer, 8 n° 27 pl. 17, 2. – 575–550 av. J.-C. – En médaillon, duel d'Héraklès et d'une A. (casque, bouclier rond, lance).

Quatre autres exemples semblables: Bothmer, 8 n^{os} 28–31.

18.* Coupe de type «merrythought». Rhodes, Mus. 15430. P. de Marmaro. – Beazley, *ABV* 198, 1; Bothmer, 9 n° 34. – 575–550 av. J.-C. – A l'extérieur, en frise, quatre groupes de combattants dont Héraklès, armé de la lance. A. en hoplites; le vêtement de l'adversaire d'Héraklès est richement orné. (Sur l'autre face de la coupe, des A. cavalières: **709.**)

19.* Frgts de coupe. Athènes, Mus. Nat. frg. Acr. 1781. P. de Marmaro. – Beazley, *ABV* 198, 2; Bothmer, 9 n° 36. – 575–550 av. J.-C. – Reste un groupe représentant l'A. Antimaché (inscr. rétr. *ΑΝΤΙΜΑΧΕ*) un genou à terre, frappée par Héraklès; à dr. traces d'une A.

20. Frgts de skyphos ou de canthare. Athènes, Mus. Nat. frg. Acr. 597 f–h. Attribués à Kleitias. – Beazley, *ABV* 77, 4; Bothmer, 9 n° 39 pl. 19, 1. – 575–550 av. J.-C. – Manque la figure d'Héraklès, mais c'est lui sans doute qui attaquait une des deux combattantes conservées (équipées en hoplites, richement parées). Restent en outre la tête d'un hoplite et une A. portant sur son dos une morte. Sur le sujet, *cf.* **728–738.** Sont inscrits les noms d'A. Télépyléia, Iphito, Skyléia (*..ΕΠΥΛΕΑ, ΙΦ..., ΣΚΥΛΕΙΕΙ* rétr.).

21. Frgt de lébès. Londres, Br. Mus. B 601, 13. P. de l'Acropole 601. – Beazley, *ABV* 80, 2; Bothmer, 9 n° 40 pl. 19, 2. – 575–550 av. J.-C. – Restent plusieurs

Grecs (mais non Héraklès) et une hoplite mourante, Lykopis (inscr. rétr. *ΛΥΚΟΠΙΣ*).

22.* Lécythe. Oberlin (Ohio), Allen Memorial Art Mus. 4144. Peintre C. – Beazley, *ABV* 58, 128; Bothmer, 37 n° 35. – 575–550 av. J.-C. – Héraklès attaque à la massue l'A. qui s'enfuit vers la dr. en se retournant (arc, carquois).

23.* Amphore. Bologne, Mus. Civ. PU 192. De Vulci. P. de Berlin 1686. – Beazley, *ABV* 296, 7; Bothmer, 30 n° 1 pl. 28. – Après 550 av. J.-C. – Au centre, Héraklès attaque à la massue une A.; à g. hoplite vaincu par une A., à dr. A. vaincue par un hoplite; les A. sont équipées en hoplites (casque, cnémides, bouclier et lance).

24. Hydrie. Omaha (Nebraska), Joslyn Art Mus. 1953. 255. P. Affecté. – Beazley, *ABV* 247, 93; Bothmer, 30 n° 33 pl. 29, 2; Mommsen, H., *Der Affecter* (1975) 106 n° 89 pl. 97. – Troisième quart du VI^e s. av. J.-C. – Neuf combattants, répartis en quatre groupes. Parmi eux, Héraklès, massue à la main, contre une A.; à g. deux groupes (Grecs contre A.), à dr. A. attaquées par deux Grecs. L'adversaire d'Héraklès porte tunique, peau d'animal, casque à double panache, cnémides, bouclier.

25. Cratère à colonnettes. Essen, Folkwang-Mus. – Bothmer, 36 n° 26 pl. 31, 4. – 550–530 av. J.-C. – Le groupe Héraklès (épée à la main) contre A. est encadré à g. d'une A. fuyant, à dr. d'un Grec contre une A. Les A. sont en hoplites.

26.* Hydrie. Munich, Antikensamml. 1711 (J 128). De Vulci. Groupe de Léagros. – Beazley, *ABV* 360, 3; Bothmer, 36 n° 28; 40 pl. 32, 2. – 550–530 av. J.-C. – Au centre, Héraklès, l'épée à la main, contre une A.; entre eux, une autre A. A dr. de ce groupe, Grec contre A.; à g. A. vers la g., transportant le corps d'une compagne. Sur ce motif représenté isolément *cf.* **728–738.**

27.* Pyxis à trois pieds. Berlin, Staatl. Mus. F 3988. – Greifenhagen, AK^2 pl. 26; GGK, *Führer Berlin,* 174–175 pl. 45 (haut); Bothmer, 47 n° 98. – Vers 550 av. J.-C. – Sur un des pieds, au centre Héraklès vers la dr. saisit par le casque une A. en hoplite (lance, épée au côté) qui fuit vers la dr. De part et d'autre, figurants (deux femmes à g. et deux hommes à dr.) tournés vers le centre.

28.* Amphore à col. Paris, Louvre F 218. Proche du groupe E. – Beazley, *ABV* 139, 9; Bothmer, 42 n^{os} 41 et 45 pl. 34, 1. – Vers 540 av. J.-C. – Duel: Héraklès (lance et bouclier échancré) attaque une A. qui dégaine son épée.

29. Coupe à yeux. Munich, Antikensamml. 2030 (J 1317). – Bothmer, 44 n° 70 pl. 35, 5. – 550–540 av. J.-C. – Héraklès attaque à l'épée une A. en hoplite. (Sur l'autre face, A. transportant sa compagne, *cf.* **26**).

Sur le thème du duel, *cf.* Bothmer, 42–46.

30. Hydrie. New York, commerce. – Bothmer, 46 n° 88 pl. 37, 1. – 550–530 av. J.-C. – Au centre, Héraklès, l'épée à la main, attaquant une A.; de chaque côté, un figurant en himation tenant une lance.

31. Coupe à bande. Christchurch, Logie Coll. University of Canterbury (NZ). – Trendall, A. D., *Logie Coll.* n° 23; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 19, 25. – Après 550 av. J.-C. – Groupe central (même type que **29**) flanqué de personnages et de lions.

32. Amphore à col. Tarquinia, Museo RC 5577. De Tarquinia. P. de Lysippidès. – Beazley, *Para* 116, 4 bis. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion), l'épée à la main, attaque l'A. (en hoplite) entre deux autres A.: celle de g. fuit vers la g.

33.* Amphore à col. Naples, Mus. Naz. 2750. Groupe de Toronto 305. – Beazley, *Para* 124. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion, épée) mettant son pied sur l'A. qui fléchit les genoux; une autre A. à dr. vient en aide à la précédente.

34. Amphore. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 26. – *CVA* Karlsruhe 1, 16 pl. 8 (306) 1–2; Bothmer, 53 n° 148. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès (carquois, peau de lion), l'épée à la main, attaque une A. qui fléchit les genoux vers la dr.; de part et d'autre A. (en hoplites) vers le centre.

35.* Amphore à col. Bochum, Univ., Coll. Julius und Margot Funcke S 486. Groupe de Léagros, près du groupe de Munich 1501 et Londres B 272. – Kunisch, N., *Antiken der Sammlung Julius und Margot Funcke* (1972) 77–79. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion, lance) attaque une A. qui fléchit les genoux; de dr. arrive en renfort une autre A.; une troisième A. (archère) fuit derrière le héros.

36.* Coupe à yeux, ext. Londres, Br. Mus. B 426. De Nola. P. de Lysippidès. – Beazley, *ABV* 256, 20; Bothmer, 36 n^{os} 29 et 39 pl. 33, 1. – 530–520 av. J.-C. – Au centre, Héraklès a déjà abattu une A., il est attaqué à dr. par deux autres A. Le motif est encadré à g. par un Grec combattant contre une A., à dr. par deux A. contre un Grec. Les A. sont en hoplites (chiton, cuirasse, casque à cimier, bouclier, lance).

37.* Amphore à col. Varsovie, Mus. Nat. 138487. De Russie méridionale. Manière du P. de Princeton. – *CVA* Varsovie 1, pl. 9, 1–2 et 10–11 (140); Beazley, *Para* 131, 14 bis. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion), la massue à la main, attaque l'A. (en hoplite) qui fléchit les genoux, tête en arrière; de chaque côté, deux figurants vers le centre.

38.* Coupe à bande. Londres, Br. Mus. 1906. 12–15.2. De Rhodes. Groupe Villa Giulia 3559. – Beazley, *ABV* 196, 3; Bothmer, 47 n° 101 pl. 37, 3. – Après 550 av. J.-C. – Groupe central de même type flanqué de dix figurants dont deux cavaliers.

39. Amphore à col. Philadelphie, University Mus. 5467. – Bothmer, 48 n° 105 pl. 38, 2. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès attaque à l'épée une A. en hoplite; à dr. A. (en hoplite) tournée vers la g.

40. Amphore à col. Berlin, Staatl. Mus. 1848. De Vulci. – Beazley, *ABV* 671, 2; Bothmer, 48 n° 106. – Vers 530 av. J.-C. – Même type que **39.** L'A. est Andromaché (inscr.).

41.* Amphore à col. Philadelphie, University Mus. 1752. De Tarquinia. – Bothmer, 49 n° 110 pl. 38, 5. – Après 550 av. J.-C. – Même type que **39.** L'A. de dr. est une archère (bonnet phrygien, carquois, lance et pelta).

42. Deux frgts jointifs d'une coupe de Droop. Thasos, Musée, Inv. 2477*η* et 59.290. P. «Wraith». – Maffre, J.-J., dans *Thasiaca, BCH* Suppl. V (1979) 38 fig.

20. – Vers 530 av. J.-C. – Partie d'Amazonomachie avec la participation d'Héraklès (au centre, tourné vers la dr.): restent un groupe de deux adversaires derrière le héros et, devant lui, des traces d'autres combattants. Les A. sont en hoplites.

Sur d'autres frgts à f. n. représentant le même sujet et provenant de Thasos, *cf.* Maffre, J.-J., *o. c.* **42,** 40–48 fig. 21–27.

43. Amphore à col. Munich, Antikensamml. 1566 (J 1219). Près du P. d'Antiménès. – Beazley, *Para* 123,12. – Vers 520 av. J.-C. – Héraklès, l'épée à la main, attaque l'A. (en hoplite) allongée entre deux autres A.: celle de g., équipée en archère, s'enfuit tête en arrière.

44.* Amphore. Genève, Fondation Martin Bodmer, Cologny. Groupe de Würzburg 199. – Dörig, J., dans *Art Antique, Collections privées de Suisse romande* (1975) n° 14 fig. 14 a; Beazley, *Para* 126,3 bis. – Vers 520 av. J.-C. – Héraklès (carquois) attaquant avec son épée une A. (en hoplite) qui fuit vers la dr.; une autre A. accourt de la dr. et une troisième A. fuit vers la g.

45. Amphore à col. Baltimore, Robinson Coll. P. d'Antiménès. – Beazley, *ABV* 269, 36; *CVA* Baltimore 1, pl. 28. 29. 30, 3 (161–163): Bothmer, 55 n° 164 pl. 43, 1. – Après 530 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion et massue) contre deux A. (en hoplites); derrière le héros, une A. en hoplite fuit vers la g.

46. Amphore. New York, Metr. Mus. 56. 171. 7. Manière du P. de Lysippidès. – Beazley, *Para* 114, 11; Bothmer, 53 n° 149 pl. 41, 5. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès attaque à la massue deux A.; autre A. derrière lui. Toutes les guerrières en hoplites.

47. Amphore à col. Toronto, Royal Ontario Mus. 302. P. des longs nez. – Beazley, *ABV* 327, 3; Bothmer, 54 n° 150 pl. 42, 1. – Vers 530 av. J.-C. – Même type que **46**.

48. Amphore. Vienne, Kunsthist. Mus. 3600. – Beazley, *Para* 166, 125bis; Bothmer, 57 n° 179bis pl. 45, 2. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès attaque à la massue Andromaché (inscr. *ANΔPOMAXE*) (casque, cnémides, lance, bouclier échancré); entre eux, une A. en hoplite tombée à terre; à g. une autre A. (bonnet pointu, bouclier rond, lance).

49.* Hydrie. Paris, Louvre F 300. Groupe de Léagros. – Beazley, *ABV* 360, 4; Bothmer, 68 n° 310. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès contre une A.; derrière lui, Athéna et à g., attelage.

50. Lécythe. New York, Metr. Mus. 07. 286. 43. D'Attique. – Beazley, *ABV* 454, 2; Bothmer, 68 n° 311 pl. 50, 7. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Héraklès descendant d'un char attaque une A.; deux autres A. attaquent Athéna. Sur la participation de la déesse aux combats amazoniens *cf.* Bothmer, 68.

51.* Petite amphore à col. New York, Metr. Mus. 61. 11. 16. Groupe de Médée. – Beazley, *Para* 141, 6; *CVA* New York 4, pl. 29 (757). – Vers 520 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion), l'épée dans la main levée, attaquant l'A. (en hoplite) qui fléchit les genoux; à g. du groupe une autre A. (bonnet phrygien, peau d'animal) tenant deux lances; à dr. une troisième A. en hoplite.

52. Amphore à col. La Haye, Mus. Meer. West. 616. Groupe «Eye Siren». – Beazley, *ABV* 286, 8; Bothmer, 61 n° 238 pl. 48, 4. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès attaque à la massue une A. (casque, lance, bouclier) fléchissant le genou; à dr. deux A. en hoplites viennent à son secours, à g. une quatrième A. (épée au côté, bonnet pointu) fuit vers la g.

53. Amphore. Londres, Br. Mus. B. 218, 37. De Vulci. Manière du P. d'Antiménès. – Beazley, *ABV* 277, 15; Bothmer, 57 n° 178 pl. 45, 1. – Vers 510 av. J.-C. – Même type que **51**. Le héros est armé de l'épée, les A. sont en hoplites.

54. Amphore à col. Munich, Antikensamml. 1564 (J 425). P. de Munich 1519. – Beazley, *ABV* 394, 3; Bothmer, 61 n° 245 pl. 49, 2. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Héraklès, l'épée à la main, entre deux A., la première à genoux (casque, bouclier, double lance); une troisième A. équipée à l'orientale (carquois, hache à la main) fuit à dr.

55.* Amphore à col. Varsovie, Mus. 198. 036. P. des longs nez. – Beazley, *Para* 145, 2bis; *CVA* Varsovie 1, pl. 12 (141–142) 4. – Vers 510 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion, tunique courte), l'épée à la main, attaque l'A. (en hoplite) fuyant à dr.; de part et d'autre, une A.: celle de g. s'enfuit la tête en arrière.

56. Petite amphore à col, fragmentaire. Paris, Louvre S 2912. Près du P. d'Edinburgh. – Beazley, *Para* 219. – Vers 510 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion) attaque l'A. (en hoplite) avec son épée; de dr. arrive une autre A. en hoplite.

57.* Skyphos. Londres, Br. Mus. 1926, 11–15. 1. Groupe du héron blanc. – Bothmer, 49 n° 127 pl. 40. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Sur les deux faces, Héraklès (lance et bouclier) contre deux A. En *A*, l'A. porte le casque à cimier, les cnémides et l'arc; en *B*, le casque à cimier, la lance et la pelta.

58.* Amphore à col. Boulogne, Musée 409. De Vulci. P. de Munich 1501. – Beazley, *Para* 153. – Vers 520 av. J.-C. – Héraklès, massue en main, attaquant une A. (en hoplite) qui fléchit les genoux; de chaque côté du groupe, deux autres A. dont celle de g. (en archère) s'enfuit.

59. Plat. Athènes, Mus. Nat. Acrop. 2449. – Callipolitis-Feytmans, D., *Les plats attiques à figures noires* (1974) 333 pl. 47, 11. – Vers 510–500 av. J.-C. – Héraklès vers la dr. attaquant deux A., la première en hoplite, la seconde en archère. Toutes les deux s'enfuient vers la dr. Sur d'autres plats avec Amazonomachie héracléenne de la fin du VI^e et du début du V^e s. av. J.-C., *cf.* Callipolitis-Feytmans, *o. c.* **59,** 388. 396 pl. 77, 29bis.

Vase thasien

60. Frgt de plat. Thasos, Musée, 1703*η*. – Weill, N., *BCH* 83, 1959, 431–449 pl. 24. – Vers 525–520 av. J.-C. – Héraklès (chiton court, peau de lion, épée à la main) empoigne l'A. qui brandit sa lance (cuirasse, chiton court, casque à double cimier, épée au côté, bouclier).

Vases attiques à f. r. du VI^e s. av. J.-C.

61. Amphore. Orvieto, Mus. Civ. Faina 64. P. d'Andokidès. – Beazley, *ARV*^{2} 3, 5; Bothmer, 131 n° 1 pl. 69, 1. – Vers 530 av. J.-C. – Héraklès archer contre deux A. en hoplites; derrière celles-ci, une A. archère fuyant; une autre A. (bouclier, cuirasse, bonnet) est tombée à terre devant le héros. Derrière Héraklès, Athéna vers la dr.

62.* Coupe. Berlin, Staatl. Mus. 2263. Attribuée à Oltos. – Beazley, *ARV*^{2} 62, 85; Bothmer, 131 n° 3. 135. – Vers 530 av. J.-C. – Au centre, Héraklès attaque à l'épée Andromaché (inscr. *ANΔPOMAXE*); à g. Lykopis (inscr. *ΛYKOΠIΣ*), en hoplite, fuyant; à dr. une archère s'en va vers la dr.

63. Coupe. Londres, Br. Mus. E 18. De Vulci. Oltos. – Beazley, *ARV*^{2} 62, 86; Bothmer, 131 n° 4 pl. 69, 2. – Vers 530 av. J.-C. – Au centre, Héraklès, l'épée à la main, poursuit à grands pas une A., probablement Kydoimé (inscr. incomplète *[KY]ΔOI[ME]*) équipée en hoplite (grand bouclier rond). Derrière le héros, l'archère Lykopis (inscr. *ΛYKOΠIΣ*) part vers la g.

64.* Cratère à volutes. Arezzo, Mus. Civ. 1465. Euphronios. – Beazley, *ARV*^{2} 15, 6; Bothmer, 131 n° 5 pl. 69, 3. – Vers 510 av. J.-C. – D'un côté (a), Héraklès tenant massue et arc, contre Thraso (inscr. rétr. *ΘPAΣO*), en hoplite; derrière elle, l'archère Hypsipylé (inscr. rétr. *YΦΣEΠYΛE*); aux pieds du héros, gît l'A. Kydoimé (inscr. rétr. *KYΔOIME*) en hoplite. A g. du groupe, un hoplite attaque l'archère Toxis (inscr. *TOXΣIΣ*). A dr. l'archère Téisipylé (inscr. *TEIΣIΠYΛE*). Sur l'autre face du vase (b), quatre A. (trois hoplites et une archère) accourent en renfort. Sur les A. isolées non cavalières, *cf.* **739.**

65.* Amphore à col. Paris, Louvre G 107. Attribuée à Euphronios. – Beazley, *ARV*^{2} 18, 1; Bothmer, 131 n° 6. – Vers 510 av. J.-C. – Répartis chacun sur une face: Héraklès, la massue dans la main, et une A. tirant de l'arc (costume barbare, bonnet, carquois).

66. Frgt de coupe. Tarquinia, Mus. Civ. RI 23236. Attribuée à Euphronios. – Bothmer, 132 n° 7. 137. – Vers 510 av. J.-C. – Ne restent que deux A., l'une en hoplite, l'autre, Toxaris (inscr. *TOXΣAPI[Σ]*) en archère. Héraklès manque.

67.* Coupe. Londres, Br. Mus. E 45. De Vulci. Groupe Proto-Panaitien. – Beazley, *ARV*^{2} 316, 8; Bothmer, 132 n° 8. 138 pl. 69, 4. – Vers 510–500 av. J.-C. – Au centre, Héraklès attaque à la massue Andromaché (inscr. *ANΔPOMAXE*), en hoplite; au secours de celle-ci, à dr., une autre A. (lance, bouclier rond). A g. du groupe, Hippo (inscr. rétr. *HIΠO*), en hoplite, court vers la g. Sur l'autre face du vase, venant en renfort, quatre A. dont les noms sont inscrits: Théro, Hippolyté, Euopé, Kali... (*ΘEPO* rétr., *HIΠOΛYTE*, rétr., *EYOΠE*, rétr., *KAΛI*...).

68. Cratère à volutes. Syracuse, Mus. Naz. 58.2382. Attribué à Euthymidès. – Korres, G., *Τὰ μετὰ κεφαλῶν κριῶν κράνη* (1970) 95 n^{os} 29–31 pl. 14. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Au centre, Héraklès, la massue à la main, contre une A. gisant au sol; à dr. deux A. vont vers le centre et des Grecs combattent contre des A. A g., un hoplite (Télamon?) fuit vers la g., un archer tire de l'arc; bouclier d'un troisième hoplite (inscr. Andromaché).

Vases attiques à f. n. de la fin du VI^e et du V^e s. av. J.-C.

69.* Amphore. Bâle, commerce. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Au centre, Héraklès contre une A.; à ses pieds, hoplite grec allongé. A dr. personnage vêtu de l'himation, à g. Hermès barbu, caducée à la main, la tête tournée vers le centre.

70.* Lécythe. Londres, Br. Mus. B 533. – Beazley, *ABV* 489, 17; Bothmer, 46 n° 95 pl. 37, 6. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Duel: Héraklès (peau de lion, casque, épée et couronne à la main) attaque une A. en hoplite (casque à panache, bouclier, lance) fléchissant les genoux vers la dr., tête en arrière; de part et d'autre, personnages.

71. Olpé. Londres, Br. Mus. B 472. – Bothmer, 49 n° 123 pl. 39, 5. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Héraklès, massue dans la main levée, attaque une A. (en hoplite) fléchissant les genoux. A dr. une autre A. (en hoplite) arrivant à l'aide.

72. Hydrie, f. n. sur fond blanc. Tarquinia, Mus. Naz. RC 1626. P. du Vatican G 49. – Beazley, *Para* 268, 44; *CVA* Tarquinia 1, pl. 31,1 (1180). – Vers 500 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion), l'épée à la main, attaque l'A. (en hoplite) qui fléchit le genou, la tête en arrière; à g. un quadrige.

73. Oenochoé. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. R 295. – Bothmer, 43 n° 56 pl. 35, 2. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Duel: Héraklès (épée dans la main dr., l'autre main sur la tête de l'A.) attaquant l'A. (tournée vers le centre, casque, pelta) qui fléchit les genoux.

74.* Petite amphore. Boston, Mus. of Fine Arts 13.65. – Beazley, *ABV* 589, 2; Bothmer, 43 n° 46 pl. 34, 3. – Début du V^e s. av. J.-C. – Héraklès, l'épée à la main, contre une A. (en hoplite) en position accroupie s'apprêtant à attaquer avec sa lance. De part et d'autre, hoplites vers le centre.

75.* Amphore à col. Paris, Louvre F 392. Groupe de Bruxelles R 309. – Beazley, *ABV* 588, 3; Bothmer, 46 n° 87 pl. 36, 6. – Début du V^e s. av. J.-C. – Héraklès à dr. attaquant à la massue une A. en hoplite qui s'enfuit vers la dr., la tête tournée en arrière; de part et d'autre, deux figurants tournés vers le centre.

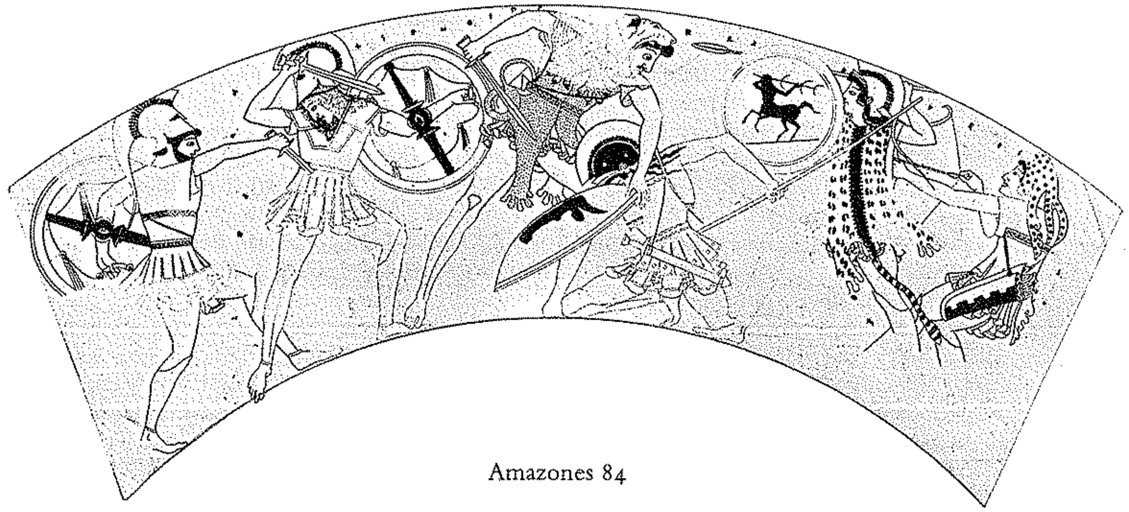
76. Kyathos. Londres, Br. Mus. B 463. Groupe du Vatican G 57. – Beazley, *ABV* 613, 44; Bothmer, 45 n° 80 pl. 36, 5. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Duel: Héraklès, massue à la main, attaquant une A. (en hoplite: bouclier, casque, lance) qui fléchit la jambe g.

77.* Petite kalpis. Londres, Br. Mus. B 315. Proche du P. d'Antiménès. – Bothmer, 62 n° 254 pl. 49, 3. – Vers 500 av. J.-C. – Héraklès, l'épée à la main, attaquant une A. en hoplite (casque, pelta) tombée à terre. De la dr. arrive à l'aide une A. (en hoplite); à g. une autre A. en archère fuit vers la g., la tête tournée en arrière.

78.* Skyphos. Naples, Mus. Naz. Stg. 152. P. d'Haimon. – Beazley, *ABV* 566, 614; Bothmer, 44 n° 72 pl. 36, 1. – Début du V^e s. av. J.-C. – Comme **77.**

79. Oenochoé. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. R 294. Classe «Keyside». – Beazley, *ABV* 427, 27; Bothmer, 57 n° 187 pl. 46, 4. – Début du V^e s. av. J.-C. – Héraklès attaquant l'A. (en hoplite) qui fuit à dr., la tête tournée en arrière. De part et d'autre, A. fuyant vers l'extérieur.

80. Lécythe à fond blanc. Londres, Br. Mus. B 634. P. de Diosphos. – Beazley, *ABV* 702, 508, 3; Bothmer,



Amazones 84

54 n° 163 pl. 42, 3. – Après 500 av. J.-C. – Héraklès attaquant l'A. qui fuit à dr.; de chaque côté, une A. (en hoplite) va vers le centre.

81. Lécythe. Cambridge, Fitzwilliam Mus. G 122. Groupe d'Haimon. – Bothmer, 54 n° 158 pl. 42, 4. – Début du Ve s. – Comme **80.**

82. Oenochoé f. n. Athènes, Coll. Goulandris 28. – Marangou, L., *Musée Bénaki: Coll. Goulandris* (juin-novembre 1978) 270 n° 146. – Vers 490 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion, massue à la main) attaquant l'A. (en hoplite) qui fuit vers la dr.

Sur les lécythes à figures noires représentant le sujet, *cf.* Bothmer, 44 nos 62–69bis; 46 nos 92–97; 52 nos 139–145bis; 54 nos 156–163; 58 nos 190bis–224; 66 nos 293–304; 68 n° 311.

Vases attiques à f. r. du Ve s. av. J.-C.

83.* Canthare. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. A 718. Douris. – Beazley, *ARV*^{2} 445, 256; Bothmer, 132 n° 10 pl. 70, 4. – Vers 490–480 av. J.-C. – *A/* Au centre, Héraklès enfonçant son épée dans la poitrine de l'A. (en hoplite) qui tombe en arrière. De part et d'autre, A. (en hoplites) marchant vers le centre; derrière le héros, une quatrième A. tirant de l'arc. *B/* Au centre, hoplite contre A. A g. du groupe, deux A. (en hoplites) et à dr. une archère allant vers le centre.

84.• Frgts de coupe. Paris, Cabinet des Médailles 535, 699. De Tarquinia. P. de Kléophradès. – Beazley, *ARV*^{2} 191, 103; Bothmer, 132 n° 9. – Premier quart du Ve s. av. J.-C. – Héraklès à dr. contre deux A. (l'une: casque, chiton, peau d'animal, lance; l'autre en archère, tirant de l'arc); derrière le héros, duel: Grec contre A.

85. Cratère à colonnettes. Rome, Pal. Conserv. 185 (23). P. de Harrow. – Beazley, *ARV*^{2} 274, 41; Bothmer, 132 n° 13 pl. 70, 2. – Début du Ve s. av. J.-C. – Héraklès, massue à la main, attaque une A. tombée sur les genoux vers la dr. entre un hoplite et une autre A.

86.* Amphore. Bâle, Antikenmus. BS 453. P. de Berlin. – Berger, E., *AntK* 13, 1970, 87 n° 11 pl. 38, 1. – Vers 490 av. J.-C. – Héraklès attaquant à la massue une A. allongée par terre; derrière l'A. arrivent trois autres A. dont deux en hoplites et une archère.

86a.* Hydrie. Londres, Br. Mus. E 167. P. de Léningrad. – Bothmer, 132 n° 17 pl. 70, 1; Beazley, *ARV*^{2} 571, 77. – Premier quart du Ve s. av. J.-C. – Au centre, Héraklès frappant de sa massue Andromaché à terre, en hoplite, qui tente de le frapper de son épée. De la dr., une A. à cheval, vêtue en archère, vient à son secours. A g., deux A.(?) s'éloignent, l'une à cheval, en hoplite, l'autre à pied.

87. Frgts de cratère. Paris, Louvre G 166 et Malibu, Mus. P. Getty 77 AE. 11. P. de Kléophradès. – Greifenhagen, A., *Neue Fragmente des Kleophrades-Malers* (1972) 24 pl. 14–25; Frel, J., *P. Getty Mus. Journal* 4, 1977, n° 63 fig. 1. 5–6. – Début du Ve s. av. J.-C. – Au milieu d'un grand combat, Héraklès (peau de lion, chiton court), l'épée à la main, a déjà abattu une A. (en hoplite) qui gît à terre, son arc dans la main; six autres A. (en hoplites) viennent de la dr. à son secours. A g. guerrier, probablement Télamon, contre A.; plus loin, A. transportant sa camarade morte.

88. Amphore à col. Autrefois à Naples. P. de Charmidès. – Bothmer, 133 n° 19; 142. – Vers 460 av. J.-C. – Héraklès contre l'A. Hipponiké (inscr. rétr. *HIΠΠONIKE*); derrière le héros, un hoplite; devant lui, deux A. gisant à terre.

89.* Stamnos. Léningrad, Ermitage 807. D'Orvieto. P. d'Altamura. – Beazley, *ARV*^{2} 593, 42; Bothmer, 132 n° 18 pl. 70, 5. – Vers 460 av. J.-C. – *A/* Héraklès, massue à la main, contre une A. (en hoplite) fuyant vers la dr.; derrière le héros une autre A. fuyant vers la g. *B/* Trois A. accourant à l'aide (deux en archères et une en hoplite).

Céramique italiote

Atelier apulien

90.* Cratère à volutes. Ruvo. Coll. Jatta J 1096. P. de Sisyphe. – Sichtermann, *SlgJatta* 35 n° 39 pl. 60–61; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 16 n° 52. – Vers 410 av. J.-C. – Combats sur deux registres: en haut, trois groupes de combattants; parmi eux, Héraklès. En bas, deux groupes de combattants suivis par deux A. (l'une à pied, tirant de l'arc et l'autre à cheval, jouant de la trompette); les A. sont vêtues à l'orientale.

91. Frgts de cratère en cloche. Tarente, Mus. Naz. 12569. P. de la danseuse de Berlin. – Cambitoglou/Trendall, *APS* 7 n° 9; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 6 n° 6. – Ve s. av. J.-C. – Combat entre plusieurs adversaires; parmi eux, Héraklès.

92.* Amphore. Ruvo, Coll. Jatta J 423. Elève du P. de Lycurgue. – Sichtermann, *SlgJatta* 49 n° 71 pl. 114–116. 117, 2. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Combats entre deux ou trois adversaires; au centre (a), Héraklès contre une A. à cheval (d). Les A. sont à pied ou à cheval, vêtues du chiton court ou du costume oriental.

Atelier campanien

93. Cratère en calice. Port Sunlight, Leverhulme Coll. X 2149. P. de Caivano. – Trendall, *LCS* 308 n° 569. – Vers 340 av. J.-C. – Duel entre Héraklès et une A. à cheval, l'épée à la main.

Sculpture en ronde-bosse

94. Groupe statuaire disparu, probablement en bronze, du sculpteur Aristoklès de Kydonia à Olympie (Paus. 5, 25, 11). – Bothmer, 121 n° 6. – Peu avant 494 av. J.-C. – Héraklès combattant l'A. cavalière.

Reliefs

95. Métope nord du Trésor des Athéniens à Delphes. Delphes, Musée. – La Coste-Messelière, P. de, *FDelphes* IV 4 (1957) fig. 65; Bothmer, 117; Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jahrh.* (1974) 181 n° 6. – Peu après 490 av. J.-C. (Sur le problème de la date *cf.* Bothmer, 117–119). – On distingue une A. allongée qu'attaquait sans doute Héraklès (le héros manque).

95a. Métopes fragm. du même édifice, côté est. Delphes, Musée 849. 567. 1441. 1449. – La Coste-Messelière, *o. c.* **95**, 82–97 fig. 33–43; Kähler, H., *Das griechische Metopenbild* (1949) pl. 44–45. – Vers 490 av. J.-C. – Le combat dans diverses attitudes est réparti en duels. Les A. portent les cnémides, le chiton, et souvent la cuirasse. Sur une des métopes est représenté le combat de deux A. entre elles (→ Antiope II **20**).

96.* Métope acrolithe du temple E de Sélinonte, côté est. Palerme, Mus. Naz. – Benndorf, O., *Die Metopen von Selinunt* (1873) pl. 7; Fuchs, W., *RM* 63, 1956, 102–121; Bothmer, 119 n° 4 pl. 66, 3; Holloway, R. R., *Influences and Style in the Late Archaic and Early Classical Greek Sculpture of Sicily and Magna Graecia* (1975) 20 fig. 126–128; Giuliani, L., *Die archaischen Metopen von Selinunt* (1979) 78 pl. 24, 2. – Vers 470 av. J.-C. – Héraklès saisit l'A. par le bonnet. Il a la massue partiellement conservée et la peau de lion derrière le dos; il marche vers la dr. L'A. a un costume barbare sous un chiton grec; armée de la hache et de la pelta, elle porte une cuirasse et un bonnet phrygien.

97. Métope (frgt) du temple de Zeus à Olympie. Olympie, Musée. – Bothmer, 120 n° 5; Ashmole, B./Yalouris, N., *Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus* (1967) 182 pl. 173. – Vers 465–460 av. J.-C. – L'A. est allongée vers la g., ayant à dr. son bouclier; devant elle, Héraklès en train de l'attaquer. Episode de la ceinture (Paus. 5, 10, 9).

98. Trône de la statue de Zeus du temple d'Olympie, œuvre de Phidias (Paus. 5, 11, 4). – Fink, J., *Der Thron des Zeus* (1968) 29. – Ve s. av. J.-C. (Sur la date, vers 450 ou vers 430, *cf.* Fink, *o. c.* 65–77). – Sur un des supports du siège, Héraklès contre les A., assisté par Thésée. La scène est peut-être reproduite sur une base en marbre trouvée à Nikopolis (**492**; *cf.* aussi **230–231**).

99. Métope très endommagée de l'Héphaistéion d'Athènes, côté est, sur place. – Sauer, B., *Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck* (1899) pl. 6; Bothmer, 208 n° 1. – Vers 450 av. J.-C. – Héraklès portant un bouclier s'avance à dr. L'A. est tombée sur son genou g.

100.* Fragments de métopes placées au-dessus du péristyle de la tholos à Delphes. Delphes, Musée 4314. 4351. 4407. 4491. 4354. 4335. 4355 et 4305. – La Coste-Messelière, *o. c.* **95**, pl. 57–8; Persson, A., *BCH* 45, 1921, 316–334; Bernard, P./Marcadé, J., *BCH* 85, 1961, 447; Marcadé, J., *CRAI* 1979, 151–170. – Vers 400 av. J.-C. – Plusieurs frgts permettant de reconnaître un combat violent entre A. (il en reste environ quinze: tunique courte découvrant parfois le sein, cuirasse, avec ou sans bottes) et Grecs avec Héraklès (tête barbue avec peau de lion).

101.* Frise du temple d'Apollon Epicourios à Bassae, côtés sud et est. Londres, Br. Mus. 531–542 et Athènes, Mus. Nat. 3415 (H 13–536). – Kenner, H., *Der Fries des Tempels von Bassae-Phigalia* (1946) 44 pl. 12–23; Dinsmoor, W. B., *AJA* 60, 1956, 401 pl. 136–141; Hofkes-Brukker/Mallwitz, 81 pl. H 18. – Début du IVe s. av. J.-C. – Combat violent dans diverses attitudes entre 27 A. dont 3 à cheval (chiton avec ou sans manches ou péplos ceinturés, boucliers ronds) armées de la lance, de l'épée, de l'arc ou de la hache, et des Grecs à pied. Parmi ces derniers, Héraklès tourné vers la g. (plaque 541), massue dans la main dr. levée, peau de lion entourant le bras g. Plus loin, l'A. allongée sur son cheval derrière le héros pourrait être Hippolyté, dont il a déjà retiré la ceinture.

102.* Frise inférieure du Mausolée d'Halicarnasse. Londres, Br. Mus. 1005–1031 et Bodrum, frgt au château Saint-Pierre. – Sieveking, J./Wolters, P., *JdI* 24, 1909, 171–191; Strong, D./Jeppesen, K., *ActaArch*, 1964, 195 fig. 2; Yaylalı, A., *Der Fries des Artemisions von Magnesia am Mäander* (1976) 69 nos 14–17; Süssenbach, U., *Der Frühhellenismus im griech. Kampf-Relief* (1971) 13. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Combat entre 36 A. dont 9 à cheval (chiton ou péplos pardessus le pantalon, sein découvert, hache, épée, arc, lance, bouclier rond ou pelta) et plusieurs Grecs parmi lesquels Héraklès (plaque 1008 Br. Mus.), massue dans la main levée.

103.* Frise (prédelle) de naiskos en calcaire, ornée de motifs architectoniques. Tarente, Mus. Naz. – Klumbach, 11, 43; Langlotz, E., *Die Kunst der Westgriechen* (1963) pl. 137. – Après 350 av. J.-C. – Héraklès (peau de lion, massue, arc et carquois) vient d'abattre trois A. dont les corps s'enchevêtrent (chiton, bonnet phrygien). A g. un homme lançant une pierre et A.

transportant une camarade morte. Plus loin, une autre A. avec deux lances et un homme jouant de la trompette.

104.* Frise (4 côtés en marbre) du temple d'Artémis Leucophryéné, à Magnésie du Méandre. Paris, Louvre MA 2881/15; Istanbul, Mus. Arch. et Berlin, Staatl. Mus. 1419. – Yaylalı, A., *o. c.* **102.** – Deuxième moitié du IIe s. av. J.-C. – Combat dans diverses attitudes entre env. 139 A. dont 109 à cheval (chiton jusqu'aux genoux avec le sein découvert, bottes, hache, lance et pelta) et des Grecs, parmi lesquels Héraklès (massue à la main) représenté à trois reprises (c-f-i).

105.* Relief en bronze, italiote. Londres, Br. Mus. 305. De Tarente. – Walters, *BMBronzes* 45 n° 305; Züchner, W., *Griechische Klappspiegel* (1942) 102 BR 7. – Vers 350 av. J.-C. – Héraklès brandissant la massue contre l'A. à g. dont restent le bras et l'arc.

106. Miroir en bronze décoré en relief. Berlin, Staatl. Mus. 6370. D'Athènes. – Züchner, *o. c.* **105,** 54 KS 73 pl. 26. – Troisième quart du IVe s. av. J.-C. – Héraklès (peau de lion), main levée derrière la tête, tient la massue et attaque une A. dont on voit la jambe dr. bottée; son cheval se cabre vers la dr.

107.* Applique d'anse d'oenochoé en bronze. Paris, Louvre Br 2798. – De Ridder, A., *Catalogue des Bronzes du Louvre* (1913) 118 n° 2798. – Début du IVe s. av. J.-C. – Héraklès, une massue dans sa main levée, contre l'A. qui fléchit les genoux (chiton court découvrant l'épaule, hache dans la main dr.).

108. Applique d'anse de vase en bronze. Paris, Louvre Br 2788. – De Ridder, *o. c.* **107,** 118 n° 2788 pl. 100. – IVe s. av. J.-C. – Héraklès, peau de lion autour du cou, massue dans la main dr., et A. allant vers la g. (chiton long, carquois, épée dans la main dr., bonnet).

Une autre attache semblable, Louvre Br 2789.

109. Bol «mégarien» décoré en relief. Athènes, Mus. Nat. 12618. – Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher* (1959) 96 pl. 66, 2. – IIIe s. av. J.-C. – Dans le cadre des Travaux (quatre sont ici représentés), Héraklès, la massue à la main, va vers la dr.; à sa g. une A. (sein découvert, épée, bouclier) tombe en arrière.

109a. Kernos de terre cuite décoré d'appliques. Paris, Louvre K 362. Style de Canosa. – IIIe s. av. J.-C. – Chacune de ces appliques représente Héraklès attaquant à la massue une A.

110. Bandeau en or décoré en relief. Izmir, Mus. Arch. De Phocée. – Hausmann, *o. c.* **109,** 131 n. 418; Borbein, A. H., *Campanareliefs, RM* Ergänzungsheft 14, 1968, 158 n. 825. – Début du IIe s. av. J.-C. – Dans le cadre des Travaux (cinq sont ici représentés), Héraklès contre l'A.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Mosaïques

111.* Mosaïque. Madrid, Mus. arq. De Liria. – Brommer, *Denkmälerlisten* I 9 n° 1; Garcia y Bellido, A., *AJA* 53, 1949, 156 pl. 24; Tarradell, M., *Römische Kunst in Spanien* pl. 68. – IVe s. ap. J.-C. – Dans le cadre des douze Travaux, Héraklès, massue à la main, attaque l'A. à cheval en la saisissant par les cheveux (le bas de la représentation est endommagé).

112. Mosaïque, Bilbao, Musée de Cartama. – *Estudios Clasicos* 7, 1963, 310; Berlango, *Catal. del Museo Coringiano* (Malaga 1903) 106 pl. 30; *Boletin del Seminario de Arte y Arqueologia, Universidad de Valladolid* 43, 1977, 371. – Dans le cadre des Travaux; partie mal conservée.

113. Mosaïque. Volubilis, Maison à abside (*in situ*). – Thouvenot, R., *PSAM* 6, 1941, 71–81 fig. 45; *PSAM* 8, 1948, 102 pl. II; Floriani-Squarciapino, M., *ArchCl* 10, 1958, 110 n° 1. – Dans le cadre des Travaux, Héraklès, massue à la main, saisit par les cheveux l'A. qui fuit à cheval vers la dr.

114. Mosaïque. Piazza Armerina, Villa (*in situ*). – Pace, B., *I Mosaici di Piazza Armerina* (1955) 52; *NotSc* 1950, 201 (fig.): *RivIstArch* 1958, 179. – Début du IVe s. ap. J.-C. – Dans le cadre des douze Travaux, l'A. (chiton, sandales) s'enfuit à dr., allongée sur son cheval.

Reliefs

115.* Frise du théâtre de Delphes, en marbre. Delphes, Musée 4233. 2081. – Lévêque, P., *BCH* 75, 1951, 247–263 pl. 28 frgt 6: Brommer, *Denkmälerlisten* I 8 n° 5. – 1er s. ap. J.-C. – Dans le cadre des douze Travaux. Héraklès va frapper de sa massue l'A. agenouillée devant lui.

116. Frise du théâtre de Corinthe. Corinthe, Musée T 104. S 1620. T 281. T 298 et T 66. – Sturgeon, M., *Corinth IX 2. Sculpture: the Reliefs from the Theater* (1977) 101–109. – Epoque d'Hadrien. – Trois frgts permettant de reconstituer une plaque représentent Héraklès (massue dans la main levée), attaquant l'A. tombée à terre à sa dr.

117. Relief (stuc). Rome, Pilier de la basilique souterraine de la Porte Majeure. – Mielsch, H., *Römische Stuckreliefs, RM* Ergänzungsheft 21 (1975) 120; Aurigemma, S., *La Basilica sotteranea neopitagorica di Porta Maggiore* (1961). – 40–45 ap. J.-C. – Dans le cadre des douze Travaux, Héraklès contre l'A.

118. Relief en stuc. Ostie, tombe 95 de l'Isola Sacra. – Calza, G., *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940) 109 fig. 43; Mielsch, *o. c.* **117** 78, 160–161. – Epoque de Trajan. – Dans le cadre des Travaux (six représentés ici), Héraklès piétine l'A. (pelta) et la saisit par les cheveux; au second plan, le cheval.

119.* Frise architectonique en haut relief, marbre. Toulouse, Musée Saint-Raymond 30381. – Espérandieu, *Recueil* II, 899 fig. 5. – IIe s. ap. J.-C. – Dans le cadre de dix Travaux, une A. vue de dos (exomis) s'éloigne à cheval vers la dr. (il ne reste que la croupe de l'animal). A g. ne subsistent que les pieds d'Héraklès.

120.* Bloc architectonique en marbre. Ephèse, frise du temple d'Hadrien. Selçuk, Musée. – Miltner, F., *OeJh* 44, 1959, 269; Fleischer, R., «Der Fries des Hadrianstempels in Ephesos», dans *Festschrift Fr. Eichler* (1967) 37; Brenk, B., *IstanbMitt* 18, 1968, 239 B pl. 75, 1. 78, 1 et 80, 1. – Epoque de Dioclétien. – Scène d'offrande d'un empereur romain en présence des héros Héraklès et peut-être Thésée (?); à dr. du bloc, Héraklès debout (massue, peau de lion); devant lui s'enfuient quatre A. (chiton court, sein nu, pelta, bottes) dont la première est tombée à genoux.

121.* Pilastre de la basilique de Sévère à Lepcis Magna (côté est n° 3, face, *in situ*). Ecole d'Aphrodisias. – Bianchi Bandinelli, R., *The Buried City* (1966) fig. 134–136; Floriani Squarciapino, M., *Sculture del Foro Severiano di Leptis Magna* (1974) 110 pl. 53–55. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Dans le cadre des douze Travaux. Héraklès va frapper de sa massue l'A. galopant vers la dr. (bonnet phrygien, tunique courte dévoilant un sein, pelta).

Sarcophages

Sur les sarcophages d'époque impériale, Héraklès combat Hippolyté dans le cadre des douze Travaux. Sont représentées les phases successives du combat: tantôt il saisit par les cheveux l'A. à cheval ou à pied (types I et II), tantôt l'A. est allongée par terre et le héros arrache sa ceinture (type III), tantôt elle est allongée au sol sur le dos ou sur le ventre et Héraklès la piétine (type IV). L'A. est habituellement vêtue du chiton court, avec un sein nu.

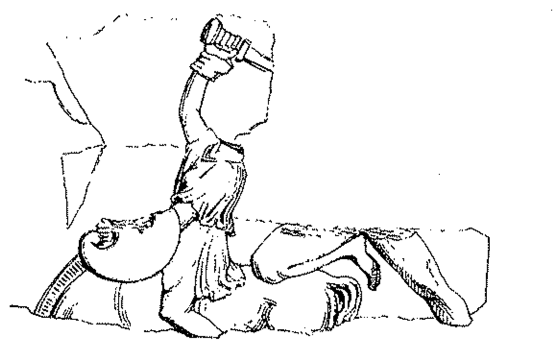
122.* Sarcophage à colonnettes. Antalya, Mus. arch. 1004. – Wiegartz, H., *Kleinasiatische Säulensarkophage. Istanbuler Forschungen* 26 (1965) 147 pl. 29a. – Vers 150–155 ap. J.-C. – Type I.

123.* Sarcophage à colonnettes. Rome, Villa Borghese 1541–42. – Helbig[4] II n° 1960; Wiegartz, *o. c.* **122,** 168; Strong, E., *Scultura romana* II (1926) 300 pl. 59. – Vers 155–160 ap. J.-C. – Variante du type II. Au centre, l'A. (sein découvert), de très petite taille, est à genoux; Héraklès l'attrape par les cheveux.

124. Sarcophage à colonnettes. Rome, Musée Torlonia 420. – *SarkRel* III pl. 34–37 n° 126; Wiegartz, *o. c.* **122,** 169. – Vers 165–170 ap. J.-C. – Type I.

125. Frgt de sarcophage. Salonique, Musée B 84. – Inédit. Epoque impériale. – A. cavalière vers la g., tenant son épée, attaquée par Héraklès debout (peau de lion). Le héros pose un pied sur le cheval; d'une main, il saisit le bras de l'A., de l'autre, il tient sa massue.

126.° Frgts de sarcophage. Athènes, Mus. Nat. 1182. De Thespies. – *SarkRel* III pl. 27 n° 99; Kallipolitis, B. G., *Χρονολογικὴ κατάταξις τῶν μετὰ μυθολογικῶν παραστάσεων ἀττικῶν σαρκοφάγων τῆς ῥωμαϊκῆς ἐποχῆς* (1958) n° 7; Giuliano, A., *Il commercio dei sarcofagi attici* (1962) 37 n° 130. – 155–160 ap. J.-C. – Sont représentés cinq des douze Travaux d'Héraklès, dont l'épisode de l'A. Hippolyté: l'A. est à cheval et le héros pose son genou sur l'animal. L'A. porte le chiton court et tient l'épée et la pelta.



Amazones 126

127.* Sarcophage à colonnettes. Londres, Br. Mus. 2301. – *SarkRel* III pl. 39 n° 131; Wiegartz, *o. c.* **122,** 163 London B pl. 5b. – Vers 150–155 ap. J.-C. – Sont représentés cinq des douze Travaux d'Héraklès dont l'épisode de l'A.; elle est à cheval, le héros devant elle l'attrapant par les cheveux.

128.* Sarcophage. Velletri. – *RivIstArch* 1958, 129 fig. 30; Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst, RM* Ergänzungsheft 9, 1963, 11 pl. 1; Lawrence, M., *AJA* 69, 1965, 207 pl. 45–46. 52, 25. – 190–200 ap. J.-C. – Les douze Travaux d'Héraklès sont représentés. Sur la face B, au centre, l'A. Hippolyté est allongée, inanimée; le héros (peau de lion autour du bras g.) se tient à côté ayant à sa main la ceinture.

129. Sarcophage de marbre. Florence, Jardins Boboli. – *SarkRel* III 1, 130 n° 107 pl. 30. – IIIe s. ap. J.-C. – Type III.

130. Sarcophage. Paris, Louvre Ma 292. – *SarkRel* III n° 105 pl. 29. – IIIe s. ap. J.-C. – Type III.

131. Sarcophage. Londres, Br.Mus. 2300. – *SarkRel* III n° 120 pl. 33; Smith, *BMSculpture* n° 2300, 305. – IIIe s. ap. J.-C. – Type III.

132.* Sarcophage. Florence, Offices 145 P. – *SarkRel* III n° 104 pl. 29; Sichtermann/Koch, 32 n° 23 pl. 48, 2. – Vers 200 ap. J.-C. – Type III.

133.* Sarcophage. Mantoue, Palais ducal. – *SarkRel* III n° 102 pl. 28; Sichtermann/Koch 31 n° 22 pl. 48, 1; 51 et 53, 1. – Vers 170 ap. J.-C. – Type IV.

134. Sarcophage. Rome, Villa Borghese. – *SarkRel* III n° 112 pl. 31; Brommer, *Denkmälerlisten* I 6 n° 13. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Type IV.

135. Sarcophage. Rome, Villa Albani. – *SarkRel* III n° 110 pl. 30. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Type IV.

136. Sarcophage. Rome, Mus. Torlonia 422. – *SarkRel* III n° 116 pl. 32; Brommer, *Denkmälerlisten* I 5 n° 10. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Type IV.

137.* Sarcophage. Rome, Mus. Naz. Rom. 8642. – *SarkRel* III n° 103 pl. 29; Helbig[4] III 287 n° 2359; Heintze, H. von, *RM* 63, 1956, 62. – Après 238 ap. J.-C. – Type IV.

138. Sarcophage à colonnettes. Konya, Mus. Arch. 1002. – Wiegartz, *o. c.* **127,** 163; Mellink, M. J., *AJA* 64, 1960, 65. – Après 250 ap. J.-C. – Dans le cadre des douze Travaux, l'épisode de l'A.

Reliefs divers

139. Autel dédié à Héraklès, en marbre. Rome, Latran 9811. – Helbig[4] I 739 n° 1027; Hermann, W., *Römische Götteraltäre* (1971) 99–100 n° 34. – 1er s. ap. J.-C. – Sur chaque face, trois des Travaux, parmi lesquels l'épisode de l'A.

140.* Relief votif en marbre. Naples, Mus. Naz. 6683. – Schweitzer, B., *JdI* 46, 1931, 235 fig. 21; Andreae, B., *RM* Ergänzungsheft 9, 1963, 51 pl. 38, 16 n° 24. – 117–138 ap. J.-C. – Autour d'Héraklès et d'Omphale, les douze Travaux; tableau inférieur g.: A. (à cheval) dont Héraklès saisit les cheveux.

141. Relief votif en grès. Haguenau, Musée. De Munchhausen, près de Seltz. – Espérandieu, *Recueil* VII n° 5566; Brommer, *Denkmälerlisten* I 8 n° 6. – IIe s. ap. J.-C. – Héraklès contre une A. (casque, tunique

courte) qui le menace de sa lance; au second plan, Hermès.

142. Relief d'une base en marbre. Rome, Mus. Cap. 205. D'Albano. – Stuart Jones, *SculptMusCap* I 4, 62 n° 1 pl. 13; Picard, *Manuel* IV 2, 572 fig. 238. – IIe s. ap. J.-C. – Le héros debout, massue à la main, tient la ceinture; à côté une A. de petite taille à genoux.

143. Relief votif en marbre. Séville, Mus. Arq. 638. – Lippold, G., *JdI* 37, 1922, 10; Garcia y Bellido, A., *Esculturas Romanas de España y Portugal* (1949) n° 394 pl. 278–279. – Epoque impériale. – Dans le cadre des Travaux (ici huit sont représentés), Héraklès attrape par les cheveux une A. cavalière (pelta).

144. Disque en plâtre. Rome, Vatican. D'après un original grec. – Helbig^4 I 371 n° 473; Richter, G. M., *AJA* 62, 1958, 374 n° 63 pl. 94, 34 et 95, 35–37; *eadem, AJA* 63, 1959, 245 pl. 58, 42. – Epoque impériale. – Combat, avec cinq groupes d'adversaires: *1*/ Héraklès arrache de son cheval une A. qu'il tire par les cheveux; *2*/A. transportant une compagne blessée; *3*/ Cavalière entre deux Grecs; *4*/Grec contre A.; *5*/Grec tirant par les cheveux une A. cavalière. Copie du trône de Zeus à Olympie ? (*cf.* **98**).

145. Disque (frgt) en stuc. Hildesheim, Peliz. Mus. 2956. Très mutilé. – Ippel, A., 97. *BerlWPr* (1937) 33–34 fig. 21 18–27 pl. 2–3. – Ier s. ap. J.-C. – Sur un cheval qui s'effondre, une A. vers la g. (chiton, pelta); à dr. de la scène ne reste qu'un frgt de la peau de lion (*cf.* type I des sarcophages romains).

146. Gemme en pâte de verre. Munich, Staatl. Münzslg. – Brommer, *Denkmälerlisten* I 22 (2); *AGD* I 2, 112 n° 1256 pl. 131. – Epoque antérieure à l'Empire. – Héraklès nu, debout, massue à la main; à ses pieds, deux A. mortes (costume phrygien).

147.* Gemme (sardonyx). Copenhague, Thorvaldsen Mus. – Fossing, *ThorvGems* n° 1751, 236 pl. 20. – Epoque romaine tardive. – Héraklès attaque à la massue une A. cavalière qui fuit vers la dr.

148. Bol à reliefs en terre cuite. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. R 524. – *CVA* Musées Royaux 3, pl. 1, 2 (139). – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Dans le cadre des Travaux, Héraklès attaque à la massue l'A. tombant de cheval.

149. Lampe en terre cuite. Tunis, Bardo. – *Revue tunisienne* 22, 1915, 323 n° 60; Brommer, *Denkmälerlisten* I 22 n° 6. – Héraklès contre une A.

150.* Lampe. Brugg, Mus. Vindonissa 23185 (Cat. 401). – Leibundgut, A., *Die römischen Lampen in der Schweiz* (1977) 140 n° 47 pl. 27. – Ier s. ap. J.-C. – Héraklès attaque à la massue l'A. tombée qui se protège avec son bouclier.

Même sujet sur d'autres lampes romaines, Brommer, *Denkmälerlisten* I 22 nos 4. 7. 8.

151. Plaquette en terre cuite décorée en relief. Sousse, Musée. D'El Jem (Tunisie). – Foucher, L., *Africa* 1967/68, 217 pl. V, 15. – Epoque romaine. – Héraklès barbu, nu, tenant la massue, en train de désarçonner (en la tirant par les cheveux) l'A. Hippolyté qui galope vers la dr. (chiton, sein dr. nu).

152. Tasse en argent. Naples, Mus. Naz. – Maiuri, A., *La Casa del Menandro* (1933) n° 3 pl. XXVII. – Ier s. av. J.-C. – Dans le cadre des Travaux, Héraklès, massue à la main, tire par les cheveux l'A. galopant vers la g. (bottes, sein nu).

153. Coupe en argent (médaillon). Athènes, Mus. Nat. – Matthies, G., *AM* 39, 1914, 110 pl. 8; Lippold, G., *JdI* 37. 1922, 12; Brommer, *Denkmälerlisten* I 11 (1). – IIe s. ap. J.-C. – Autour du motif central, les Travaux: Héraklès saisit le cheval de l'A. gisant au sol.

154. Vase en bronze. Stara Zagora, Musée hist. rég. Ss 1025. – *FA* 16, 1961, n° 3684; Brommer, *Denkmälerlisten* I 11 (5); Nikolov, D., *Archeologia* 3, 1961, 17 fig. 12. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Dans le cadre des Travaux, l'épisode de l'A.

155.* Bol en argent. Turin, Mus. Arch. – Barocelli, P., *Il Regio Museo di Antichità di Torino* (1931) 14 pl. 37; Brommer, *Denkmälerlisten* I 22 (5); Hausmann, *o. c.* **109** 112 n° 172 pl. 46, 1–4. – IVe s. ap. J.-C. – Combat entre Grecs et A. (chiton court, sein nu, pelta, double hache) avec la participation d'Héraklès (peau de lion et massue).

156.* Clochette en or. Londres, Br. Mus. 3008. De Tarse. – Brommer, *Denkmälerlisten* I 11 (3); Marshall, F. H., *Br. Mus. Catalogue of Jewellery* (1911) n° 3008 pl. 69. – IIIe s. ap. J.-C. – Six Travaux, dont l'épisode avec l'A. Hippolyté: Héraklès debout, tenant par les cheveux l'A. agenouillée devant lui. (Une deuxième clochette avec les six autres Travaux).

Monnaies

Sur les monnaies, l'épisode d'Héraklès contre l'A. apparaît dans les différentes phases du combat: Bräuer, R., «Heraklestaten auf antiken Münzen», *ZfN* 28, 1910, 35–112; Bastien, P., «Les travaux d'Hercule dans le monnayage de Postume» *RNum* 1958, 66; Voegtli, H., *Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung* (1977) 35–37.

157.* AE, Alexandrie, Antonin le Pieux, 138–161 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 17 pl. II, 20; Friedländer, J., *ZfN* 9, 1882, 5 pl. I, 4; Bräuer, *o. c.*, 67 type 4; Brommer, *Denkmälerlisten* I 22, 2. – Rv.: Héraklès nu (peau de lion autour du bras) saisit la ceinture d'Hippolyté couchée sur sa monture (pelta).

158. AE, Anchialos (Thrace), Gordien III, 238–244 ap. J.-C. – *NC* 1959, 27 n° 6 pl. 5, 6. – Rv.: Héraklès nu, debout, barbu, brandissant la massue de la main dr. et de la g. empoignant Hippolyté par la tête pour la faire tomber de son cheval.

Même épisode sur d'autres monnaies d'Alexandrie sous Antonin le Pieux (Brommer, *Denkmälerlisten* I 22).

159.* AE, Héraklée du Pont, Septime Sévère, 193–211 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 16 pl. II, 17; Bräuer, *o. c.*, 67 type 3b. – Rv.: Héraklès nu (peau de lion) brandit la massue et saisit par les cheveux Hippolyté agenouillée à côté de sa monture qui s'affaisse.

160.* AE, Perinthos (Thrace), Géta, 209–211 ap. J.-C. – Bräuer, *o. c.*, 67 type 3a pl. III, 8; Brommer, *Denkmälerlisten* I 23, 7. – Rv.: Hippolyté à genoux, au premier plan devant sa monture, implore Héraklès (peau de lion) qui brandit sa massue.

161.* AE, Héraklée du Pont, Macrin, 217–218 ap. J.-C. – Bräuer, *o. c.*, 66 type 1; Brommer, *Denkmälerlisten* I 22, 4. – Rv.: L'A. armée de la double hache galope à cheval vers la dr.; Héraklès nu va la frapper.

a.* Même épisode sur d'autres monnaies de la même ville sous Gordien III, 238–244 ap. J.-C. *Cf.* Brommer, *o. c.* 23, 5 et 6. **b.** Même type aussi à Tomis (Mésie Inf.) sous Elagabale et à Périnthos sous Gordien III; *ZfN*, *o. c.*, 66 et Brommer, *o. c.* 23, 11 et 9.

162.* AE, Périnthos, Elagabale, 218–222 ap. J.-C. – Bräuer, *o. c.*, 66, type 2 pl. III, 7; Brommer, *Denkmälerlisten* I 23, 8. – Rv.: Héraklès nu, brandissant la massue, saisit par les cheveux l'A. assise sur son cheval; celui-ci, jambes fléchies, est tourné vers la dr.

163.* AE, Postumus, 266 ap. J.-C. – Bastien, P., *RNum* 1958, 77 n° 38. – Rv.: Héraklès nu debout (peau de lion) brandit la massue et pose le pied sur Hippolyté gisant au sol, il lui arrache sa ceinture (inscr.: HERCVLI INVICTO).

Même schéma que sur les sarcophages.

164. AE, Postumus, même date. – Bastien, *o. c.* **163**, 59; *Römer am Rhein* (Ausstellungskatalog, Köln 1967) 343 n° 17. – Rv.: Même type que le précédent.

165.* AE, médaillon, Hadrianopolis, Gordien III, 238–244 ap. J.-C. – *ZfN* 28, 1910, 36 pl. 5, 20; Pick, B., *JdI* 13, 1898, 141 pl. 10, 8; Lippold, G., *JdI* 37, 1922, 2; Brommer, *Denkmälerlisten* I 13. – Rv.: Autour de la figure centrale d'Héraklès, les douze Travaux dans des cadres séparés. L'épisode de l'A., qui paraît agenouillée, est très abîmé.

Groupes statuaires

166. Groupe en bronze. Rome, Vatican 15628. – Helbig^4 I 223 n° 279. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – L'A. est sur un cheval qui s'affaisse, Héraklès la saisit par le casque.

167.* Petit groupe en bronze. Bonn, Rhein. Landesmus. CLIX. – Radnoti, A., *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 28, 1963, 67 pl. 1, 5; Koethe, J., *JdI* 50, 1935, 225; Bruckner, A., dans *Aus Rhein. Kunst u. Kultur* (Auswahlkatalog des Rhein. Landesmus., Bonn 1963) 75 n° 34. – Début du IVe s. ap. J.-C. – Héraklès debout, massue à la main, saisit par les cheveux l'A. (chiton, bottes); celle-ci est à demi couchée sur son cheval au galop.

B. Achille et Penthésilée

Dans cette partie du catalogue sont classés deux types de documents: *a.* combats entre Grecs (avec la participation d'Achille dont l'identité, grâce en particulier aux inscriptions ne semble pas douteuse) et A. comme alliées des Troyens. *b.* Achille soutenant une A. blessée (Penthésilée). → Achilleus **719–793**.

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

168.* Bouclier votif peint, en terre cuite. Nauplie, Musée 4509. De Tirynthe. – Hampe, R., *Die Gleichnisse Homers* (1952) 38–39 fig. 21; Bothmer, 1–2 n° 1 pl. 1a–b; Schefold, *Sagenbilder* 22 pl. 7b; Fittschen, *Sagendarstellungen* 177 SB 83. – Vers 700 av. J.-C. – Un guerrier à g., épée à la main, saisit par le casque une A. (chiton dégageant le buste, lance); à g. de ce groupe, un autre guerrier (lance, bouclier); à dr. une seconde A. (lance, casque, bouclier); en bas, guerrier allongé sur le sol; dans le champ, en haut, un oiseau. (Schefold considère le guerrier comme Héraklès: *Sagenbilder* 22); → Achilleus **719**.

169. Frgt de bas-relief en terre cuite. New York, Metr. Mus. 42.11.33. D'Attique. – Bothmer, n° 3 pl. I 2; Fittschen, *o. c.* **168**, 177 SB 85. – Vers 600 av. J.-C. – Achille (inscr.) en hoplite combat vers la g.; devant lui reste la jambe d'une A. tombée à terre, Ainia (inscr. *AINIA*); → Achilleus **720***.

170. Brassard de bouclier en bronze. Olympie, Musée B 1910. – Fittschen, *o. c.* **168**, 177 SB 84; Kunze, *Schildbänder* 11 XV 26 et 148 pl. 41. – Vers 600 av. J.-C. – A g. A. (chiton court, casque, cnémides, lance, bouclier), jambes fléchies, attaquée par un hoplite.

171.• Brassard de bouclier en bronze. Olympie, Musée B 112. – Fittschen, *o. c.* **168**, 177 SB 84; Kunze, *o. c.* **170**, 11, V 9 et 148 pl. 20, 1. – Vers 600 av. J.-C. – Même type que **170**.



Amazones 171

172. Brassard de bouclier en bronze. Olympie, Musée B 975. – Kunze, *o. c.* **170**, 30 XXIX 44 pl. 56–7. – Début du VIe s. av. J.-C. – Mauvais état de conservation, reste l'inscription [Pen]thésilée.

173.* Brassard de bouclier en bronze. Delphes, Musée 4479. – Perdrizet, P., *FDelphes* V 123 pl. 21; Kunze, *o. c.* **170**, 25 XXIV 38 pl. 50. – Début du VIe s. av. J.-C. – Même type (inscr. Penthé[silée]).

174. Brassard de bouclier en bronze. Olympie, Musée B 1555. – Kunze, *o. c.* **170**, 33 XXXII 50 pl. 60. – Milieu du VIe s. av. J.-C. – Même type (inscr. Pen[thésilée]).

Pour les numéros **171–174**, *cf.* Achilleus **721•**.

Même scène sur d'autres brassards: Bothmer, 4 nos 5 (Olympie), 8–9 (Bari), 11 (Olympie) et 14 (Athènes, de Perachora).

Vases attiques à figures noires

175. Amphore à col. Londres, Br. Mus. B 210. Exékias. – Beazley, *ABV* 144, 7; Bothmer, 70 n° 2 pl. 51, 1; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. XXVI. – Vers 550–540 av. J.-C. – Achille (inscr.) en hoplite attaque à la lance Penthésilée (inscr.) qui fléchit les genoux et fuit, tête retournée vers son adversaire (chiton court, peau d'animal, casque, bouclier, lance); → Achilleus **723*.**

176. Amphore à col. Munich, Antikensamml. 1502 A. Groupe des trois lignes. – Beazley, *ABV* 321, 10; Bothmer, 80 n° 105 pl. 55, 4; *CVA* München 8, pl. 379 (1797) 1. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Combat entre Achille (inscr.) en hoplite mais à cheval contre Penthésilée (inscr.) également à cheval (chiton court, casque, épée au côté, deux lances); entre eux, A. (en hoplite) gisant au sol; → Achilleus **726*.**

Vases attiques à figures rouges

177.* Stamnos. Suisse, coll. privée. P. de Syleus. – Beazley, *ARV*^{2} 251, 35; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 59–60; Isler-Kerenyi, C., *Stamnoi* (1976) 49. – Vers 480 av. J.-C. – Achille (inscr.), en hoplite, attaque une A. (pantalon, cuirasse, bonnet phrygien) une jambe fléchie, l'autre allongée, appuyée sur un bras, tête tournée en arrière; sur la dr. autre A. venant à son secours (chiton court, cuirasse, casque, bouclier rond, épée au côté, lance); → Achilleus **737.**

178. Coupe (médaillon). Munich, Antikensamml. 2688 (J 370). De Vulci. P. de Penthésilée. – Beazley, *ARV*^{2} 879, 1; Bothmer, 143 n° 30 pl. 71, 4; Simon/Hirmer, *Vasen* n° 183 pl. XLII. – Vers 460 av. J.-C. – Un guerrier (probablement Achille) enfonce son épée dans la poitrine d'une A. (chiton court, bandeau autour de la tête), à genoux, faisant un geste de supplication. A g. de ce groupe, hoplite dégainant son épée; à dr. A. allongée, bras et jambes étendus (chiton, pantalon). (Interprétations différentes: Bothmer, 147–148); → Achilleus **733*.**

179.* Amphore à col. Londres, Br. Mus. E 280. De Capoue. Polygnotos. – Beazley, *ARV*^{2} 1030, 35; Bothmer, 192 n° 103 pl. 81, 6. – Vers 450 av. J.-C. – Achille (inscr.) en hoplite attaque une A. équipée à l'orientale (bonnet, pantalon sous un chiton, hache) devant son cheval: par terre, un arc; → Achilleus **732.**

180. Hydrie. Ferrare, Mus. Arch. T 711 BVP. De Spina. – Beazley, *ARV*^{2} 1032, 63; *Para* 442, 63; Pelizzola, A., *Mostra grafica di Spina* (1967) pl. 10 dr. – Milieu du V^e s. av. J.-C. – Combat entre Grecs et A. Un des Grecs est nommé Achille (inscr.) et l'une des A. Andromaché; l'autre A. pourrait être Penthésilée.

Peinture

181. Olympie, trône de Zeus (non conservée). – Paus. 5, 11, 6; Fink, J., *Der Thron des Zeus in Olympia* (1968) 65–77. – Vers 450 av. J.-C. (la datation est discutée). – Achille transportant le corps de Penthésilée morte. *Cf.* **98** et → Achilleus **739.**

Céramique italiote

182. Cratère à volutes f. r. Adolphseck, Schloss Fasanerie 178. Atelier apulien. P. de Lycurgue. – *CVA* Adolphseck 2, pl. 76–79 (765–768); Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 416 n° 11; Schauenburg, K., *BonnJbb* 161, 1961, 226 VIII 2; Scherer, M. R., *Legends of Troy* (1963) 96 fig. 77. – Vers 370–360 av. J.-C. – Au milieu d'un paysage, un homme nu, probablement Achille, soutient une A. (costume barbare, coiffée de la tiare) tombée de son cheval. A dr. une autre A.; à g. la désse Athéna. Dans la zone supérieure, Aphrodite et Eros. → Achilleus **740*.**

183. Cratère à volutes f. r. Bâle, Antikenmus. Atelier apulien. Près du P. de Lycurgue (P. de l'Ilioupersis). – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 222 n° 260. – Vers 370–360 av. J.-C. – Achille nu (chlamyde derrière le dos) soutenant Penthésilée (costume scythe) qui tombe en arrière; au-dessus d'eux, voltige un petit Eros tenant une couronne; dans la zone supérieure, Aphrodite. → Achilleus **741*.**

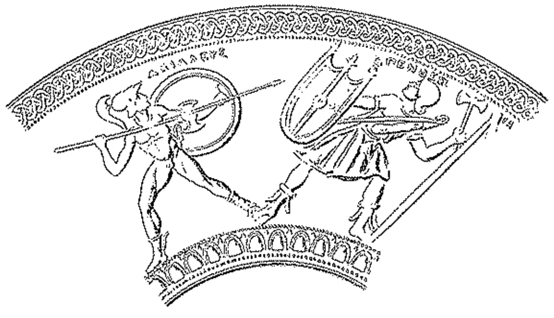
184. Cratère à volutes f. r. Ruvo, Coll. Jatta J 1089. Atelier apulien. Près du P. de Lycurgue. – Schauenburg, *o. c.* **182,** 226 VIII 4; Sichtermann, *SlgJatta* 34 n° 37 pl. 55. 59, 2; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 422 n° 45. – Vers 350 av. J.-C. – Un guerrier grec combat une A. (costume scythe) galopant sur son cheval blanc vers la g. Dans la zone supérieure du vase, Athéna, Aphrodite et Eros. La présence de ces dernières divinités justifierait l'identification; → Achilleus **744*.**

185. Loutrophore f. r. Naples, Mus. Naz. 82265 (H 3242). Atelier apulien. – Schauenburg, *o. c.* **182,** 226 VIII 3 pl. 45, 2–3; *JdI* 88, 1973, 5 fig. 4; Moret, *Ilioupersis* 207 n° 131 pl. 98–100; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 404 n° 44. – Vers 350 av. J.-C. – Sur la frise inférieure, grand combat: dans des attitudes diverses, les A., vêtues à l'orientale, combattent à pied ou à cheval. Au centre, un guerrier combat une A. cavalière; derrière eux, un Eros en train de voler; → Achilleus **743.**

186.* Cratère en cloche f. r. Dublin 960.2 (autrefois coll. Hope). Atelier campanien. P. de la libation. – Tillyard, E. M. W., *The Hope Vases* (1923) pl. 41 n° 301; Schauenburg, *o. c.* **182,** 226 VIII 1; Trendall, *LCS* 410 n° 335. – Vers 350 av. J.-C. – Achille tient dans ses bras la morte au milieu d'un paysage avec des arbres; à g. le cheval de l'A. → Achilleus **742.**

Epoque hellénistique

187. Trois bols homériques décorés en relief de trois scènes continues. **a.**• Berlin, Staatl. Mus. 3161 h; **b.** Copenhague, Mus. Nat. 3886; **c.** Oxford, Ash. Mus. R 285. – Sinn, *Becher* 92–93 pl. 12; Hausmann, *o. c.* **109,** 52 H 5 a. b. c pl. 13.14.15. – Deuxième quart du II^e s. av. J.-C. – Dans le cadre de l'illustration de l'*Aithiopis,* une des scènes représente le combat d'Achille contre Penthésilée qui recule en tenant bouclier et double hache (identification assurée par le contexte troyen); *cf.* **784** et Achilleus **668 = 745.**



Amazones 187a

(Bol identique à Halle, Robertinum 96; Sinn, *Becher* 93 MB 26).

188. Groupe statuaire non conservé, connu seulement par les copies romaines. – Bieber, *SculptHell*^{2} 79 fig. 280; Künzl, E., *Frühhellenistische Gruppen* (1968) 152 n° 22; Berger, E., dans *Festschrift K. Schefold, AntK* 4. Beiheft (1967) 61–75 pl. 16–19; *idem, AntK* 10, 1967, 139; *idem, AntK* 13, 1970, 88–89; *idem,* dans *Mélanges Mansel* (1974) 93–96 pl. 51–54; *idem, RA,* 1976, 189. – Deuxième moitié du II^e s. av. J.-C. – Achille nu (casque, épée, bouclier) soutient Penthésilée défaillante. Il a la main dr. sous l'aisselle de la jeune femme. Celle-ci, la joue appuyée sur la main g. de son adversaire, lève le bras dr. dans un geste de supplication; contre l'autre bras baissé, un bouclier; → Achilleus **746*.** Copies en marbre:

a.* Groupe Sette Bagni. Rome, Mus. Naz. Rom. 108. 363. – Helbig^4 III 307 n° 2381; Berger, *Festschrift Schefold* 63 n. 9 et 73 n. 52b pl. 18–20. – Restent le torse de l'A. (sein nu), jusqu'aux genoux, avec une jambe d'Achille et la main de celui-ci sous l'aisselle de Penthésilée.

b. Torse d'Achille en guerrier avec l'épée. Rome, Mus. Nuovo Capit. 1859. – Helbig^4 II 495 n° 1713; Mustilli, D., *Museo Mussolini* (1939) n° 15 pl. 47, 190; Berger, *Festschrift Schefold* 61. 64 n. 20 pl. 23, 1–3.

c. Têtes d'Achille. Malibu, Mus. P. Getty et Madrid, Prado: appartiendraient à deux autres répliques du groupe. – Berger, *Festschrift Schefold* 68 pl. 27, 28 et 70 pl. 26, 1–2 et 28 1–2 – de même que:

d. Torses d'A. Copenhague, Ny Carlsberg Glypt. 306. – Berger, *Festschrift Schefold* 65 n. 22 pl. 24. – Genève, Mus. d'Art et d'Hist. – Berger, *o. c.* 64 n. 10 pl. 21.

e. Statue d'A. Rome, Palais Borghese. – BrBr 347; Lippold, *GrPl* 362 n. 15; Berger, *Festschrift Schefold* 64 n. 15. 16 pl. 22, 1–2; 73 n. 52c. – Chiton (sein nu), genoux pliés, un bras baissé, l'autre levé dans un geste de supplication.

f. Torse d'A. Rome, Mus. Naz. Rom. 1022. – Künzl, E., *o. c.,* 84 n. 2. – Chiton et chlamyde; reste aussi le bras de l'homme qui la soutenait.

g.* Tête d'A. Bâle, Antikenmus. BS 214. – Berger, *Festschrift Schefold* 61 pl. 16–7; 74 n. 52g; *RA* 1976, 188–189. – Derrière l'oreille g. restent les doigts du guerrier qui la soutenait.

h. Petit groupe. Beyrouth, Mus. Nat. De Byblos. – Lauffray, J., *BullMusBeyrouth* 4, 1940, 30 pl. 5; Berger, *Festschrift Schefold* 66 n. 26 pl. 25. 26, 3–5; 74 n. 52g. – Restent les deux figures au-dessus de la taille: guerrier nu soutenant de la main g. la tête d'une A. qui tombe vers la dr.; celle-ci porte un chiton (sein nu) et un bonnet.

i. Frgts d'un petit groupe statuaire. Aphrodisias, Musée n^{os} 65–9 et 75. 230; 76. 90 (inédit). – Un guerrier transportant une A. (chiton, sein nu, lanière oblique sur la poitrine) blessée, la tête en arrière.

189. Groupe statuaire en ivoire. Kansas City, Nelson Gallery 76-11. Inédit. Epoque hellénistique. – Achille de face, tête à g. (casque, bouclier, chlamyde) soutient avec sa main dr. le corps de Penthésilée (chiton court); *cf.* **222.**

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Mosaïques

190. Mosaïque. Tirana. D'Apollonia. – Skänder, *Anamali-Stilian Adhami. Mosaïques d'Albanie = Mozaike te Shqiperia* (Tirana 1974) 5–6 n° 13. – Fin II^e–début III^e s. ap. J.-C. – Combat entre Grecs et A. en quatre groupes: l'un d'eux montre Achille (en hoplite) transportant Penthésilée blessée (bottes); à g. une hache et une pelta. Mal conservée; → Achilleus **755.**

190a. Mosaïque, pavement. Constantine, Willaya (?). D'Ouled Agla. – Amad, 9 fig. 2; Dunbabin, *Mosaics* 42 n. 27. 267. – Vers 300 ap. J.-C. – Combat entre Grecs et A. (très abîmé); Achille transporte Penthésilée. D'autres scènes sont inspirées également de l'*Aithiopis*. Autres représentations de la même mosaïque avec A.: *cf.* **786. 793.**

191. Mosaïque. Cherchel, Mus. Arch. – Amad, 11 n° 32 fig. 3. – III^e s. ap. J.-C. – Achille en hoplite soutient Penthésilée sur son cheval. A g. un autre hoplite; → Achilleus **756.**

Peinture

192. Bouclier en bois peint. New Haven, Yale Univ. Art Gallery. De Doura-Europos. – Rostovtzeff, M./Brown, F./Welles, C., *Excavations at Dura-Europos* VII–VIII, 1933–35 (1939) 351 pl. 44–45; Perkins, A., *The Art of Dura-Europos* (1973) 33–34 fig. 9. – 256 ap. J.-C. – Amazonomachie en cinq groupes entre A. et Grecs: les A. sont à cheval et tirent de l'arc, tournées vers l'arrière; les guerriers sont vêtus en soldats romains. Un guerrier (inscr. *YΣ*) serait Achille en train de tirer par les cheveux Penthésilée, à genoux par terre.

Sarcophages

Dans cette partie du catalogue, deux types de représentations: *A*. guerrier transportant une A. morte, représentation isolée ou bien insérée au milieu d'un combat. *B*. Combat entre Grecs et A. que le contexte permet de localiser à Troie. Tous les autres sarcophages décorés de combats amazoniens trouvent leur place dans la catégorie E du catalogue (Amazonomachies indéterminées).

193. Frgts d'un sarcophage. Berlin, Perg. Mus. – *SarkRel* II n° 76 pl. 31; Redlich, 15–17 pl. 1. – Vers 150 ap. J.-C. – Grand combat entre guerriers à pied et A. à cheval. Le groupe central représente Achille et Penthésilée. (L'identification comme Ulysse d'un des guerriers coiffé du pilos justifie la localisation du combat à Troie); → Achilleus **759.**

194.* Sarcophage. Paris, Louvre Ma 2119. De Salonique. – *SarkRel* n° 69 pl. 28–29; Redlich, 9 pl. 2; Kallipolitis, *o. c.* **126,** 16 n° 19; Giuliano, A./Palma, B., *La maniera ateniese di età romana, StudiMisc* 24, 1978, 22 V 1 pl. XVI 37–39. XVII 40–41. – Vers 175 ap. J.-C. –

Combat entre Grecs nus (casque, bouclier) et A. à pied ou à cheval (chiton, casque, pelta, hache). Long côté (a): le groupe du Grec tirant par les cheveux une A. pourrait être Achille et Penthésilée à cause de la présence d'Ulysse, coiffé du pilos, se trouvant derrière eux. Petit côté dr. = (b). → Achilleus **764**.

195.* Même sarcophage, petit côté g. – Achille nu casqué, soutenant Penthésilée nue en présence d'une autre A.; au sol, double hache.

196. Frgt de sarcophage. Rome, Saint-Laurent hors-les-murs. – Matz, F./von Duhn, F., *Antike Bildwerke in Rom* (1881–1882) n° 3359; *SarkRel* n° 106 pl. 44; Redlich, 71–72. – Vers 180 ap. J.-C. – Au milieu du combat entre Grecs et A., le groupe d'Achille soutenant Penthésilée; → Achilleus **774**.

197. Sarcophage. Rome, autrefois commerce. D'Ostie. – Matz, F./von Duhn, F., *o. c.* **196**, n° 3353; *SarkRel* II n° 105 pl. 44. – Epoque des Antonins. – Même schéma que le précédent; → Achilleus **783**.

198.* Sarcophage. Paris, Louvre Ma 1052. De Rome. – *SarkRel* II 110 n° 90 pl. 38; Redlich, 77. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Grand combat entre Grecs et A. à pied ou à cheval (chiton, sein nu). Au centre de la bataille, Achille soutient Penthésilée tombant en avant. (Sur les A.-Caryatides de sarcophages: → Achilleus **763**).

199. Sarcophage. Rome, Villa Doria Pamphili. – *SarkRel* n° 89; Redlich, 79 pl. 5. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Bataille entre Grecs et A. à pied ou à cheval (chiton retenu par une ceinture). Au centre, deux groupes: Grec tirant par les cheveux une A. à cheval et Achille nu, épée au côté transportant dans ses bras Penthésilée morte; au sol, des blessés. → Achilleus **771**.

200. Sarcophage. Rome, Palais Borghese. – *SarkRel* II n° 88 pl. 37; Redlich, 81. – Vers 210–220 ap. J.-C. – Bataille à pied et à cheval: au centre Achille soutient une A. défaillante. → Achilleus **769**.

201.• Sarcophage. Bénévent. – *SarkRel* II n° 95; Redlich, 84 pl. 6. – Vers 220–230 ap. J.-C. – Grand combat à pied et à cheval (chiton dénudant un sein). Au centre Grec soutenant une A. tombant vers la dr. Plusieurs A. couchées au sol. → Achilleus **758**.



Amazones 201

202. Sarcophage. Rome, Vatican, Cortile du Belvedere 933. – *SarkRel* II 113 n° 92; Redlich, 86–87 pl. 7; Helbig^4 I 189 n° 244; Pelikan, O., *Vom antiken Realismus zur spätantiken Expressivität* (1965) 82 pl. 12; Traversari, G., *Aspetti formali della scultura neoclassica a Roma dal primo al terzo secolo d. C.* (1968) 95 fig. 74; Sichtermann/Koch, *MythSark* 23 n° 12 pl. 26, 2. 27. 28. – Deuxième quart du IIIe s. ap. J.-C. – Bataille entre Grecs nus, casqués, et A. à pied ou à cheval (chiton découvrant souvent le sein, pelta, hache ou épieu). Au centre groupe d'un guerrier casqué soutenant une A. blessée (chiton, bottes); à la g. du groupe, un Grec saisit par les cheveux une A. à cheval. → Achilleus **767–768**.

203. Frgt de sarcophage. Rome, Mus. Nuovo Capit. – Rodenwaldt, G., *JdI* 51, 1936, 96; Redlich, 95 n. 196 pl. 9. – Vers 240 ap. J.-C. – Bataille par groupes de deux ou trois combattants entre Grecs et A. à pied ou à cheval (chiton ceinturé dénudant un sein, double hache, épée, pelta); sur la g. guerrier nu soutenant une A. défaillante. → Achilleus **773**.

204. Sarcophage. Rome, Vatican 900. – *SarkRel* II 115 n° 94 pl. 40; Redlich, 99. – 245–250 ap. J.-C. – Bataille entre Grecs et A. à pied ou à cheval; groupe central d'un Grec soutenant une A.

205.* Sarcophage. Annaba (Algérie), Musée. – *Sark Rel* II n° 97; Redlich, 97 pl. 5. – Vers 250 ap. J.-C. – Grande mêlée (Grecs à pied, A. à cheval): (a) = petit côté g.; (b) = long côté, détail partie dr. Au centre du côté principal, Grec soutenant une A. qui tombe. Plusieurs A. au sol; → Achilleus **777**.

206.* Sarcophage, long côté. Rome, Palais Rospigliosi. – Matz, F./von Duhn, F., *o. c.* **196**, n° 3356; *Sark Rel* II n° 96 pl. 41; Curtius, L., *RM* 54, 1939, 232–233 n. 1 pl. 53; Redlich, 87 pl. 8. – Vers 240 ap. J.-C. – Au milieu d'un grand combat, le groupe d'Achille soutenant Penthésilée morte; → Achilleus **770**.

207. «Pasticcio» de deux frgts de sarcophage. Rome, Palais Lancelotti. – *SarkRel* II nos 100–101 pl. 43; Redlich, 93; Vermeule, C. C., «The Dal Pozzo Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle», *TAPhS* 56, 2, 1966, nos 8071. 8074. – Vers 230–240 ap. J.-C. – Au milieu d'un combat, le groupe d'Achille soutenant Penthésilée; → Achilleus **772**.

208. Sarcophage. Autrefois Rome, Villa Borghese. – *SarkRel* II 121 n° 98 pl. 42; Redlich, 103. – Vers 280–300 ap. J.-C. – Dans la partie dr. d'un grand combat, le groupe d'Achille soutenant Penthésilée; → Achilleus **782**.

209. Sarcophage. Richmond, coll. Cook. – Strong, E., *JHS* 28, 1908, 29 pl. XX; *SarkRel* II n° 104; Redlich, 107 pl. 9. – Autour de 300 ap. J.-C. – Grande bataille entre Grecs et A. à pied ou à cheval (bouclier rond ou pelta, casque). Groupe central: hoplite casqué tenant d'une main son arme et son bouclier, de l'autre soutenant une A. dont le corps s'incurve en arc; → Achilleus **766**.

210.* Frgt de sarcophage. Paris, Louvre Ma 3191. – *SarkRel* 77; Michon, E., *BullSAntF* 1906, 392–393; Charbonneaux, J., *Sculpture grecque et romaine du Musée du Louvre* (1963) 248 n° 3191. – IIIe s. ap. J.-C. – Reste le groupe central d'Achille supportant de la main dr. Penthésilée mourante qui se retient du bras à l'épaule du héros.

211. Frgt d'un monument funéraire décoré en relief. Bonn, Rhein. Landesmus. 2564. De Bonn. Atelier provincial. – Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6263; Horn, G., *BonnJbb* 1970, 249–250. – IIe s. ap. J.-C. – Combat d'un guerrier (manteau flottant, bouclier, glaive) contre une A. (tunique courte, bouclier) à demi-terrassée. A g. du tableau, petit Eros ailé nu, debout (la présence de ce dernier justifierait l'identification); → Achilleus **792**.

212. Stèle décorée en relief. Autrefois Claussen, Coll. Mansfeld. – Espérandieu, *Recueil* V n° 4146. – Même schéma que le précédent; → Achilleus **793**.

Tables iliaques

L'interprétation est certaine, grâce aux textes accompagnant les images.

213. Rome, Mus. Capit. 316 (799). Des environs de Rome. – Sadurska, A., *Les tables iliaques* (1964) 24, 27 pl. I; Helbig^4 II 116–117 n° 1266. – Dernier quart du Ier s. av. J.-C. – Sept scènes de l'*Aithiopis*, dont Achille soutenant Penthésilée. → Achilleus **543•**.

214. Coll. A. Thierry (disparue). De Tivoli. – Sadurska, *o. c.* **213**, 51 pl. X. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Cinq scènes de l'*Aithiopis* dont Achille armé d'un petit bouclier, à g., en position d'attaque (très abîmée).

215.* Paris, Cab. Méd. 3319. De Rome. – Sadurska, *o. c.* **213**, 55–56 pl. XI. – Premier quart du Ier s. ap. J.-C. – Cinq scènes de l'*Aithiopis* dont Achille armé, penché sur Penthésilée (mauvais état de conservation). **213–215** = Achilleus **845•**.

Gemmes

216. Londres, Br. Mus. 3197. – Walters, *BMGems* 304. – Epoque romaine. – Achille soutenant Penthésilée blessée.

Même sujet: Londres, Br. Mus. 3198–3200.

217. Pâte de verre. Munich, Staatl. Münzslg. 3213 (T 309). – *AGD* I 3 169 n° 3213. – Epoque impériale. – Achille soutient Penthésilée debout, tombant en arrière (himation, bonnet phrygien).

Même sujet: *ibidem* nos 3214–3215.

218. Sardoine. Hanovre, Kestner Mus. K 651. – *AGD* IV 86 n° 333. – Deuxième tiers du Ier s. av. J.-C. – Achille soutient Penthésilée blessée. → Achilleus **750b***.

219.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. – *AGOe* I 109 n° 279 pl. 48. – Vers 50 av. J.-C. – Achille, l'épée à la main, soutient Penthésilée qui s'effondre.

220. Camée. Londres, Br. Mus. 3809. – Walters, *BMGems* 3809. – Epoque impériale. – Achille soutient Penthésilée défaillante.

221. Camée frgt. Berlin, autrefois coll. Duc d'Orléans. – Vollenweider, *Steinschneidekunst* 44 n. 43 pl. 40, 4. – Deuxième moitié du Ier s. ap. J.-C. – Jeune homme (Achille?) portant l'A. morte.

Pour les gemmes **216–221** → Achilleus **750–752**.

Reliefs

222.* Petit groupe en bronze. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 474. De Rome. – Van Gulik, H. C., *Catalogue of the Bronzes in the Allard Pierson Museum at Amsterdam* (1940) n° 21 pl. 12; Künzl, *o. c.* **188** 84 n° 3. – Œuvre tardive. – Guerrier casqué (himation, chlamyde, bouclier) passant sa main à g. sous le bras g. de l'A. inanimée (chiton dévoilant le sein, bouclier, hache à la main); *cf.* **188** et Achilleus **788**.

223. Plaque Campana. Paris, Louvre. – Rohden, H. von / Winnefeld, H., *Architektonische römische Tonreliefs* (1911) 125. – Achille casqué, l'épée au côté, soutient par le bras g. Penthésilée qui tombe la tête en arrière.

223a.* Plaque Campana. Paris, Louvre S 916. – Rohden, von/Winnefeld, *o. c.* **223**, 123 pl. 134, 2. – IIe s. ap. J.-C. – Près d'un arbre, Achille casqué, à g., se retourne vers la dr. en soutenant Penthésilée qui s'effondre, la tête penchée en avant. Sur la dr., à terre, pelta.

224. Frgt de plaque Campana. Berlin, Mus. 878. – Rohden, von/Winnefeld, *o. c.* **223**, 125 fig. 237. – Buste nu de Penthésilée; → Achilleus **784**.

225.* Cotyle à vernis émaillé jaune. Londres, Br. Mus. K 31. – Walters, *BMRomPottery* 5 K 31 fig. 4. – Ier s. ap. J.-C. – Dans le cadre des épisodes de sa vie, Achille soulève Penthésilée tombée à terre.

226. Gourde de terre cuite, décorée en relief. Carthage, Mus. Lavigerie. – Jentel, M.-O., *Revue d'art canadienne* 1977, 38–39 fig. 5. – Epoque romaine. – Penthésilée blessée soutenue par Achille; → Achilleus **785**.

Monnaies

227–229. AE, médaillons contorniates. **227.** Naples, Fiorelli 16082. **228.** Vienne, Kunsthist. Mus. 32568. **229.** Paris, Cab. Méd. 17278. – Alföldi, A. et E., *Die Kontorniat-Medaillons* I (1976) nos 335. 200 et nos 77–79. – IVe s. ap. J.-C. – Tête de Trajan. Rv.: Guerrier casqué nu tenant dans ses bras, devant lui une A. blessée (bonnet phrygien, pelta) à côté de son cheval. Sur **228. 229**, inscr. ACH PENTHES; → Achilleus **789**.

C. Thésée et les Amazones (voir aussi → Antiope II)

Peintures

230–231. Peintures murales de Mikon. Athènes, Théséion et «Stoa Poikilè» (ou Peisianaktéion): non conservées. – Paus. 1, 15, 1–3. 1, 17, 2; Arr. *an.* 7, 13, 10; Plut. *Kimon,* 4, 6–7; Aristoph. *Lys.* 678. – Vers 460–438 av. J.-C.

Sur la «Stoa Poikilè» *cf.* Jeffery, L. H., *BSA* 60, 1965, 41–57; Meritt, L. S., *Hesperia* 39, 1970, 233–264; sur le Théséion *cf.* Barron, J. P., *JHS* 92, 1972, 33.

Vases

Les documents cités ici sont ceux où l'identité de Thésée est assurée par une inscription ou par le contexte iconographique. Tous les autres vases représentant des combats amazoniens où le héros n'est pas sûrement identifiable trouveront place dans le chapitre E. du catalogue. Cependant, les nos **295–303** pourraient représenter une Amazonomachie athénienne.

Vases attiques à figures rouges

232.* Cratère en calice. Ferrare, Mus. Naz. T 1052. De Spina. P. d'Achille. – Beazley, *ARV*^{2} 991, 53; Bothmer, 161 n° 4; Lezzi-Hafter, A., *Der Schuwalow-*

Maler (1976) 79 n° 279. – 450–430 av. J.-C. – Grecs et A. répartis en quatre groupes: sur une face (c), Thésée (inscr.) attaque Antiopé (inscr. *ANTIOΠEIA*). Sont nommées Andromaché, Eumaché et Pyrgomaché (*ANΔPOMAXH, EYMAXH, ΠY[P]ΓOMAXH* rétr.).

233.* Dinos. Londres, Br. Mus. 99. 7. 21. 5. D'Agrigente. Groupe de Polygnotos. – Kron, *Phylenheroen* 163. 274; Barron, J. P., *JHS* 92, 1972, 37 n. 124 pl. 5c. – Vers 450 av. J.-C. – Quatorze combattants en trois groupes: sur une face (a), Thésée (inscr.) suivi de Peirithoos (inscr.) et d'un autre Grec, attaquent Andromaché (inscr. *A[NΔ]POMA[X]E*) tombée (casque, cuirasse, arc, carquois, hache); vers eux galopent Hippolyté (inscr. *IΠΠO[ΛY]TE*) et deux autres A. Sur l'autre face, une A. enfonce son épée dans la gorge d'un Grec à genoux. Autre scène → Akamas et Demophon **22***.

234. Amphore à col. Tel-Aviv, Museum Israël. Groupe de Polygnotos. – *Scripta Classica Israelica* 2, 1975, 26–31 fig. 32–34. – Vers 450–440 av. J.-C. – Au centre, Thésée (inscr.) en hoplite, nu (casque, bouclier rond), l'épée dans la main dr., attaque une A. vêtue à l'orientale qui s'enfuit vers la dr., la tête tournée vers son attaquant; elle tient l'arc d'une main et l'épée de l'autre, levée. Derrière Thésée, l'A. Antiopé (inscr.), vêtue aussi à l'orientale, tient une hache dans la main, le corps tourné à g. et la tête vers Thésée, prête à le secourir; → Antiope II **19**.

235.* Cratère en calice. Léningrad, Ermitage 769 (Stefani 1680). De Cerveteri. Près du P. de Pélée. – Bothmer, 181 pl. 80, 1. – Vers 450–440 av. J.-C. – Phorbas et Thésée (inscr. mutilée) contre Méloussa (inscr. *MEΛOΣA*), à cheval (pantalon, bonnet phrygien, lance, carquois et pelta).

236. Cratère en calice. Paris, Cab. Méd. 421. Attr. à Polygnotos. – Bothmer, 181 n° 57. – Milieu du Ve s. av. J.-C. – Même type que **235**. Noms inscrits: Thésée, Phaléros, Antiopé (*[ANT]IOΠ[EI]A*).

237. Cratère en cloche. Madrid, Mus. Arq. 11013. Groupe de Polygnotos. – *CVA* Museo Arqueologico 2, pl. 17, 2a (74); Bothmer, 186 n° 92. – 450–420 av. J.-C. – Thésée (inscr.), épée en main, marche contre une A. (bonnet phrygien, chiton à manches, bottes, épée et arc). Derrière Thésée, un Grec menace l'A. de sa lance.

238.* Stamnos. Oxford, Ashm. Mus. G 290 (v 522). De Géla. Polygnotos. – *CVA* Ashmolean Museum 1, pl. 29, 3–4. 30, 3–4 (121–122); Bothmer, 182 n° 62. – Milieu du Ve s. av. J.-C. – Deux duels: à g. Méloussa (inscr. *MEΛOΣA*), habillée à l'orientale (arc et hache) s'enfuit devant Thésée (inscr.) qui a l'épée à la main; à dr. A. à cheval contre Rhoikos (inscr.) portant chlamyde, pétase et lance.

239. Canthare. Londres, Br. Mus. E 157. De Camiros. P. d'Alexandre. – Bothmer, 186 n° 100; Beazley, ARV^2 1213, 2; Lezzi-Hafter, *o. c.* **232**, 112 pl. 26 et 141–142. – Vers 450 av. J.-C. – Deux duels, chacun sur une face: Thésée (inscr.) épée à la main, attaque Andromaché (inscr. *ANΔPOMAXE*), armée de l'arc et de la hache (cuirasse, cape orientale), l'A. Alexandré (inscr. *AΛEΞ[A]NΔPE*) est attaquée par Phorbas.

240.* Lécythe aryballisque. Boston, Mus. of Fine Arts 95. 48. D'Athènes. P. d'Erétrie. – Bothmer, 177 n° 30 pl. 76, 6; Lezzi-Hafter, *o. c.* **232**, 113 pl. 32. – 440–410 av. J.-C. – Hippolyté (inscr. *IΠΠOΛYTH*) à cheval (chiton, cuirasse, casque) contre Thésée (inscr.) et un autre hoplite; à g. hoplite attaqué par une A. (costume oriental, lance).

241. Frgts de cratère à volutes. New York, Metr. Mus. 23. 160. 64 et Oxford, Ashm. Mus. 1922. 209. – Bothmer, 197 n° 120 pl. 82, 6. – Vers 450 av. J.-C. – Grand combat: subsistent deux A. (inscr. Antiopé et Méla(nippé), *ANTIOΠH, MEΛA[NIΠΠH]*) dont l'une est à cheval.

242.* Lécythe aryballisque. New York, Metr. Mus. 31. 11. 13. D'Athènes. P. d'Erétrie. – Bothmer, 162 n° 15 pl. 77, 1; Lezzi-Hafter, *o. c.* **232**, 113 pl. 32, 52 et 150. – 440–420 av. J.-C. – Huit duels et deux archères occupant toute la surface du vase; quatre A. ont le bonnet phrygien. Thésée (inscr.) perce de son épée la poitrine d'une A. tombée sur les genoux. Les A., avec Hippolyté (inscr. *IΠΠOΛYTH*) et Amynoméné (inscr. *AMYNOMENH*), sont armées de la lance, de l'arc, de la hache ou de l'épée, tiennent des boucliers ronds ou des peltae; quatre d'entre elles portent le bonnet phrygien. Noms inscrits: Charopé, Doris et Echéphylé, Klyméné, Mimnousa, Eumaché (inscr. *XAPOΠH, ΔΩPIΣ, EXEΦYΛH, K[ΛY]MENH, MIMNOΣA, E[Y]MAXH*).

243.* Lécythe aryballisque. Naples, Mus. Naz. RC 239. De Cumes. Aison. – Arias/Hirmer, pl. 205; Lezzi-Hafter, *o. c.* **232**, 45 n. 184 (c). – Vers 420 av. J.-C. – Six Grecs, dont Thésée (inscr.) et sept A. (pantalon ou chiton, bouclier rond) répartis en cinq duels et trois figures (sur deux niveaux).

244. Amphore à col. Chantilly, Musée. Attr. à Aison. – Bothmer, 182 n° 68 pl. 80, 4. – Vers 420 av. J.-C. – Thésée (inscr.) et deux A. (archères, costume oriental, l'une est à cheval (inscr. Hippolyté et Deinomaché, *IΠΠOΛYTH, ΔEINOMAXH*).

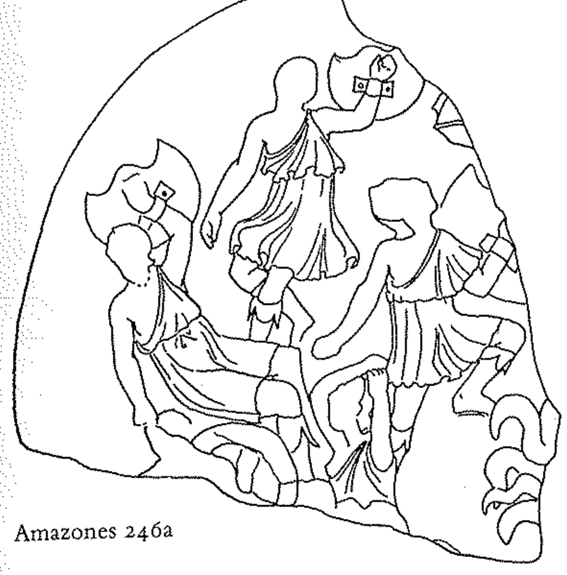
Reliefs

245.* Métope du Trésor des Athéniens, long côté sud. Delphes, Musée 78 + 95. – La Coste-Messelière, P. de, *BCH* 47, 1923, 404; *idem, FDelphes* IV 4 (1957) 70 fig. 37–30, 32; Delivorrias, *o. c.* **95**, 181, 6. – Vers 490 av. J.-C. – Dans le cadre de la Théséide; le héros casqué, nu, chlamyde jetée derrière le dos, se penche pour porter le coup de grâce à une A.: celle-ci (chiton à manches courtes, boucles d'oreilles) tombe en tournant la tête. (Considérés parfois comme Thésée et Antiopé.) Sur les métopes du côté est du même édifice, *cf.* **95a**; *cf.* aussi Antiope II **20**.

246. Bouclier de l'Athéna Parthénos de Phidias. – Paus. 1, 17, 2. – Entre 447 et 438 av. J.-C. – Sur les copies du bouclier, *cf.* bibliographie dans Strocka, V. M., *Piräusreliefs und Parthenonschild* (1967) 9; *cf.* aussi Hölscher/Simon, 115.

a.• Frgt de bouclier en marbre. Rome, Vatican, Musée Chiaramonti 1738. Œuvre attique. – Strocka, *o. c.* 22 fig. 3. – Ier s. av. J.-C. – Restent six figures dont quatre A. (chiton court, sein nu, bottes, pelta) au combat, dans diverses attitudes.

b. Frgt de bouclier en marbre. Rome, Palais des Conservateurs, Museo Nuovo Capitol. 916. – Strocka, *o. c.* 27 fig. 4. 44. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – Restent cinq figures au combat dont trois A. (chiton court, bottes).



Amazones 246a

c. Frgt de bouclier d'une statuette en marbre. Patras, Musée. – Strocka, *o. c.* 31 fig. 5. – IIe s. ap. J.-C. – Reste la moitié dr. du bouclier avec quinze figures au combat dans diverses attitudes. Les A. ont le chiton court, dégageant parfois le sein; bottes et boucliers ronds.

d.* 23 plaques, dont plusieurs fragmentaires, en marbre (a-b-c)*. Le Pirée, Musée (Strocka I-IV. VI-XI. XIV-XVI. frgt XVII. XX-XXIII); Vatican (Strocka V); Villa Albani 20 (Strocka XII); Chicago, Art Inst. 28. 257 (Strocka XIII); Berlin, Staatl. Mus. 1842 (Strocka XVII); Rome, Palais Giustiniani (Strocka XVIII); (d)* Copenhague, Ny Carlsberg Glypt. 2016 (Strocka XIX). – IIe s. ap. J.-C. – L'ensemble est sans doute inspiré du bouclier de la Parthénos. Chaque plaque comporte un groupe de deux adversaires. Les A. sont en chiton, sein nu, casquées ou nu-tête, chaussées de bottes ou pieds nus (boucliers ronds).

e.* Bouclier d'une statuette en marbre, «l'Athéna Lenormant». Athènes, Mus. Nat. 128. – Strocka, *o. c.* 10 fig. 1. – IIIe s. ap. J.-C. – Autour de l'épisème, combats de Grecs et d'A. (figures effacées). Les A., non casquées, ont le chiton court et la pelta.

f.* Frgt de bouclier en marbre ("Strangford"). Londres, Br. Mus. 302. – Strocka, *o. c.* 14 fig. 2. – 230–250 ap. J.-C. – Combats dans différentes attitudes: les A. casquées ont le chiton dévoilant parfois le sein; cuirasse, bottes, lance ou hache, bouclier rond ou pelta.

g. Frgt de petit bouclier rond en terre cuite. Athènes, Agora T 3577. – Grandjouan, C., *Agora* VI (1961) 84 n° 1115 fig. 7 pl. 32; Strocka, *o. c.* 36 fig. 6. – Fin du IIe ou début du IIIe s. ap. J.-C. – Quatre combattants partiellement conservés, une A. à terre, pelta au côté, et Grec saisissant une A. par les cheveux.

247.* Trône décoré en relief, en marbre. Malibu, Mus. Paul Getty 74. AA 12. – Seltman, Ch., *JHS* 67, 1947, 22; Shefton, B. B., *AJA* 64, 1960, 178 pl. 52 fig. 10; Hölscher/Simon, 185–188 pl. 65, 2. 67, 1. – 300–290 av. J.-C. – Sur l'accoudoir (extér.) A. à genoux (chiton, bras levés en supplication), attaquée par un hoplite nu (bouclier rond) qui s'avance à grands pas en brandissant son épée dans sa main levée. Le document est inséré ici à cause du sujet athénien de l'accoudoir dr. qui représente les «Tyrannoctones».

D. Amazones et Dionysos

a. Amazones contre Dionysos

ÉPOQUE ROMAINE

Reliefs

248.* Dalle de parapet en marbre. Aphrodisias, Maison des fouilles. D'Aphrodisias. – Inédit. – Dionysos nu, de face (chlamyde derrière le dos) contre une A. cavalière (chiton court, sein nu, pelta); à dr. Pan tourné à dr. contre une autre A. galopant vers le centre (même costume, pelta avec Gorgoneion comme épisème).

249. Bloc architectonique en marbre. Selçuk, Mus. Du temple d'Hadrien à Ephèse. – Fleischer, *o. c.* **120**, 23–71; Brenk, B., *o. c.* **120**, 239 pl. 73, 2. – Epoque de Dioclétien. – Triomphe de Dionysos sur les Indiens: au centre Dionysos, à dr. Pan tourné à g.; devant le dieu fuient trois A. debout, tournées à g. (chiton court, sein nu, bottes, pelta) et une quatrième A. tombée sur les genoux.

b. Amazones et Dionysos combattant ensemble

Sarcophages

250. Sarcophage en marbre. Cortone, Mus. Vescovile. – Turcan, R., *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 141–8. 142 n. 1. 637 pl. 7a. – Vers 140 ap. J.-C. – Combat de Dionysos contre les soldats de Dériade aux Indes: à g. le dieu debout dans un bige de Centaures au galop, attaquant les soldats de Dériade, aidé par les Satyres et les A. Au centre, une A. à cheval lève la main armée d'une épée.

251. Sarcophage en marbre. Vatican, Mus. Chiaramonti. – Turcan, *o. c.* **250**, 144 n. 3. 168. 653 pl. 8a. – Vers 140 ap. J.-C. – Même sujet: au centre, Dériade habillé en soldat cuirassé, poursuivi par les Centaures du dieu; derrière lui, le buste d'une A. casquée; à dr. de la scène, Dionysos recevant l'hommage d'un indigène.

252.* Frgt de sarcophage en marbre. Paris, Louvre Ma 1040. – Turcan, *o. c.* **250**, 337 n. 4 pl. 58a–c. – Troisième quart du IIIe s. ap. J.-C. – Triomphe de Dionysos sur les Indiens: au centre, Dionysos sur son char tiré par des lions, entouré de Ménades, de Satyres et du jeune Pan; au deuxième plan, deux A. casquées (dont on distingue le buste) tenant un bouclier.

E. Amazonomachie indéterminée

Dans ce groupe se trouvent rassemblées toutes les scènes de combat entre guerriers et A. sans aucune pré-

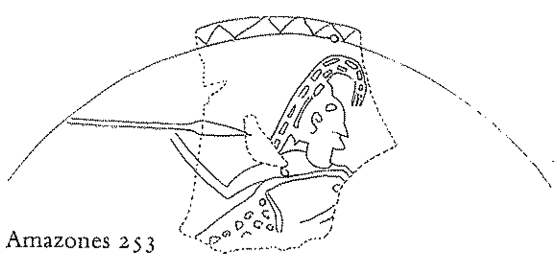
cision du lieu ou des héros qui y participent. Ici trouveront également leur place les quelques représentations dont l'identification paraît douteuse par manque d'éléments suffisants ou en raison du mauvais état de conservation.

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Sur les combats amazoniens anonymes dans des attitudes diverses des VI^e^, V^e^ et IV^e^ s. av. J.-C. *cf.* Bothmer, 10–12. 70–90 (céramique attique à f.n.). 161–192. 193–198 (céramique attique à f. r.); Walter, H., *JdI* 73, 1958, 35–47.

Peinture

253.• Frgt de bouclier en terre cuite peinte. Samos, Musée. De l'Héraion. – Eilmann, R., *AM* 58, 1933, 120 fig. 66; Hampe, R., *AM* 60–61, 1935–1936, 285 fig. 7; Bothmer, 2; Fittschen, *Sagendarstellungen* 130 n. 652c. – Fin du VII^e^ s. av. J.-C. – A. casquée, vêtue d'une peau de léopard (seins indiqués), lance à la main, combattant vers la dr. (interprétation discutée).



Amazones 253

254.* Frgt de vase protocorinthien. Egine, Musée 2061. Inédit. – Vers 640 av. J.-C. – A dr. restes d'une A. casquée tournée vers la g.; elle tient l'arc dans une main, l'autre bras est tendu vers le guerrier qui lui fait face, dans un geste de supplication. Le guerrier est casqué et porte un bouclier rond (dans le champ, inscr.)

Vases attiques à figures noires

255. Amphore tyrrhénienne. Paris, Louvre E 839. De Caere. P. de Goltyr. – Beazley, J. D., *JHS* 52, 1932, 142; *idem, AJA* 48, 1944, 167 n° 5; *idem, ABV* 100, 63; Bothmer, 10 n° 44 pl. 22, 1. – Vers 575–550 av. J.-C. – Au centre, A. (casque, cuirasse, chiton court, bouclier, lance) attaquée de part et d'autre par un hoplite grec. La scène est encadrée par des sphinx.

256. Amphore tyrrhénienne. Oxford, Ashmolean Mus. 1913. 164. De Caere. Attribuée au groupe OLL. – Beazley, *ABV* 100, 64; Bothmer, 10 n° 43 pl. 20–21. – 575–550 av. J.-C. – Combat réparti en deux groupes d'adversaires, les A. sont en hoplites (tunique ceinturée, épée, lance, casque corinthien ou attique et bouclier rond).

257.* Amphore tyrrhénienne. Bonn, Akad. Kunstmus. 37. P. de Kyllénios. – Beazley, *ABV* 99, 58; Bothmer, 11 n° 53 et 26 pl. 25, 1. – 575–550 av. J.-C. – Combat par groupes de deux ou trois opposants; les A. en hoplites, parfois peau d'animal par-dessus.

258. D'autres exemples semblables *cf.* Bothmer, 10–11 n^os^ 60–63bis.

259. Frgts de coupe à bande. Oxford, Ashmolean Mus. 1953. 6. 7. P. «Elbows Out». – Beazley, *ABV* 250, 30; Bothmer, 76 n° 65. – Vers 540 av. J.-C. – A. en hoplite entre deux Grecs.

260.* Amphore à col. Londres, Br. Mus. 209. D'Etrurie. Attribuée à Exékias. – Beazley, *ABV* 144, 8; Bothmer, 70 n° 3 pl. 51, 2. – Vers 530 av. J.-C. – Duel entre guerrier grec (casque, chiton, épée, lance, bouclier échancré) et A. (en hoplite: chiton court, cuirasse, lance, casque, bouclier rond).

D'autres exemples semblables (duel) *cf.* Bothmer, 70–1 n^os^ 1–28.

261. Hydrie. Orvieto, Museo Faina 70. Manière du P. de Lysippidès. – Beazley, *ABV* 261, 39; Bothmer, 84 n° 139 pl. 57, 3. – Vers 550 av. J.-C. – Char vers la g. monté par une A. (chiton court, casque) et Grec contre une A.

262. Amphore à col. Philadelphie, Univ. Mus. 5467. De Suessula. – Beazley, *Para* 115, 24bis; Bothmer, 76 n° 60 pl. 53, 1. – Vers 530 av. J.-C. – A. en hoplite (chiton court, cuirasse, lance, casque et bouclier) entre deux assaillants grecs.

263.* Plat. Athènes, Mus. Céram. 1690. – Callipolitis-Feytmans, *o. c.* **59,** 332 pl. 44. – Vers 550–530 av. J.-C. – Guerrier casqué poursuivant une A. en hoplite vers la dr.

Sur d'autres plats à f. n. avec Amazonomachie *cf.* Callipolitis-Feytmans, *o. c.* **59,** 305 A I 55 pl. 8; 307 A I 77 pl. 10; 391 B I 4 pl. 81.

264. Olpé. Victoria (N. Z.), Univ. 1957. 2. – *Cf.* même genre d'olpés dans Bothmer, 70 et 74 pl. 52, 2. – Vers 530 av. J.-C. – Guerrier casqué contre A. en hoplite fuyant vers la dr. De part et d'autre, un figurant en himation tenant un bâton.

265.* Frgt de plat. Bonn, Akad. Kunstmus. 339. Lydos. – Grunwald, Chr., *Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn* (1971) 134–135 n° 150 pl. 81; Callipolitis-Feytmans, *o. c.* **59** 317 pl. 24, 15; Tiverios, *o. c.* **15,** n. 460. 493. – Vers 550 av. J.-C. – Restent des parties d'A. vers la dr. et une jambe de guerrier: une A. (chiton court, peau d'animal) fuit vers la dr.; l'autre est en train de tomber. (L'adversaire pourrait être Héraklès); *cf.* Bothmer, 9 n° 37 pl. 18. D'autres exemples avec des combats à trois participants: *cf.* Bothmer, 76–79.

266.* Olpé. Londres, Br. Mus. WT 211 (19). P. de Londres B 495. – Beazley, *ABV* 438, 4; Bothmer, 71 n° 12 pl. 51, 4. – Fin du VI^e^ s. av. J.-C. – Guerrier contre A. en hoplite (capture d'A.?).

267. Coupe à bande (ext.). Compiègne, Mus. Vivenel 1094. – Bothmer, 75 n° 53. – Fin du VI^e^ s. av. J.-C. – Duel entre guerrier grec et A. en hoplite, un genou à terre; de part et d'autre, figurants tournés vers le centre (hommes, éphèbe, hoplite, cavaliers).

268. Frgt de couvercle. Athènes, Agora P 15387. – Bothmer, 87 n° 200. – Fin du VI^e^ s. av. J.-C. – Combat entre Grecs et A. (en hoplites) par groupes de deux adversaires, avec participation de trois chars. Sur les combats amazoniens avec participation d'un char: *cf.* Bothmer, 84–88.

269. Coupe du type de Droop. Athènes, Mus. Nat. 661 (CC 823). «Wraith Painter». – Bothmer, 78 n° 84. – Dernier tiers du VI^e^ s. av. J.-C. – Au centre, deux hoplites grecs combattant entre eux; de chaque côté, A. en hoplite contre Grec (Amazonomachie troyenne?).

Même sujet sur d'autres coupes, *cf.* Bothmer, 78 n^os^ 85–93.

270. Amphore à tableaux. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. A 713. – Bothmer, 76 n° 59. – Fin du VI^e^ s. av. J.-C. – A. en hoplite entre deux guerriers grecs.

271. Amphore à col. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. R 300. De Cerveteri? Groupe de Würzburg 199. – Beazley, *ABV* 288, 9; Bothmer, 80 n° 96 pl. 55, 1. – Fin du VI^e^ s. av. J.-C. – Guerrier grec cavalier contre A. en hoplite à cheval; entre eux, une deuxième A. en hoplite blessée.

272. Amphore à col. Londres, Br. Mus. B 249. De Vulci. – Bothmer, 80 n° 98 pl. 55, 3. – Vers 540 av. J.-C. – Même sujet que **271.**

273.* Hydrie. Francfort, Städelsches Kunstinst. St. V. 1. De Vulci. – Beazley, *ABV* 409; Bothmer, 88 n° 201 pl. 58, 1. – Vers 530 av. J.-C. – Combat entre Grecs et A. répartis en trois groupes: au centre, char occupé par une A., et A. contre Grec blessé à terre et un deuxième Grec. De part et d'autre, duel (Grec et A.); toutes les A. en hoplites.

274.* Amphore à tableaux. Paris, Petit Palais 311. De Vulci. Psiax. – Beazley, *ABV* 337, 2; Bothmer, 80 n° 95. – Vers 520 av. J.-C. – Deux A. cavalières en hoplites avec pelta; entre elles, guerrier tombé.

275. Hydrie. Londres, Br. Mus. B 322. De Vulci. Groupe de Léagros. – Beazley, *ABV* 362, 32; Bothmer, 88 n° 202 pl. 58, 3. – 520–510 av. J.-C. – Char monté par une A. (chiton court, casque); au deuxième plan, Grec contre A., et deux autres A. dont l'une est tombée. Toutes les A. sont en hoplites; → Antiope II **16*.**

276. Coupe fragmentaire restaurée. Eleusis, Musée (550) 1550. – Inédite. – Fin VI^e^ s. av. J.-C. – Combat, dont il reste un guerrier attaquant une A. (chiton, casque et bouclier) tombant vers la dr.; restes d'autres guerriers.

277. Lécythe. Athènes, Fetichyé Djami 1957–NAK 443. Du versant sud de l'Acropole. – Papadopoulou-Canellopoulou, Ch., *ArchDelt* 27, 1972, 273–274 n° 209 pl. 120. – Fin du VI^e^ s. av. J.-C. – Duel entre Grec et A. (chiton, bouclier); de part et d'autre, figurants.

278. Lécythe. Athènes, Mus. Nat. 14691. – Inédit. – Fin du VI^e^ s. av. J.-C. – Guerrier grec contre A. en archère; de part et d'autre, une A. en archère vers le centre. D'autres exemples analogues *cf.* Bothmer, 78 n^os^ 74–78.

279. Oenochoé. Edinburgh, Royal Scottish Mus. 1956. 432. – Fin du VI^e^ s. av. J.-C. – Trois guerriers grecs contre A. en hoplite (chiton court, casque, bouclier rond, lance); à terre, Grec gisant.

280. Frgt de coupe. Oxford, Ashmolean Mus. 1966. 954. «Wraith Painter». – Beazley, *Para* 86, 8bis; Boardman, *ABFH* fig. 174. – Fin du VI^e^ s. av. J.-C. – Trois groupes de deux combattants, les A. en hoplites.

281. Frgt d'épinétron. Brauron, Musée A 21. – Kahil, L., *AntK* Beiheft 1 (1963) 12 pl. 5, 1. – Vers 500 av. J.-C. – Combat d'un guerrier grec contre une A., un genou à terre.

282. Amphore à col. Cracovie, Mus. Nat. Coll. Czartoryski 1253. P. de Diosphos. – Bothmer, 83 n° 125. – Vers 490 av. J.-C. – A. à cheval (costume oriental, bouclier, lance) contre guerrier grec à pied; entre eux, A. en hoplite, blessée.

283. Amphore à col. Cracovie, Mus. Nat. Coll. Czartoryski 1474. «Dot-band Class». – Beazley, *ABV* 484, 5; Bothmer, 81 n° 109. – Vers 490 av. J.-C. – Cavalier grec contre A. à cheval; sous le cheval de l'A., Grec blessé.

284. Lécythe. Athènes, Mus. Nat. 14645. Groupe de Haimon. – Beazley, *ABV* 574, 1; Bothmer, 71 n° 15. – Vers 490 av. J.-C. – Duel entre un hoplite grec et une A. en archère.

285.* Alabastre à fond blanc. Bâle, Antikenmus. Kä 403. – Schefold, K., *Führer durch das Antikenmuseum Basel* (1966) 75 n° 112, 3; Schefold, *Meisterwerke* n° 202a. – Vers 490 av. J.-C. – A. vers la dr., la tête en arrière, vêtue à l'orientale, armée (hache, arc et carquois): Antiopé? Plus loin, sur l'autre face, un éphèbe.

286. Skyphos. Athènes, British School. D'Olynthe. Groupe «CHC». – Bothmer, 86 n° 160; Boardman, *ABFH* fig. 292. – Début du V^e^ s. av. J.-C. – Combat entre Grecs et A. avec participation d'un char.

Plusieurs skyphoi avec le même sujet: *cf.* Bothmer, 86 n^os^ 154–200.

Céramique pseudo-chalcidienne

287.* Amphore à col. Würzburg, Martin von Wagner-Mus. 455. De Vulci. Groupe de Polyphème. – Bothmer, 113 n° 8 pl. 65, 2. – Troisième quart du VI^e^ s. av. J.-C. – Combat réparti en cinq groupes d'adversaires dans diverses attitudes; les A. en hoplites.

Céramique chalcidienne

288. Amphore. Léningrad, Ermitage St 54. D'Etrurie. – Rumpf, *ChalkVas* pl. 109; Bothmer, 111 n° 1. – Après 550 av. J.-C. – A. en hoplite (casque à panache) galopant vers la g., poursuivie par un guerrier grec à pied (considérés souvent comme Achille et Penthésilée, → Achilleus **722***).

Vases attiques à f. r. du V^e^ s. av. J.-C.

289. Hydrie. New York, Metr. Mus. 10. 210. 19. De Cività Castellana. P. de Berlin. – Bothmer, 143 n° 22 pl. 71, 1; Beazley, *ARV*² 209, 169. – Début du V^e^ s. av. J.-C. – Sur l'épaule: hoplite grec enfonçant sa lance dans la cuisse dr. d'une A., le genou plié, déjà blessée sous le sein dr. L'A. est vêtue en archère (chiton court, bonnet pointu, arc); → Achilleus **734*.**

290*. Frgt de coupe (médaillon). Paris, Louvre Cp 10550. P. de Penthésilée. – Beazley, *ARV*² 885, 95; Bothmer, 143 n° 29 pl. 71, 2. – Vers 460 av. J.-C. – Duel: A. en hoplite, blessée à l'épaule, de profil vers la g. Partie du corps de son adversaire.

291. Cratère à volutes sur fond blanc. Ancône, Mus. Civ. De Septempeda. P. de Méthyse. – Bothmer, 144 n° 32. – Vers 460 av. J.-C. – Combat réparti en

trois groupes de combattants, et A. fuyant: Grec contre A. et A. tombée; A. en archère, tombée sur les genoux, attaquée par un Grec; A. attaquant à la double hache un Grec au-dessus d'une autre A. en archère, à terre.

292. Cratère à colonnettes. Syracuse, Mus. Naz. 44336. De Leontini. P. d'Agrigente. – Beazley, *ARV*^{2} 574, 7; Bothmer, 144 n° 33. – Vers 460 av. J.-C. – Combat réparti en deux groupes de deux adversaires: A. en archère tenant la double hache, contre Grec nu; Grec contre A. en archère, tombée. → Achilleus **736**.

293.* Coupe (fragm.). Paris, Cab. Méd. 538. Douris. – Beazley, *ARV*^{2} 428, 16; Bothmer, 143 n° 26 pl. 71, 3. – Vers 480 av. J.-C. – Dans le médaillon, duel entre un hoplite armé d'une lance et une A. déjà blessée, à terre (mal conservé); → Achilleus **735**.

294. Cratère en calice. Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR 3. 1971 (autrefois Coll. Elgin). P. de Pan. – Beazley, J. D., *Der Pan-Maler* (1931) 20 n° 3 pl. 25, 2; Beazley, *ARV*^{2} 550, 3; Bothmer, 143 n° 25; Follmann, A. B., *Der Pan-Maler* (1968) 40. 109 n° 3. – Vers 470 av. J.-C. – Duel entre un hoplite nu et une A. en train de tomber, s'appuyant sur son arc.

Les numéros suivants, jusqu'à **303**, peuvent très vraisemblablement, malgré l'absence d'inscription, être considérés comme des Amazonomachies athéniennes.

295.* Cratère à volutes. New York, Metr. Mus. 07. 286. 84. De Numana. P. des Satyres laineux. – Bothmer, 161 n° 7 pl. 75; Beazley, *ARV*^{2} 613, 1; Barron, J. P., *JHS* 92, 1972, 34 pl. IV, a. – Peu avant 460 av. J.-C. – Grand combat: six Grecs contre neuf A. en diverses attitudes; les A. sont en hoplites ou en archères (pantalon, bottes, hache, pelta), à cheval ou à pied; l'une, avec pelta, sur un quadrige; une autre, en archère, porte un chiton découvrant un sein. D'après les peintures du Théséion (?) (*cf.* **230–231**).

296.* Cratère en calice. New York, Metr. Mus. 07. 286. 86. De Numana. P. de l'hydrie de Berlin. – Beazley, *ARV*^{2} 616, 3; Bothmer, 161 n° 2 pl. 74, 2; Barron, *o.c.* **295**, 35 n. 112 pl. IV. – Vers 465 av. J.-C. – Grand combat en plusieurs groupes: Grec contre une archère; archère à genoux tirant sur un Grec; A. à cheval, tête de face; deux Grecs contre trois A. dont une à cheval; les A. sont en hoplites ou en archères. Une des A. de la face A a été considérée comme étant Antiopé qui combattrait du côté des Athéniens; → Antiope II **17***.

297. Cratère à volutes. Palerme, Mus. Naz. G 1283. De Géla. P. des Niobides. – Beazley, *ARV*^{2} 599, 2; Bothmer, 161 n° 5 pl. 74, 3; Barron, *o.c.* **295**, 36 n. 17 pl. V a–b. – Vers 460 av. J.-C. – Grand combat: quatre Grecs contre six A. dont une à cheval; une autre est debout devant sa monture. Les A. sont en chiton, pantalon, cuirasse, bonnet ou casque, bouclier.

298.* Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 2421. De Ruvo. P. des Niobides. – Beazley, *ARV*^{2} 600, 13; Bothmer, 161 n° 6 pl. 74, 4; Barron, *o.c.* **295**, 36 n. 120 pl. VIb–c. – Vers 460 av. J.-C. – Grand combat en six groupes: sept Grecs contre huit A. (en hoplites ou en archères); une A. conduit un bige. Une des A. a été considérée comme Antiopé qui combattrait du côté des Athéniens; → Antiope II **18**.

299.* Cratère en calice. Bologne, Mus. Civ. 289. De Bologne. P. de Penthésilée. – Beazley, *ARV*^{2} 891; Bothmer, 161 n° 1 pl. 74, 1; Barron, *o.c.* **295**, 35 n. 116 pl. VIa. – Vers 465 av. J.-C. – Grand combat de 13 adversaires en 6 groupes, dans diverses attitudes (six Grecs, sept A.). Une A. saute de cheval, les deux jambes du même côté; les A. ont le chiton court, la cuirasse et le casque attique, ou bien sont vêtues à l'orientale.

300.* Cratère à volutes. Bologne, Mus. Civ. 278. De Bologne. P. des Niobides. – Bothmer, 162 n° 9 pl. 76, 1. – Vers 460 av. J.-C. – Grand combat réparti sur les deux faces: les A. à pied ou à cheval, dans diverses attitudes, vêtues à l'orientale, armées de l'arc ou de la double hache.

301. Frgt de loutrophore. New York, Metr. Mus. 38. 11. 4. Groupe de Polygnotos. – Beazley, *ARV*^{2} 1059, 128; Bothmer, 162 n° 14; Richter, G. M., *AJA* 44, 1940, 184 fig. 10; Bakalakis, G., *AntK* 14, 1971, 79 n. 40. – Milieu du V^e s. av. J.-C. – Trois groupes de sept adversaires. Les A. portent le costume oriental; l'une, à cheval, tient la lance et porte l'épée (scène sans violence).

302.* Cratère à volutes. Bâle, Antikenmus. P. de Bologne 279. – Beazley, *ARV*^{2} 612, 2; Berger, E., *AntK* 11, 1968, 62 pl. 17, 1–2. – Vers 450 av. J.-C. – Sur les deux faces du vase: grand combat sur deux niveaux par groupes de deux ou trois combattants à pied ou à cheval, dans diverses attitudes. Les A. sont équipées en hoplites ou à l'orientale (casque ou bonnet, pelta ou bouclier rond, lance, double hache).

303.* Cratère en calice. Genève, Mus. d'Art. et d'Hist. MF 238. P. de Genève. – Beazley, *ARV*^{2} 615, 1; Bothmer, 161 n° 3; *CVA* Genève 1, pl. 14, 1–4 (14) et 16, 1–3 (16). – Milieu du V^e s. av. J.-C. – Sur le registre supérieur, combat entre huit Grecs et onze A. répartis par deux ou trois; les A. sont équipées en hoplites ou à l'orientale (cuirasse, pantalon, casque, bottes, lance ou arc, pelta ou bouclier rond prolongé par un pan orné d'un œil apotropaïque).

304. Cratère à colonnettes. Rome, Vatican M 22. – Bothmer, 175 n° 19 pl. 77, 3. – Vers 450 av. J.-C. – Une A. à cheval (costume oriental, lance) attaquée par deux fantassins.

305. Cratère en cloche. Naples, Mus. Naz. 1768. P. de Guglielmi. Bothmer, 177 n° 28 pl. 77, 4. – Vers 450 av. J.-C. – Deux groupes: un hoplite attaque une A. (chiton, himation, bottes, bonnet, arc) tombant vers la dr.; par devant, A. à cheval (costume oriental, carquois, arc, pelta) contre Grec.

306.* Cratère en calice. Bâle, Antikenmus., Coll. Ludwig. Groupe de Polygnotos. – Beazley, *ARV*^{2} 1056, 92; *idem, Para* 445, 92; Berger, E./Lullies, R., *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig* (1979) 143 n° 52. – Vers 440 av. J.-C. – Combat entre deux A. dont une à cheval et un Grec; l'A. cavalière (chiton court, cuirasse, casque, lance) galope vers la dr. Devant elle, la deuxième A. (costume oriental, manteau thrace par-dessus, carquois, arc, pelta) brandit la hache avec ses deux mains levées. Le Grec est habillé en hoplite et attaque l'A. avec sa lance.

307. Péliké. Syracuse, Mus. Naz. 9317. De la nécropole du Fusco. Groupe de Polygnotos. – Beazley, *ARV*^{2} 1059, 132; Bothmer, 177 n° 31. – Vers 450 av. J.-C. – A. à cheval (costume oriental, lance) attaquée par deux Grecs armés de lances.

308. Cratère à colonnettes. Genève, Mus. d'Art et d'Hist. 14.990. P. d'Ariane. – Beazley, *ARV*^{2} 1101,2; Bothmer, 178 n° 44 pl. 78, 4; CVA Genève 1, pl. 16, 4–5 (16). – Vers 460–450 av. J.-C. – Une A. à cheval (chiton court, bonnet, lance, carquois et arc) à dr. contre deux hoplites à pied; derrière elle, partie d'un autre cheval.

Même schéma dans Bothmer, 177–178.

309. Hydrie (très restaurée). Madrid, Mus. Arq. 11.126 (L 164). – Beazley, *ARV*^{2} 1564; Bothmer, 175 n° 25. – Vers 450 av. J.-C. – Combat en 3 groupes: à g. hoplite (inscr. Antimachos) entre deux A.; au milieu, Grec attaqué par une cavalière; à dr. Grec contre une A. armée de la hache.

310. Péliké. Syracuse, Mus. Naz. 23.507. De Géla. Polygnotos. – Beazley, *ARV*^{2} 1032, 53; Bothmer, 179 n° 48. – Vers 450 av. J.-C. – Une A. à cheval (bonnet phrygien, chiton court, bottes, lance) contre un hoplite armé de l'épée.

311. Canthare. Vienne Kunsthist. Mus. IV 3715. De Nola. – Bothmer, 194 n° 109; *CVA* Wien 1, pl. 45, 3–6 (45). – Vers 460–450 av. J.-C. – Deux A. attaquent un fantassin grec armé d'un sabre; les A. en costume oriental portent, l'une un bonnet phrygien, l'autre un casque attique.

312. Frgt de cratère (?). Bâle, Coll. H. Cahn HC 31. P. d'Altamura. – Beazley, *ARV*^{2} 1661. – Vers 460 av. J.-C. – Restent la tête, le buste et un bras levé d'une A. en train de tomber.

313. Péliké. Athènes, Mus. Nat. 12492. P. d'Agrigente. – Beazley, *ARV*^{2} 578, 82; Bothmer, 182 n° 66. – Vers 450 av. J.-C. – Deux Grecs contre deux A.; l'une (chiton court, bonnet phrygien) tombe sur le genou g. et tient dans une main la hache, dans l'autre l'arc; la seconde A. (costume oriental) vient de dr. à cheval pour la secourir.

314. Cratère en cloche. Naples, Mus. Naz. RC 148. De Cumes. Près de Polygnotos. – Beazley, *ARV*^{2} 1054; Bothmer, 180 n° 50 pl. 78, 5. – Vers 450 av. J.-C. – Une A. à cheval (chiton, bonnet phrygien) contre un fantassin.

Même schéma avec cavalières: *cf.* Bothmer, 179–80.

315. Stamnos. Rome, Vatican 018 (690). De Vulci. Groupe de Polygnotos. – Beazley, *ARV*^{2} 1051, 13; Bothmer, 182 n° 64 pl. 80, 2. – Vers 460 av. J.-C. – A. à cheval (costume oriental, lance, carquois) vers la g. contre deux Grecs, un hoplite casqué tenant l'épée et un fantassin en chlamyde, coiffé du pilos.

315a.* Amphore. Londres, Br. Mus. E 272. Polygnotos. – Bothmer, 185 n° 76 pl. 81,2; Beazley, *ARV*^{2} 1031, 38. – Vers 450 av. J.-C. – Entre deux hoplites, une A., armée de l'arc et de la hache, se défend contre celui de g. (bouclier rond, lance) alors que celui de dr., plus lourdement armé (cnémides, cuirasse) l'assaille de sa lance.

316. Péliké. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. A 133. P. de Christie. – Beazley, *ARV*^{2} 1048, 39; Bothmer, 185 n° 83. – Milieu du V^e s. av. J.-C. – Un Grec, l'épée à la main, suivi d'un compagnon (lance) attaque une A. (costume oriental) tenant la hache et la pelta. Le compagnon porte la chlamyde et le pilos. Les trios de ce genre (un hoplite, un homme en chlamyde, une A.) seraient Thésée, Peirithoos et une A.: *cf.* Bothmer, 189–191.

316a.* Péliké. Cos, Musée. De Cos, Antimacheia. P. de Cléophon. – Bothmer, 185 n° 86; Beazley, *ARV*^{2} 1148,2; *ClRhodos* VII 211 fig. 1. – 440–420 av. J.-C. – Une A. (bonnet phrygien, chiton court par-dessus pantalon moulant) armée de la hache et de la pelta se retourne en courant pour frapper un hoplite nu qui l'attaque de son épée. Sur la dr., un autre hoplite, coiffé du pétase, dirige sa lance en direction de l'A.

317. Amphore à col. Atlanta (Géorgie), High Mus. Art. Probablement dans la suite de Polygnotos. – Beazley, *ARV*^{2} 1058, 115; Bothmer, 185 n° 77. – Vers 460–450 av. J.-C. – Une A. (chiton, himation, bonnet phrygien, lance et arc) est attaquée à l'épée par un hoplite; sur sa g. une autre A. (costume oriental, lance, pelta) vient à son aide.

318. Amphore dite de Nola. New York, Metr. Mus. 41.162.16. P. d'Alkimachos. – Beazley, *ARV*^{2} 529, 1; Bothmer, 184 n° 74. – Milieu du V^e s. av. J.-C. – A. (costume oriental, carquois, arc, hache) contre un hoplite.

319.* Coupe. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1847. P. d'Amymone. – Beazley, *ARV*^{2} 830, 1; Bothmer, 184 n° 70; *CVA* Wien 1, pl. 17, 1–4 (17). – Vers 460 av. J.-C. – Sur les deux faces, quatre duels; l'une des A. est en hoplite, les autres portent pantalon et chiton, cuirasse, casque, pelta, double hache, épée ou arc.

320. Amphore dite de Nola. New York, Metr. Mus. 56.171.42. P. «Dwarf». – Beazley, *ARV*^{2} 1010, 2; Bothmer, 184 n° 75. – Vers 440 av. J.-C. – Un Grec nu (casque, bouclier) attaque à la lance une A. (costume oriental, hache, arc).

321. Lécythe à fond blanc. Northampton, Castle Ashby. P. d'Athènes 1826. – *CVA* Castle Ashby, N 75 pl. 52, 1–3. – Vers 450 av. J.-C. – Un hoplite marche vers une A. (?) en hoplite, tenant la lance.

322.* Frgt vase plastique. Paris. Louvre S 4138. P. de Sotadès. – Beazley, *ARV*^{2} 773; Bothmer, 194–195 n^{os} 110–111 pl. 82, 2.5; Kahil, L., *RA* 1972. 273 fig. 6, 284 n. 1. – Vers 440 av. J.-C. – Une A. (inscr. *ΟΙΓΜΕ*) face à un Grec qui l'attaque à l'épée; seconde A. tombée sur les genoux et derrière elle une hache. Les A. portent le costume oriental.

323. Oenochoé. Ferrare, Mus. Arch. T 18 C, 20410. De Spina. P. d'Alexandré. – Beazley, *ARV*^{2} 1213,1; Lezzi-Hafter, *o.c.* **232**, 112 Al 2 pl. 13. 142–143. – Vers 440–420 av. J.-C. – Deux Grecs nus et casqués contre une archère casquée tenant l'épée et l'arc et une autre A. (chiton, bonnet phrygien, lance, bouclier).

324.* Stamnos. New York, Brooklyn Mus. 09.3. P. de Cassel. – Beazley, *ARV*^{2} 1084,15; Bothmer, 180 n° 52 pl. 78, 6. – Vers 430 av. J.-C. – Une A. à cheval (costume oriental, lance, carquois) contre un Grec à pied.

325.* Oenochoé. Paris. Louvre G 443. P. du Louvre G 443. – Beazley, *ARV*^{2} 1159,1; Bothmer, 186 n°

98; Lezzi-Hafter, o.c. **232,** 115 pl. 24. 154. – Vers 430 av. J.-C. – Une A. vêtue à l'orientale (arc et épée) contre un Grec nu casqué.

326. Frgt d'oenochoé. Paris, Louvre Cp. 10729. P. du Louvre G 443. – Beazley, *ARV*² 1160,2; Bothmer, 186 n° 99; Lezzi-Hafter, *o. c.* **232,** 115 n. 289 pl. 154. – Vers 430 av. J.-C. – Duel d'un hoplite et d'une A. (pantalon, chiton, cuirasse, casque, épée, arc).

327.* Canthare. Athènes, Mus. Nat. 1236 (1596). D'Aghia Paraskévi (Attique). Proche du P. de Londres E 157. – Beazley, *ARV*² 1213; Bothmer, 193 n° 108. – Vers 430 av. J.-C. – Andromaché (inscr.) galope vers la dr. (chiton court, casque, carquois, arc. lance); devant elle, une autre A. fuyant (chiton court, cuirasse, bonnet phrygien, bottes, carquois, hache, arc). Sur l'autre face, une archère à cheval (mal conservée) poursuit vers la g. un Grec nu (casque, bouclier, lance, épée). L'adversaire de l'A. pourrait être Thésée.

328.* Oenochoé. Paris, Louvre G 571 (Cp. 762). Manière du P. du Taureau. – Lezzi-Hafter, *o. c.* **232,** 117, O 11 pl. 161. – Vers 410 av. J.-C. – Combat entre un Grec nu casqué, un homme barbu vêtu à l'orientale (lance, pelta) et deux archères (lance, pelta).

329.* Amphore à col. New York, Metr. Mus. 44.11.12. De Suessula. P. de Suessula. – Beazley, *ARV*² 1344,3; Bothmer, 185 n° 81 pl. 81, 3. – Vers 410–400 av. J.-C. – Grec nu casqué (épée), attaqué de chaque côté, devant un arbre, par une A. équipée à l'orientale; celle de dr. brandit la hache, l'autre l'épée. A dr. un second hoplite grec.

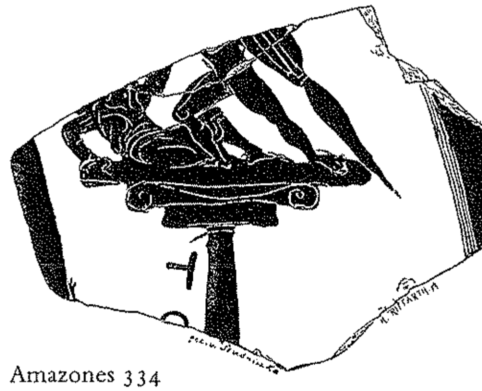
330. Loutrophore. Berlin, Staatl. Mus. 3209 et frgts à Athènes, Mus. Nat. (ex-coll. Schliemann). Proche du P. de Talos. – Bothmer, 185 n° 88; Bakalakis, G., *AntK* 14, 1971, 2, 74 pl. 25,3. 29, 4–6. – Vers 400 av. J.-C. – Au-dessous du sujet principal, dans une zone secondaire, trois groupes: deux Grecs contre une A.; un Grec contre une archère; deux Grecs contre une A. fuyant vers la dr. Les A. sont équipées à l'orientale.

331. Loutrophore. Athènes, Mus. Nat. 13032. D'Athènes. – Beazley, *ARV*² 1099,47; Richter, G. M., *BSA* 11, 1904–5, 238–241 fig. 1–3. – Fin du V^e^ s. av. J.-C. – Combat entre trois hoplites (casques, bouclier rond, lance ou épée) et une A. (chiton court, pelta à côté d'elle) en train de tomber. Si le guerrier derrière l'A. (partie mal conservée) la soutient avec son bras, les personnages pourraient être Achille et Penthésilée; → Achilleus **728.**

332. Amphore. Paris. Louvre S 1677. De Mélos. P. de Suessula. – Beazley, *ARV*² 1344,1; FR pl. 96–97; Devambez, P., dans *Charistirion A. Orlandos* (1964) 102–109 pl. 29. – Vers 400 av. J.-C. – Parmi les participants (dieux et géants), une A. (chiton court transparent, chlamyde, bottes) en train de tomber, saisie par le géant Porphyrios (sans doute Héra habillée en A.).

333. Frgt d'amphore panathénaïque. Athènes, Mus. Cér. PA 13. – Frel, J., *AM* 91, 1976, 187 pl. 65, 4. – 348–347 av. J.-C. – Restes d'une A. à genoux attaquée par un guerrier (perdu).

334.° Frgt d'amphore panathénaïque (perdu). Autrefois Athènes, Société archéologique. – Studniczka, F., *JdI* 2, 1887, 140 fig.; Frel. *o. c.* **333,** 187 n. 13. – IV^e^ s. av. J.-C. – A. allongée attaquée par un guerrier.



Amazones 334

Céramique béotienne à f. r.

335.* Skyphos. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. A 80. – *CVA* Musées Royaux 3, pl. 4, 9a (113). – Fin du V^e^ s. av. J.-C. – Guerrier nu (casque et bouclier) qui poursuit avec son épée une cavalière vêtue à l'orientale.

Céramique attique à f. r. du IV^e^ s. av. J.-C.

Sur les combats amazoniens du IV^e^ s. av. J.-C. *cf.* Beazley, *ARV*² 1464–1465. 1473–1474. 1478, ainsi que Walter (*cf. Bibliographie*).

336. Péliké. Athènes. Mus. Nat. 3296. De Daphni. P. du Louvre G 433. – Beazley, *ARV*² 1342,2; Walter, 39 fig. 2. – Vers 400 av. J.-C. – Une cavalière (pantalon, chiton, lance, tête nue) fuyant vers la dr., est saisie aux cheveux par un Grec (himation flottant derrière le dos), l'épée à la main; à dr. un autre hoplite attaque la même A. Derrière le cheval, A. sonnant de la trompette.

337.° Frgt de péliké. Salonique, Mus. Arch. 8164. D'Olynthe. – Robinson, D., *Excavations at Olynthus V* (1933) 155 n° 282. – Vers 400 av. J.-C. – Restent le haut d'une cavalière (bonnet, chiton) contre un Grec casqué (épée); à dr. traces d'un autre guerrier.



Amazones 337

338. Frgt de péliké. Salonique, Mus. Arch. 99. D'Olynthe. Groupe G. – Beazley, *ARV*² 1464,53; Robinson, *o. c.* **337,** V 146 pl. 93. – Vers 400 av. J.-C. – Un Grec à cheval, barbu (pilos, lance) attaque une A. qui tombe (costume oriental).

339. Lécythe aryballisque. Berlin, Staatl. Mus. F 2690. – Metzger, *Représentations* 332 n° 58. – Début du IV^e^ s. av. J.-C. – Deux A., l'une à cheval, l'autre à pied, contre deux Grecs dont l'un est tombé sur le dos.

340. Péliké. Bucarest, Mus. d'Hist. 16826. De Histria. P. de Munich 2365. – Alexandrescu, P., *Histria* IV. *La céramique d'époque archaïque et classique* (1978) 77 n° 439 pl. 48–9. – Vers 390 av. J.-C. – Une cavalière (costume oriental) armée d'une lance, contre deux hoplites dont l'un est tombé.

341. Frgt d'hydrie. Salonique, Mus. Arch. XIII 197 A. – Robinson, D. M., *Exavations at Olynthus* XIII (1950) 197 pl. 115. – Vers 400–375 av. J.-C. – Reste le buste d'une A. vers la dr. (bonnet, chiton à manches) brandissant une pierre de la main dr.

342. Cratère en cloche. Ensérune, Coll. Mouret. P. de Mouret. – *CVA* Collection Mouret, fouilles d'Ensérune, pl. 10, 2.4 (239). – 370–360 av. J.-C. – Une cavalière (costume oriental) vers la dr. brandit une hache contre un Grec nu, casqué, armé de l'épée. A dr. une autre A. (costume oriental, hache) fuit vers la dr.

343. Péliké. Hambourg, Mus. für Kunst u. Gew. 1893, 225. Style de Kertch. – Schefold, *UKV* n° 358 pl. 8; Walter, 36 n. 3 fig. 1. – Vers 350 av. J.-C. – Au centre, une A. à genoux (chiton court, bonnet phrygien) s'abrite derrière sa pelta levée, devant un Grec nu (bouclier, himation enroulé autour du bras) prêt à la frapper. Ce groupe est encadré par une cavalière (costume oriental, lance) et une A. courant. → Achilleus **731*.**

344. Cratère en cloche. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 970. D'Attique. – Beazley, J. D., *JHS* 79, 1959, 16; *CVA* Wien 3, pl. 137,1 (137). – Première moitié du IV^e^ s. av. J.-C. – Deux cavalières (chiton court, bonnet phrygien, lance) vers la dr. attaquant chacune un hoplite vu de dos.

345. Hydrie. Salonique, Mus. Arch. V 145. D'Olynthe. P. d'Europe. – Robinson, *o. c.* **337,** 145 pl. 91–92; Walter, 39 n. 12 fig. 6.– Vers 350 av. J.-C. – A. (chiton court dévoilant le sein dr., bottes, hache) galopant vers la dr. attaquée de chaque côté par un hoplite; celui de dr. piétine une A. (même costume) à terre.

346. Frgt de pyxis. Athènes, Mus. Acropole 6475. – Brouscari, M., *Musée de l'Acropole* (1974) 118. – Vers 350 av. J.-C. – Reste un hoplite de face tirant par les cheveux une A. (chiton tombé vers la g.).

347. Péliké. Pella, Musée. De Pella. Groupe G. – Beazley, *ARV*² 1464, 52; *BCH* 79, 1955, 279 fig. 12. – Vers 340 av. J.-C. – Au centre, une cavalière (chiton court, bottes) attaque à l'épée un hoplite (lance, bouclier); en bas un Grec couché à terre tient son bouclier au-dessus de la tête. Devant la cavalière, un autre A. (chiton court, bonnet phrygien, épée) contre un troisième hoplite.

348.* Péliké. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. A 3452. Groupe G. – Beazley, *ARV*² 1464, 57. – Vers 340 av. J.-C. – Hoplite (pilos, bouclier, lance) contre une A. (costume oriental) tombant sur la dr., sa pelta à côté d'elle. A dr. une cavalière, à g. une troisième A. fuyant vers la g. (toutes les A. en costume oriental).

349. Péliké. Athènes, Mus. Nat. 1445. De Crète. Groupe G. – Beazley, *ARV*² 1464, 56; Schefold, *UKV* n° 343 pl. 24,4; Metzger, *Représentations* 333 n° 62. – Vers 340 av. J.-C. – De part et d'autre d'un blessé, une cavalière vers la g. contre un hoplite; par derrière, une A. (costume oriental) fuit vers la dr., tête retournée.

350. Péliké. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. A 1908. Groupe G. – Beazley, *ARV*² 1464, 61; *CVA* Bruxelles 3, pl. 4, 13 (133). – Vers 340 av. J.-C. – Une A. (costume oriental) poursuit au galop un hoplite à pied vu de dos, protégé par un bouclier rond.

351. Péliké. Léningrad, Ermitage St 1864. De Kertch. Groupe G. – Beazley, *ARV*² 1465, 73; Schefold, *UKV* n° 375 pl. 23, 3. – Vers 340 av. J.-C. – Grec vu de dos attaquant une A. (costume oriental), l'épée à la main, tombée vers la dr.; derrière le groupe une autre A. fuyant vers la dr. (costume oriental).

352. Péliké. Léningrad, Ermitage 1908. 103. 16. 207. – Schefold, *UKV* n° 497 pl. 22, 4; Metzger, *Représentations* 33 n° 60. – IV^e^ s. av. J.-C. – A. (costume oriental, pelta) attaquant un Grec nu coiffé du pilos; sur la g. arrive au secours un hoplite.

353. Hydrie. Léningrad, Ermitage 6832. P. d'Europe. – Schefold, *UKV* n° 169 fig. 10; Walter, 38 n. 11 fig. 3–5. – Vers 340 av. J.-C. – Grand combat: trois groupes de deux adversaires et une A. fuyant. Les A. ont le costume oriental ou un chiton court découvrant un sein.

354. Péliké. Léningrad, Ermitage, Nowikoff 23. – Schefold, *UKV* n° 503 pl. 37, 2; Walter, 44 n. 29. – Vers 350 av. J.-C. – Deux Grecs contre une cavalière; de part et d'autre Grec contre A.; les A. portent un chiton court et un bonnet phrygien.

355.* Amphore pseudo-panathénaïque. Léningrad, Ermitage 26. 1. 1913 n° 8. – Schefold, *UKV* 3 n° 1. pl. 30–31; Walter, 40 n. 19 fig. 7–10. – Vers 330 av. J.-C. – Grand combat sur deux niveaux: plusieurs groupes. Les Grecs, casqués ou non, nus ou drapés, ont la lance ou l'épée. Les A. sont à cheval ou à pied (chiton court, lance, hache, pelta). Angle sup., archère.

356. Péliké. Léningrad, Ermitage B 2230. P. de l'Amazone. – Schefold, *UKV* 55 n° 505 pl. 24 a; Walter, 44 n. 31 fig. 11. – Vers 320 av. J.-C. – Au centre, une A. cavalière (bonnet phrygien, chiton court) galope vers le centre, poursuivie par un Grec casqué nu (lance, bouclier); une seconde A. (en hoplite) fuit vers la dr.

357. Hydrie. Léningrad, Ermitage St 1810. P. de l'Amazone. – Beazley, *ARV*² 1480, 36; Walter, 44 n. 33 fig. 12. – Vers 320–310 av. J.-C. – Deux hoplites contre trois A.: l'une, blessée, gît sur le sol, la seconde menace son adversaire de sa hache, la troisième fuit à cheval vers la dr.

358.* Péliké. New York, Metr. Mus. 06. 1021. 195. D'Asie Mineure. P. de l'Amazone. – Beazley, *ARV*² 1478, 5; Schefold, *UKV* 57 n° 547 pl. 38,4. – Vers 320 av. J.-C. – A g. une A. (chiton court, bottes, bonnet) une pierre dans la main, tournée vers la dr.; au centre, A. devant son cheval contre un hoplite fuyant

vers la g., à dr. du groupe Grec allongé à côté de son bouclier.

359. Hydrie. Alexandrie, Mus. Gréco-Romain 9013. De Hadra. – Guerrini, L., «Vasi di Hadra», *StudMisc* 8, 1961–1962, pl. III B 12. – 310–290 av. J.-C. – Deux A. tombées à terre et deux guerriers qui les menacent. Elles portent des casques à trois aigrettes; il n'est pas sûr qu'il s'agisse bien d'A.

Pour d'autres combats amazoniens sur les pélikés à f. r., *cf.* Beazley, *ARV*² 1478–1480.

Mosaïque

360. Pavement de mosaïque, Pella, *in situ*. – *BCH* 86, 1962, 809 pl. 25–26; *Archaeology* 17/2, 1964, 83 fig. 10; Petsas, Ph., *Pella. Studies in Mediterranean Archaeology 14* (1964) 5 fig. 6; Touratsoglou, J., *ArchDelt* 30, 1975, 182. – Vers 320 av. J.-C.(?). – A dr. un hoplite tourné vers la g. va frapper une A. tombée à terre relevant le buste (chiton court, pilos, bouclier); à g. une A. (bonnet, chiton, lance) protège sa compagne de son bouclier; à ses pieds, une hache.

Céramique italiote

361. Cratère à colonnettes à f. r. Milan, coll. «H. A.» C 345. Proto-italiote. – *CVA* Milan Coll. «H. A.» 2, pl. 3, 1 (2289). – Fin du V^e s. av. J.-C. – Guerrier grec (casque, bouclier, lance) accompagné d'un jeune homme (manteau et lance) attaquant une A. à cheval (costume oriental, bonnet phrygien, hache à la main) galopant vers la dr.

Atelier apulien à f. r.

362. Cratère en cloche. Léningrad, Ermitage 1656 = St 1316. P. de la danseuse de Berlin. – Trendall, *ESIVP* pl. 18a; Cambitoglou/Trendall, *APS* 7 (8); Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 6 n° 5. – Vers 430 av. J.-C. – Guerrier casqué nu contre une A. cavalière (costume oriental) vers la g.

363. Cratère en calice. Boston, coll. Prof. John Oddy. P. de la danseuse de Berlin. – Cambitoglou/Trendall, *APS* fig. 6 (5); Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 7 n° 7 pl. 2, 5. – Vers 430 av. J.-C. – Guerrier barbu contre une A. à cheval (chiton court, bonnet, lance dans la main).

364. Cratère à volutes. Tarents, Mus. Naz. De Gravina. P. de Gravina. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 32 n° 1 pl. 8, 1–2. – 430–410 av. J.-C. – Amazonomachie répartie en deux groupes: A. archère tirant à l'arc contre un guerrier grec; entre eux, A. allongée et A. armée d'une hache contre un guerrier nu fuyant vers la g.

365. Péliké. Melbourne, Nat. Gallery of Victoria 1391/5. P. de la danseuse de Berlin. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 8 n° 15; Trendall, A. D., *Greek Vases of the National Gallery of Victoria* (1978) 16 n. 17 pl. 11a. – Vers 420 av. J.-C. – Combat entre Andromaché (inscr.) à cheval (costume oriental, hache dans une main, bride dans l'autre) et un guerrier grec nu, casqué, armé d'une lance et d'un bouclier, nommé Télamon (inscr.); devant Andromaché s'enfuit une autre A. habillée à l'orientale.

366. Cratère à volutes. Londres, Br.Mus. F 158. P. de Sisyphe. – FR III 345 fig. 164; Cambitoglou/Trendall, *APS* add. 424 n° IIIa; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 20 n° 90. – Vers 410 av. J.-C. – Combat sur deux niveaux: guerrier grec contre une A. cavalière (costume oriental, lance) venant de g.; à dr. une A. tenant une lance sonne de la trompette; au-dessous une A. morte, renversée et une deuxième A. tirant de l'arc.

367. Cratère à volutes, Tarente, Mus. Naz. IG 8264. P. de la naissance de Dionysos. – Trendall, A. D., *JHS* 54, 1934, 178 pl. 8; Borda, M., *Ceramice apule* (1966) pl. 4, 5; Moret, *Ilioupersis* 116 n° 57; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 35 n° 6 pl. 9, 1. – 410–390 av. J.-C. – Sur une des faces, grande composition sur deux niveaux. En haut, deux hoplites grecs contre A. à cheval (costume oriental, bonnet) armée de la lance, vers la dr.; derrière elle A. archère tirant de l'arc; à dr. une autre A. sonnant de la trompette. En bas, deux duels entre combattants à pied; à dr. une A. morte, renversée.

368. Frgts d'amphore. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 2555 + 3525 B et C. Proche du P. de la naissance de Dionysos. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 38 n° 22. – Vers 390 av. J.-C. – Amazonomachie: restes de deux guerriers coiffés du pilos, d'une A. morte, à la poitrine complètement découverte, et de pieds d'autres combattants; cheval et restes d'un Grec casqué tenant une pierre dans la main.

369.* Cratère à volutes. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. A 1018. P. de la naissance de Dionysos. – Moret, *Ilioupersis* 116 n° 58 pl. 63, 1; *CVA* Bruxelles 2, pl. 1c (45); *Mélanges Michalowski* (1966) pl. IV, 10; Bocci, P., *StEtr* 28, 1960, 115 n° 27; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 35 n° 9 pl. 10. – Vers 390–80 av. J.-C. – Sur deux niveaux. En haut, deux A., l'une à cheval, galopant vers la dr., l'autre blessée, tombée à terre (toutes deux en costume oriental) sont attaquées par un guerrier casqué; à g. une A. à pied (costume oriental) tire de l'arc. En bas, une A. (costume oriental) attaque à la hache deux Grecs.

370.* Cratère à colonnettes. Bari, Mus. Prov. 6253. P. d'Ariane. – Cambitoglou/Trendall, *APS Add.* 425 n° 7 pl. 116 fig. 6; Trendall, *ESIVP* B 92; Moret, *Ilioupersis* 116 n° 59 pl. 64, 2. – 390–380 av. J.-C. – Combat sur deux niveaux entre hoplites casqués et A. à pied ou à cheval (costume oriental, bouclier rond, hache).

371. Cratère en calice. Bari, Mus. Prov. 4400. De Ceglie. P. de Hoppin. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 109 n° 53 pl. 37, 1. – 1^{er} quart du IV^e s. av. J.-C. – A. (costume oriental) galopant vers la dr. face à un Grec nu, coiffé du pilos, tenant lance et bouclier.

372.* Cratère à volutes. Tarente, Mus. Naz. Proche du P. de l'Ilioupersis. – Forti, L., *BollArte* 52, 1967, 61 fig. 1–4, 6–13; Paribeni, E., *AttiMGrecia* 11–12, 1970–1971, 154–156 pl. 65; Moret, *Ilioupersis* 116 n° 22 pl. 64, 1. – 370–360 av. J.-C. – Sur le col, combat entre hoplites grecs et A. à cheval galopant vers la g. Sur la panse (A), sur deux niveaux: combat entre trois Grecs à pied, dont l'un est blessé, et trois A.: celle du centre est à cheval, galopant vers la g. Sur la g., une A. jouant de la trompette. Toutes les A. sont vêtues à l'orientale.

373.* Cratère en cloche. Lecce, Mus. 766. P. de Hoppin. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 109 n° 57. – Vers 380 av. J.-C. – Au centre une A. à cheval (costume oriental, bonnet phrygien) galope vers la g.; elle brandit sa lance contre un Grec qui lui fait face (pilos, lance, bouclier). A dr. une A. (costume oriental) apparaît à mi-corps derrière une éminence.

374. Cratère à volutes. Léningrad, Ermitage 1718 (St 422). Proche du groupe du peintre de l'Ilioupersis. – Graham, J. W., *AJA* 62, 1958, 315 pl. 83, 5; Moret, *Ilioupersis* 207 n° 130 pl. 97, 1. – Vers 350 av. J.-C. – Un Grec nu tirant par les cheveux une A. cavalière (costume oriental) s'apprête à dégainer son épée; à g. A. gisante, à dr. une A. tirant de l'arc.

375. Cratère à colonnettes. Bonn, Akad. Kunstmus. 96. P. de Vérone. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 252 n° 215. – 2^e quart du IV^e s. av. J.-C. – A. avec hache et pelta à côté d'un cheval, attaquant un guerrier grec; un deuxième Grec avec bouclier et lance arrive à la rescousse.

376.* Cratère à volutes. Genève, Mus. d'Art et d'Hist. 15036. P. de Tarporley. – Cambitoglou/Trendall, *APS* 35 n° 25 pl. XII, 53; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 51 n°43. – 350–330 av. J.-C. – Deux A. en costume oriental, l'une à cheval, l'autre à pied, attaquent à la lance deux Grecs, l'un casqué tombant à terre, l'autre marchant vers elles; le bouclier rond de l'A. à pied est transpercé par la lance d'un des Grecs.

377. Amphore panathénaïque. Trieste, Mus. Civ. S 380. P. de Lycurgue. – Schauenburg, K., *Philologus* 104, 1960, 5 fig. 2; idem, *AA* 1962, 775 fig. 19; Oliver, A. Jr., *BullMMA* 21, 1962, 30; Moret, *Ilioupersis* 207 n° 74 pl. 97, 2; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 418 n°19. – 350–340 av. J.-C. – Guerrier grec casqué, chlamyde flottante, l'épée à la main, saisissant par la tête une A. à cheval galopant vers la dr. qui tente de se protéger avec son bouclier; en haut, deux A.: l'une morte, allongée, l'autre accroupie. Toutes sont vêtues à l'orientale.

378. Cratère à volutes. Naples, Biblioteca dei Girolamini. P. de Lycurgue. – Rocco, A., *ArchCl* 3, 1951, 168 pl. 40; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 417 n° 15. – Vers 350 av. J.-C. – Sur le col: amazonomachie. Au centre A. cavalière (costume oriental) galopant vers la dr. contre Grec à pied (chlamyde, bouclier, pilos); derrière eux une deuxième A. (costume oriental, bonnet phrygien) tenant une hache.

379. Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 3222. D'Altamura. – Borda, *o. c.* **367**, fig. 36; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 68 n. 223. – Vers 350 av. J.-C. – Sur le col, combat réparti en deux duels: hoplite grec à pied contre A. à cheval (costume oriental, hache, lance, pelta).

380.* Cratère en cloche. Lecce, Musée 644. – *CVA* Lecce 2, pl. 10, 3 (249). – IV^e s. av. J.-C. – Un Grec (pilos, chlamyde) dégainant son épée, poursuit une A. (chiton, bottes, bonnet phrygien, hache, arc) qui fuit vers la g.

380a.* Cratère à volutes. Bâle, vente *MuM* 1980. P. des Enfers. – *MuM* Auktion 19. 2. 1980, 58 n° 116 pl. 54. – Vers 320 av. J.-C. – La décoration de la panse est divisée en deux registres: au-dessus, une assemblée divine, dans le registre inférieur, amazonomachie. Au centre, duel entre une A. (bonnet phrygien, chiton, *embades*) armée du bouclier et de la bipenne et un Grec nu, casqué, le genou gauche à terre, qui tente de parer avec son bouclier les coups de son adversaire (Thésée-Antiopé?). De part et d'autre, attelages: à g., bige conduit par un Grec; à dr., quadrige avec A. Au-dessus de la scène: déesse assise, → Pan, → Athéna, → Niké, → Aphrodite et → Eros.

381.* Cratère à volutes. Munich, Antikensamml. 3296 (J 810). P. des Enfers. – Trendall/Webster, *Illustrations* III 5, 4; Moret, *Ilioupersis* 180–182 n° 63 pl. 66. – Vers 330 av. J.-C. – Sur le col, amazonomachie répartie en trois groupes de combattants: au centre A. cavalière levant sa main armée d'une hache contre un hoplite nu casqué (bouclier, lance). A g., A. attaquant un Grec à la hache; à dr. Grec casqué, nu, attaquant avec sa lance une A. (pelta, peau d'animal). Sous le groupe central, une A. gisante.

382. Oenochoé. Leipzig, Mus. der bild. Künste T 956. – Oliver, A., *AntK* Beiheft 5 (1968) 8 pl. 4, 27; Moret, *Ilioupersis* 118 n. 4. – IV^e s. av. J.-C. – Cavalière contre deux Grecs, dont l'un est agenouillé.

383.* Amphore panathénaïque. Naples, Mus. Naz. 3221. P. de Darius ou P. de Médée. – Schmidt, M., *Der Dareiosmaler und sein Umkreis* (1960) 20–21 pl. 16–17; Borda, *o. c.* **367**, 109 pl. 16; Moret, *Ilioupersis* 180–181 n° 18 pl. 94. – Vers 340 av. J.-C. – Au centre A. à cheval contre Grec casqué, nu, encadrés par deux groupes de combattants: à g. trois combattants et à dr. duel. Au-dessous du cheval, une A. morte. Sur l'autre face la scène se poursuit en deux groupes de combattants à pied ou à cheval. Les A. sont en costume oriental avec la hache et la pelta.

384.* Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. H 3253. P. de Darius. – Moret, *Ilioupersis* 117 pl. 65, 1; Schmidt, *o. c.* **383**, 18, pl. 4–8. 39. 47; Borda, *o. c.* **367** 108, 80–82. 49 pl. XII-XIV. – 340–330 av. J.-C. – Sur le col du cratère: grande amazonomachie. Au centre, au-dessus d'une A. allongée sur le sol, une cavalière (hache, lance, mitra) face à un Grec nu; de part et d'autre, groupes de combattants: trois A. contre un guerrier nu casqué et A. contre Grec. Les A. sont vêtues à l'orientale. Celle du centre porte un chiton court, une chlamyde et des bottes.

385. Amphore panathénaïque. Berlin, Staatl. Mus. F 3242. Proche du groupe de Peroni. – Smith, H. R. W., *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting* (Univ. of California Publ. St. 12, 1972) fig. 20; Moret, *Ilioupersis* 207–208 n° 133. – Vers 330 av. J.-C. – Dans la zone supérieure: au centre A. à cheval attaquée par un Grec; à g. du groupe, Grec contre A. à pied, et à dr. A. archère fuyant vers la dr.

386. Amphore panathénaïque. Berlin, Staatl. Mus. F 3241. – Neugebauer, *Führer Berlin II* 165 pl. 82; Smith, *o. c.* **385**, fig. 19. – Vers 330 av. J.-C. – Dans la zone inférieure, combat entre deux Grecs à pied et quatre A. dont trois sont à cheval (costume oriental, double hache ou arc); l'A. du centre tombe de son cheval.

387. Loutrophore. Berlin, Staatl. Mus. F 3263. Groupe de l'Europe de Naples. – Moret, *Ilioupersis* 117

nº 65. – Vers 330 av. J.-C. – Dans l'une des zones inférieures, amazonomachie par groupes de deux adversaires. Les A. sont vêtues à l'orientale, tantôt à pied, tantôt à cheval et armées de la lance, de la hache ou de la pelta. Les Grecs portent le casque ou le pilos.

388. Cratère à volutes. Ruvo, Coll. Jatta J 424. P. de Baltimore. – Löwy, E., *JdI* 47, 1932, 60–61 fig. 12–14; Sichtermann, *SlgJatta* 51 K73 pl. 124; Moret, *Ilioupersis* 207 nº 76; Schmidt/Trendall/Cambitoglou *o. c.* **379**, 55 nº 3. – Vers 320 av. J.-C. – Sur le col, amazonomachie répartie en trois groupes de combattants: au centre A. à cheval saisie aux cheveux par un Grec coiffé du pilos et armé d'une épée; à g. A. à cheval se retournant contre Grec à pied (hache, pelta); à dr. Grec casqué contre A. à pied.

389. Cratère à volutes. Milan, Coll. «H. A.» 253. De Ruvo. Proche du P. de Baltimore. – *CVA* Milan Coll. «H. A.» 1, pl. 13 (2182). – Vers 320 av. J.-C. – Sur une des faces, combat sur deux niveaux: en haut A. à côté de son cheval (fourreau, chiton, bonnet, pelta, lance) attaquée par un guerrier; derrière eux une deuxième A. à pied tenant la bride de son cheval. En bas, duel entre guerriers (bouclier, lance) et A. (costume oriental, hache); derrière eux une autre A., fuyant vers la dr.

390.* Amphore panathénaïque. Genève, Mus. d'Art et d'Hist. 15047. Groupe de la Médée de Naples. – Moret, *Ilioupersis* 117–118 nº 64 pl. 67. – 330–320 av. J.-C. – (Très restaurée). A. à cheval et à pied contre Grecs. Les A. sont vêtues à l'orientale et armées de la hache et de la pelta.

391.* Amphore panathénaïque. Bari, Mus. arch. 5589. Groupe de l'Andromède de Bari. – Moret, *Ilioupersis* 117 nº 67 pl. 65,2. – Vers 310 av. J.-C. – Amazonomachie: Grec saisissant par les cheveux une A. agenouillée.

392.* Cratère à volutes. New York, Metr. Mus. 56. 171. 63. De Polignano (?). P. de Capodimonte. – Moret, *Ilioupersis* 207 nº 134 pl. 96. – Dernier tiers du IVᵉ s. av. J.-C. – Deux cavalières luttant chacune contre un Grec nu, chlamyde flottant au vent. Elles ont le costume oriental. Le premier guerrier tire par les cheveux l'A. à cheval.

393. Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. SA 709. P. du Louvre K 67. – Moret, *Ilioupersis* 117 nº 66 pl. 68–69; Walter, 64–65 fig. 10. – Grand combat réparti en plusieurs groupes de combattants. Les A., vêtues à l'orientale, sont à pied ou à cheval, armées de la lance, de l'épée et de la pelta; les Grecs sont nus. Au-dessus de l'anse, Grec saisissant par la tête une A. à cheval.

Atelier lucanien

394.* Péliké. Paris, Louvre MNB 167 (K 544). P. des Choéphores. – Trendall, *LCS* 120 nº 599; Ginouvès, R., *Balaneutiké* (1962) 263 pl. 48 fig. 147. – 370–360 av. J.-C. – Grec debout (bouclier au bras g.) pointant sa lance vers une A. debout (hache et pelta).

395.* Oenochoé. Zurich, Université 2651. Proche du P. d'Anabatès. – *CVA* Zurich 1, pl. 31, 1–5 (73). – Premier quart du IVᵉ s. av. J.-C. – Un guerrier (casque, lance, bouclier) attaque une A. à cheval allant vers la g. (chiton court, bonnet, hache); entre eux, un arbre.

396.* Cratère en cloche. New Haven, Yale University 1913. 323. P. des Choéphores. – Baur, P., *Catalogue of the R. D. Stoddart Collection of Greek and Italian Vases in Yale University* (1922) 109 nº 323 fig. 84 pl. XVI–XVII; Trendall, *LCS* 121 nº 609 pl. 61, 1–2. – Troisième quart du IVᵉ s. av. J.-C. – Un Grec (chlamyde derrière le dos), à cheval, attaque à la lance une A. à pied (chiton court, bonnet phrygien), armée de la hache et de la pelta.

397. Nestoris. Berlin, Staatl. Mus. F 3146. P. de Naples 1959. – von Lorentz, F., *RM* 52, 1937, 192 n. 3; Trendall, *LCS* 150 nº 854. – 360–320 av. J.-C. – Deux Grecs menaçant une A. à genoux.

398. Nestoris. Cambridge (Mass.), Fogg Art Mus. 2322. Proche du P. de Naples 1959. – Trendall, *LCS* 153 nº 879. – Dernier quart du IVᵉ s. av. J.-C. – A. en archère contre un Grec.

399.* Hydrie. Tarente, Mus. Naz. De Policoro. P. de Policoro. – Trendall, *LCS* 57 nº 285 pl. 26,2. 27,2. – Vers 400 av. J.-C. – Au centre, une A. blessée, à terre, transpercée par la lance d'un hoplite casqué qui la piétine. Derrière elle une autre A.; toutes deux sont en costume oriental (hache, pelta). A l'arrière-plan, un cheval (la scène est considérée parfois comme représentant Achille et Penthésilée).

Atelier campanien

400. Cratère en cloche. Dorpat (Tartu) Univ. 109. Proche du P. de Dircé. – Moret, *Ilioupersis* 117 nº 68; 118 n. 4; Trendall, *LCS* 204 nº 35. – 380–370 av. J.-C. – A. à cheval contre guerrier grec.

401. Cratère en calice. Syracuse, Mus. Naz. 55. 484. Groupe de Scoglitti. – Moret, *Ilioupersis* 117 nº 69; Trendall, *LCS* 218 nº 102 pl. 86, 3–4; Hofkes-Brukker, Ch., *BullAntBesch* 41, 1966, 25 fig. 12. – 375–350 av. J.-C. – Grande amazonomachie: séries de duels sur deux niveaux. Les A. sont à cheval ou à pied (costume oriental ou chiton court).

402. Hydrie. Hillsborough, San Simeon (ex-Coll. Hearst 2410). P. de Cassandre. – Trendall, *LCS* 245 nº 137; Raubitschek, I. K., *The Hearst Hillsborough Vases* (1969) 78–80 nº 22 fig. 22 a–c. – 340–330 av. J.-C. – Cavalière attaquée par un Grec casqué avec lance et bouclier. L'A. porte la lance. Par derrière un autre Grec regarde vers la dr.

403. Hydrie. Naples, Mus. Naz. 147924. De San Antimo. – Trendall, *LCS* 489 nº 365; *NotSc* 1937, 134 fig. 13 pl. 6,1. – IVᵉ s. av. J.-C. – Amazonomachie sur deux niveaux, répartie en deux duels; en haut, guerrier contre A. fuyant vers la dr. (himation, épée); en bas, guerrier contre A. à côté de son cheval.

404. Amphore à col. Rome, Villa Giulia 22592. De Cumes. Groupe APZ. – Trendall, *LCS* 502 nº 428. – 340–320 av. J.-C. – Amazonomachie sur deux niveaux: Grec entre deux A.; A. couchée sur le sol entre deux guerriers dont l'un la menace de sa lance.

405. Hydrie. Naples, Mus. Naz. 2849 (82370). Groupe d'Ixion. – Trendall, *LCS* 341 nº 812 pl. 133, 3. – 330–310 av. J.-C. – Sur deux registres, A. en costume oriental combattant dans différentes attitudes, à pied ou à cheval, contre des Grecs.

406.* Amphore à col. Chicago, Art Inst. 89. 24. Groupe d'Ixion. – Trendall, *LCS* 339 nº 798 pl. 132, 1–2. – 330–310 av. J.-C. – Grande amazonomachie sur deux registres: les A. sont figurées dans diverses attitudes, à cheval ou à pied (chiton court sur le maillot oriental, bonnet pointu, bouclier échancré ou pelta, lance). L'une d'elles sonne de la trompette.

407.* Cratère en cloche. Vienne, Kunsthist. Mus. 707. Groupe rhomboïde. – Trendall, *LCS* 540 nº 778 pl. 211, 3. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Cavalière (costume oriental), attaquant à la hache un Grec nu, casqué, tombant à dr.

Autre cratère presque identique à Vienne, Kunsthist. Mus. 709.

408. Cratère en cloche. Léningrad, Ermitage 358. Groupe rhomboïde. – Trendall, *LCS* 540 nº 779 pl. 211, 4. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Cavalière (costume oriental) attaquant un Grec fuyant à dr.

Atelier sicilien

409. Cratère en calice. Syracuse, Mus. Naz. 55838. Groupe de Lentini-Manfria. – Trendall, *LCS* 602 nº 101 pl. 236, 3–4. – 340–320 av. J.-C. – Cavalière terrassant un Grec; une autre A. à genoux attaquée par un Grec (les A. en costume oriental).

410. Olpé. Syracuse, Mus. Naz. 46005. De Syracuse. – *CVA* Syracuse 1, pl. 1,3 (843); Trendall, *LCS* 616 nº 210. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Une cavalière (bonnet phrygien, chiton, bouclier) menace de sa lance un Grec nu, casqué, gisant à terre, qui se protège avec son bouclier; A. à terre menacée par un guerrier; une troisième A. de trois-quarts à dr., isolée.

Sculpture

411.* Relief en ivoire. Delphes, Musée. De Delphes. – De La Coste-Messelière, P., *Delphes* (1957) 55 fig. 44 D; Amandry, P., *BCH* 63, 1939, 103–105 pl. 35–36; *AA* 1942, 127–130; Bothmer, 123. – Vers 550 av. J.-C. – Groupes d'A. et de Grecs; une A. transportant une morte (chiton court, épée, casque, bouclier rond).

Dans les numéros suivants (**412–414**), il est probable que l'adversaire des A. est Héraklès, mais rien ne permet de l'identifier – si même il est représenté.

412. Frgt de métope en pierre. Naples, Mus. Naz. Du Silaris. – Zancani/Zanotti, *Sele* 162 fig. 47 pl. 60; Sturgeon, M., *Corinth* IX 2 (1977) 95 n. 1. – VIᵉ s. av. J.-C. – Une A. (manquent tête et bras) tire de l'arc (chiton et alopékis); derrière elle un personnage dont il ne reste que le pied g.

413. Frgts d'un fronton en terre cuite. Corinthe, Musée 1944–1948 a. De Corinthe. – Stillwell, R., dans *Classical Studies Presented to Ed. Capps*, 318–322 fig. 1–4; Richter, G. M., *AJA* 52, 1948, 333; Weinberg, S., *Hesperia* 26, 1957, 306–308 nᵒˢ 8–12 pl. 65–67. 74–75; Wallenstein, K., *Korinthische Plastik des 7. und 6. Jhs. v. Chr.* (1971) 161 VIII 3–6. – Dernier quart du VIᵉ s. av. J.-C. – Cinq figures dont trois A. (chiton court, cuirasse, cnémides, casque, bouclier).

414. Frgts de fronton en marbre. Thèbes, Musée. De Kopai-Topolia. – Curtius, L., *AM* 30, 1905, 375 pl. 13; Furtwängler, A., *Aegina* (1906) 501 fig. 408; Bothmer, 117. – Vers 500 av. J.-C. – Restent une archère tombant (bonnet phrygien), et la jambe d'un Grec.

415. Deux frgts mutilés d'une frise de pierre. Palerme, Mus. Naz. De Sélinonte. – Marconi, J. B., *ArchCl* 10, 1958, 55–59 pl. XVI–XVII. – 480–450 av. J.-C. – Guerrier contre A. (casquée) allongée, et guerrier nu contre A. (?) au chiton court fuyant vers la dr.

416. Frgt de frise. Apollonia (Albanie), Musée. – Lippold, *GrPl* 86 n. 3. – Début du Vᵉ s. av. J.-C. – Restent trois guerriers vers la dr. et une A. (?) leur faisant face (mal conservé).

417. Métopes ouest du Parthénon (I–XIV). Athènes, *in situ*. – Praschniker, K., *OeJh* 41, 1954, 5–53 fig. 1–28; Bothmer, 208; Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 191–195 pl. 3–37; Simon, E., *JdI* 90, 1975, 101 n. 4. – Vers 447–440 av. J.-C. – Séries de duels: les A. sont à pied ou à cheval pour la plupart. Elles portent le chiton court, l'épée, la lance ou la pelta (?) (très mal conservées).

418. Frgts de fronton en marbre. Athènes, Agora S 11, S 1574; Mus. du Céramique P 79; Boston, Mus. of Fine Arts 03. 751. D'Athènes, fronton ouest du temple d'Arès sur l'Agora. – Bernard, P./Marcadé, J., *BCH* 85, 1961, 465; Schlörb, B., *Timotheos*, *JdI* Ergänzungsheft 22 (1965) 57–58; Delivorrias, *o. c.* **95**, 114 pl. 34; Comstock, M./Vermeule, C., *Sculpture in Stone, Collection of the Museum of Fine Arts* (1976) 32 n. 42. – 430–420 av. J.-C. – Plusieurs groupes d'A. à cheval (chiton court, bottes) et de Grecs.

419. Huit métopes en marbre. Athènes, Mus. Nat. 3500. 1963. Du temple d'Héra à Argos. – Eichler, F., «Die Skulpturen des Heraions bei Argos», *OeJh* 19–20, 1919, 51–153; Picard, *Manuel* II 822. – Dernier quart du Vᵉ s. av. J.-C. – Série de duels: sur les métopes les moins mutilées, on reconnaît une A. (chiton collant) poursuivie par un Grec (chlamyde) et une A. avec une pelta.

420.* Longue frise. Vienne, Kunsthist. Mus. De l'hérôon de Gjölbaschi-Trysa. – Benndorf, O./Niemann, G., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 129; Picard, *Manuel* II 2, 874. 884; Praschniker, K., *OeJh* 28, 1933, 1–40; Childs, W. A. P., *RA* 1976, 281–316. – Début du IVᵉ s. av. J.-C. – Vingt A. (treize cavalières, sept à pied) combattent contre dix-neuf Grecs. Elles portent l'himation par-dessus le maillot moulant et le bonnet oriental; elles sont armées de l'épée, de la hache ou de la lance et portent la pelta. On montre aussi les A. emportant leurs mortes. Dans l'un des Grecs du côté sud de la frise, on a parfois reconnu Thésée.

421.* Frgts de fronton en marbre. Athènes, Mus. Nat. D'Epidaure, fronton ouest du temple d'Asclépios. Œuvre de Timothéos. – Crome, J.-Fr., *Die Skulpturen des Asklepiostempels von Epidauros* (1951) 31 fig. 1 pl. 15–36; Bieber, *SculptHell*² 13; Roux, G., *Architecture de l'Argolide* (1961) 97–104; *BCH* 90, 1966, 783 fig. 1–8; Delivorrias, *o. c.* **95**, 193, 17. – 395–375 av. J.-C. – Fragments de statues: (a) une cavalière très mutilée (chiton court et bottes) lève le bras pour attaquer un Grec; une A. blessée par une flèche dans la poitrine (pantalon oriental) tombe à côté de son cheval; A. blessée, tombée à genoux. Fragments de chevaux et de

Grecs. D'après la reconstitution de Crome, la figure centrale était une cavalière frappant le Grec au sol; de part et d'autre, groupes d'A. à cheval et de Grecs à terre; aux angles A. et Grecs à genoux ou étendus. Amazonomachie troyenne (?).

422. Relief funéraire en marbre. De Limyra, nécropole III. – Borchhardt, J., *IstanbMitt* 17, 1967, 162–164 pl. 16,3. – Après 400 av. J.-C. – Un Grec (chiton, cuirasse, chlamyde, casque) attrape par les cheveux une A. (chiton court) agenouillée tenant un bouclier rond.

423.* Relief en calcaire. Budapest, Mus. des Beaux-Arts 88. De Tarente. – Hekler, A., *Die Sammlung antiker Skulpturen. Mus. der bildenden Künste in Budapest* (1929) 42 n° 31 fig. 31; Bernabò Brea, L., *RivIstArch* 1, 1952, 124 fig. 85. – Début du IVe s. av. J.-C. – Un Grec saisit par les cheveux une A. qui, tombée à côté de son cheval, essaie de se libérer.

424.* Relief en calcaire. Tarente, Mus. Naz. De Tarente. – Neutsch, A., *AA* 1956, 246 fig. 36. – Deuxième quart du IVe s. av. J.-C. – Un guerrier nu protégé par son bouclier attaque une A. à terre (genou plié, un bras sur la tête); à côté d'elle, pelta. Sur d'autres frgts avec combat amazonien provenant de Tarente, *cf.* Bernabò Brea, *o. c.* **423**, 139 fig. 92. 143 fig. 97.

425. Relief fragmentaire en calcaire (la partie dr. d'un fronton). Tarente, Mus. Naz. 167. – Klumbach, 1 n° 2 pl. I – Après 350 av. J.-C. – Duel: un Grec nu (bouclier rond) attaque une A. qui se protège de son bras (chiton court, bonnet phrygien).

426. Fragment de fronton en calcaire. Tarente, Mus. Naz. 170. – Klumbach, 1 n° pl. I. – Après 350 av. J.-C. – Une A. (chiton court) marche vers la dr. devant trois chevaux; elle tient de la main g. (qui manque) une bride, l'autre main tient par la bride un quatrième cheval.

427. Frgts d'un fronton en calcaire. Baltimore, Johns Hopkins Univ. – Klumbach, 1–2 pl. 2. – Après 350 av. J.-C. – Le fronton comportait à g. à côté d'une pelta et d'un arbre une A. couchée à terre, un peu plus loin une autre A. (chiton, *pelta*) elle aussi à terre, et tout à fait à dr. un guerrier tourné vers la g.

428. Frgt d'une frise en calcaire. Baltimore, Johns Hopkins Univ. – Klumbach, 3 n° 10 pl. 2. – Après 350 av. J.-C. – A. tombée à genoux vers la g. (chiton court, épée, pelta).

429.* Cinq plaques de frise d'un monument funéraire. **a.** Le Pirée, Musée; **b.*** Athènes, Mus. Nat. 3614. De Kallithéa. Ecole de Bryaxis (?) ou de Timothéos (?). – Tsirivakos, E., *AAA* 1968, 35; 1971, 108. 109 fig. 1–2; Bakalakis, G., *AntK* 14, 1971, 81 n. 44; Delivorrias, *o. c.* **95**, 158 n. 672; Schiering, W., *JdI* 90, 1975, 132 n. 27. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Combat entre Grecs nus, casqués et A. à pied (chiton, himation, bouclier rond ou pelta, bonnet).

430. Relief frg. en calcaire. Heidelberg, Arch. Inst. 26–54. – Klumbach, 14 n° 58 pl. 12. – Après 350 av. J.-C. – Un Grec (ne reste que le bas de son corps) touche de sa lance une A. vue de face, jambe g. pliée, corps rejeté en arrière (bonnet phrygien, bottes, chiton).

431. Relief en calcaire. Berlin, Staatl. Mus. 885 p. – Klumbach, 14 n° 58 pl. 12. – Après 350 av. J.-C. – Deux A. (cheveux longs, chiton), l'une assise par terre, blessée, l'autre, bras tendu, semblant tirer de l'arc.

432. Frgt de frise en calcaire. Tarente, Mus. Naz. 316–1334. – Klumbach, 5 n° 20 pl. 5; Süssenbach, M., *Der Frühhellenismus im griech. Kampf-Relief* (1971) 69 n. 206. – Après 350 av. J.-C. – Deux adversaires s'affrontent: le Grec nu (bouclier rond) tire son épée, l'A. (chiton court, bonnet phrygien) brandit son épée.

433. Relief en calcaire. Copenhague, Mus. Nat. 206. – Klumbach, 14 n° 60 pl. 12. – Deuxième moitié du IVe s. av. J.-C. – Une A. (chiton, carquois sur le dos) tire de l'arc vers la g. sur un adversaire qui se trouvait probablement sur une autre plaque.

434.* Frise en marbre. Nicosie, Cyprus Museum E 548. De Soloi. – Dikaios, P., *Guide of the Cyprus Museum* (1961) 132 pl. XXIII fig. 3; Vermeule, C., *Greek and Roman Cyprus: Art from Classical through Late Antique Times* (1976) 47 n. 3 fig. 3. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – A. à cheval (chiton court, himation flottant, bonnet phrygien, grande double hache, pelta) combattant à cheval contre des Grecs à pied.

435.* Sarcophage en marbre. Vienne, Kunsthist. Mus. 169. De Chypre (?). Ecole de Lysippe. – Robert, *SarkRel* II 78 n° 68 pl. XXVII; Lippold, *GrPl*, 288 n. 4; Bieber, *SculptHell*² 73–75 fig. 252; Neugebauer, K.A., *JdI* 56, 1941, 197–199; von Graeve, V., *Der Alexander Sarkophag und seine Werkstatt* (1970) 66 n. 29 pl. 79; Bammer, A., *RA* 1976, 99 n. 2 fig. 10. – Extrême fin du IVe s. av. J.-C. – Les quatre faces représentent des combats amazoniens. Différentes attitudes. Les Grecs sont nus et casqués (chlamyde flottant au vent); des A. à pied ou à cheval portent le chiton et l'himation sur le costume oriental.

436.* Bas-relief en marbre local. Izmir, Musée. De Téos. – Devambez, P., *Bas-relief de Téos* (1962). – Fin du IVe s. av. J.-C. – A g. un hoplite fait face à deux A. (chiton court ou himation, bottes, pelta, hache). La première semble bondir de son cheval qui s'abat, la seconde, tournée vers la dr., fait face à un adversaire représenté sans doute sur une autre plaque.

437.* Relief en marbre. Izmir, Musée. De Bélévi, Hérôon. – Keil, J., *OeJh* 28, 1933, Beibl. 35. 39 fig. 17; Süssenbach, *o. c.* **432**, 53. – Deuxième moitié du IIIe s. av. J.-C. – A. à côté de son cheval, combattant l'épée à la main.

438. Reliefs en calcaire. Durazzo, Musée. Du couvent de Pogani, frgts d'un monument funéraire (?). – Praschniker, K., *OeJh* 21–22, 1922–1923 Beibl. 170 fig. 84a–c. – IIIe s. av. J.-C. – *a/* Une A. de face (chiton découvrant un sein) saisie aux cheveux par un Grec; un autre Grec survenant à g. *b/* Une A. (chiton court, bottes) attaque à la hache un Grec couché par terre, un autre Grec survenant à g. *c/* A. renversée sur son cheval au galop.

439.* Stèle de Parméniskos décorée en relief. Vienne, Kunsthist. Mus. – Praschniker, *o. c.* **438**, Beibl. 130 fig. 47; Flagge, I., *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen* (1975) 57 n. 51 fig. 54. – IIIe s. av. J.-C. – La scène occupe le haut d'une stèle funéraire. Quatre groupes: deux Grecs contre une A.; A. à terre attaquée par un Grec; A. demi-couchée saisie aux cheveux par un Grec; A. soutenant une camarade blessée.

440. Relief. Istanbul, Mus. Arch. 286 (1615). De Mylasa, d'un autel ou d'un monument funéraire. – Mendel, G., *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines des Musées Impériaux Ottomans* II (1914) 46–47. – Epoque hellénistique. – Un Grec nu s'apprête à frapper une A. à pied (chiton court découvrant le sein, pelta); un Grec achève une A. tombée à terre, la saisissant par les cheveux; un autre Grec nu, casqué.

441. Frgts d'une frise en marbre. Istanbul, Mus. Arch. 338. 340. 344 et Londres, Br.Mus. 1165. De Priène, temple d'Athéna. – Schober, A., *OeJh* 30, 1937, 49; Yaylalı, *o. c.* **102**, 156 n. 259. – Epoque hellénistique. – Restent une tête d'A., un torse d'A. et le buste d'un guerrier.

442. Plaques de frise en marbre. Istanbul, Mus. arch. 373. D'Alabanda (Carie), temple d'Apollon. – *CRAI* 1905, 459 pl. V; *CRAI* 1906, 415 fig. 7; Mendel, *o. c.* **440**, I (1912) 373; Schober, A., «Der Fries des Hekateions von Lagina», *IstanbForsch* 1933, II 81. 91. – Ier s. av. J.-C. – Combat entre Grecs et A. (chiton, hache, pelta) dans diverses attitudes à pied ou à cheval. On retire les morts et les blessés.

443. Frgt de frise dorique (deux métopes et un triglyphe) en pierre. Sparte, Musée 717. – Tod, M. N./Wace, J. B., *Catalogue of the Sparta Museum* (1906) 204 n° 717; Sturgeon, *o. c.* **412**, 59 n. 2. – Ier s. av. J.-C. – Sur une des métopes, un Grec nu attaque une A. tombée sur un genou (chiton, sein nu, bottes, bonnet) faisant le geste de supplication; sur l'autre, deux A. (chiton court, carquois, bottes) tournées vers la g., l'une levant les bras.

Gemme

444.* Intaille (sardoine) scaraboïde. Boston, Mus. of Fine Arts 27682. De Chypre. – Beazley, J. D., *The Lewes House Collection of Ancient Gems* (1920), 25–27 n° 31 pl. 2. 9; Bothmer, 123 n° 11 pl. 90, 3; Richter, *EngrGemsGE* 62 n° 150. – Début du Ve s. av. J.-C. – Un Grec marchant vers la g. piétine les jambes d'une A. tombée à terre (chiton court, chlamyde, coiffure en forme de bonnet); elle tient d'une main la lance et de l'autre un arc. Le Grec la transperce de son épée. (Scène généralement interprétée comme le meurtre de Penthésilée par Achille, mais sans raison suffisante). → Achilleus **738**.

Céramique à reliefs

445. Lécythe polychrome à reliefs. Zurich (commerce). – *Galerie André Emmerich, Kunst der klass. Antike* 22. 11. 1975 – 10. 1. 1976 n° 23. – Vers 380 av. J.-C. – Deux groupes de combattants: à g. un Grec a jeté à terre une A. qui le menaçait de son épée; à dr. une A. brandit son épée contre un Grec. Le combat se déroule dans un paysage rocheux. Les A. portent un chiton court.

446.* Hydrie polychrome à reliefs. Paris, Bibl. Nat. 482. D'Attique. – Courby, F., *Vases grecs à reliefs* (1922) 139 n° 10; de Ridder, *BiblNatVases* II 360 n° 482; Zervoudaki, E., *AM* 83, 1968, 38 n° 79 pl. 15, 3. – Deuxième quart du IVe s. av. J.-C. – Devant un arbre un cheval fuyant et un guerrier casqué qui saisit une A. à genoux par les cheveux.

447. Hydrie à reliefs. Berlin, Staatl. Mus. F 3838. – Neugebauer, *Führer Berlin* II 170; Züchner, W., *JdI* 65–66, 1950–51, 186 fig. 14–18. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Sur l'épaule, un des sujets en applique représente un duel entre un Grec et une A.

448. Cratère à reliefs. Munich, Antikensamml. 7486. De Mélos. – Züchner, *o. c.* **447**, 188 fig. 20. – Une des appliques représente un duel entre un Grec et une A.

449.* Askos à reliefs. New York, Metr. Mus. 08. 258. 26.

450.* Askos à reliefs. Paris, Louvre CA 1902. De Grèce. – Sur les deux askoi: Richter, G. M. A., *AJA* 45, 1941, 385 n° 67 fig. 29; *CVA* Louvre 15, pl. 15, 2 (1003); Bielefeld, 79 n° 15; *idem, Ein attisches Tonrelief* (1937) 5 n° 9 fig. 3. 11; – Après 350 av. J.-C. – A. à cheval (tunique courte dégageant le torse, bottes) attaquée par un Grec qui la tire par les cheveux.

451.* Amphore à reliefs. Athènes, Mus.Nat. 2144. – Courby, *o. c.* **446**, 209 fig. 33,6; Nicole, n° 1273. – IVe s. av. J.-C. – A. à cheval (chiton court, manteau flottant) terrassant un Grec.

452. Vase plat en forme de gourde. Athènes, Mus. Nat. 1269. De Tégée. – Nicole, 290 n° 1269; Courby, *o. c.* **446**, 249 n° 42. – IVe s. av. J.-C. – *A/* un Grec attaque une A. (*exomis*, chlamyde, bouclier oblong); derrière, un cheval au galop. *B/* Un Grec blessé frappé par une A. brandissant une épée; cheval courant à g.

453. Moule en terre cuite (médaillon). Paestum, Mus. Naz. 3087. – Sestieri, P. C., *Il nuovo Museo di Paestum* (1954) 11; Richter, G. M. A., *AJA* 63, 1959, 242 n. 8 pl. 51 fig. 1. – Premier tiers du IVe s. av. J.-C. – A. à cheval (chlamyde, bonnet phrygien) attaquant à l'épée un Grec tombé sur les genoux.

454. Disque en relief en terre cuite. Munich, Antikensamml. 6676. – Züchner, *o. c.* **105**, 109 fig. 25. – Corinthien, troisième quart du IVe s. av. J.-C. – A. debout (chiton court dévoilant le sein, bouclier rond) attaquant à la lance un guerrier nu tombé sur un genou.

455. Frgt de plaquette en terre cuite. Salonique, Musée 38. 157. D'Olynthe. – Robinson, D., *Excavations at Olynthus* XIV, 287. – IVe s. av. J.-C. – Une A. à cheval (chiton, manteau flottant, bonnet) galope vers la dr. attaquant à la lance (?) un guerrier tombé à terre.

456.* Bol à reliefs en terre cuite. Karlsruhe, Landesmus. B 2686. – *CVA* Karlsruhe 1, pl. 31, 10 (329); Courby, *o. c.* **446**, 347 fig. 71 j–k; Hausmann, 106 n. 68 pl. 3, 1–3. Dernier quart du IIIe s. av. J.-C. – Encadré par des groupes de combattants, un cavalier lutte contre deux A. (chiton court, bottes) dont l'une est couchée à terre.

457.* Bol à reliefs en terre cuite. Londres, Br.Mus. G 98. D'Athènes. – Courby, *o. c.* **446**, 347 fig. 71 f; Walters, *BMVases* 252 G 98; Hausmann, *o. c.* **109**, 108 n. 107, 5. – Dernier quart du IIIe s. av. J.-C. – Combat entre des Grecs à pied ou à cheval contre des A. à pied (chiton court, bonnet phrygien, bouclier rond); une A. tombée sur les genoux essaie de se dégager.

458. Bol à reliefs en terre cuite. Athènes, Mus. Nat. 2123. – Hausmann, *o. c.* **109**, 103 n. 35; 108 n. 107,2; 106 n. 68 pl. 2,1. – Dernier quart du IIIe s. av. J.-C. –



Amazones 460

A. (chiton court) combattant à pied et à cheval contre des Grecs.

459. Bol à reliefs en terre cuite. Berlin, Staatl. Mus. F 2888. De Crète. – Furtwängler, A., *Coll. Sabouroff* I pl. 73, 1; Hausmann, *o. c.* **109** 108 n. 107, 6. – Dernier quart du III^e^ s. av. J.-C. – Combat entre Grecs et A. (chiton court) répartis en trois groupes. Les Grecs attaquent les A. et leur donnent le coup de grâce: deux des A. se protègent de leur pelta.

460.• Bol à reliefs en terre cuite. Berlin, Staatl. Mus. F 2887. De Kythnos. – Furtwängler, *o. c.* **459,** pl. 73, 3; Hausmann, *o. c.* **109,** 108 n. 107, 3. – Dernier quart du III^e^ s. av. J.-C. – A. entre Grecs: l'une à cheval (chiton court, bonnet phrygien) brandit son épée; les autres sont à pied.

461.* Bol à reliefs en terre cuite. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 1882 (ex La Haye, Musée Scheurleer). D'Egypte. – *CVA* La Haye 1, pl. 2, 1–2 (40); Hausmann, *o. c.* **109,** 108 n. 107, 4. – Dernier quart du III^e^ s. av. J.-C. – Quatre Grecs contre trois A. (costume indistinct). Une A. à cheval tient l'épée, la deuxième est saisie par les cheveux, la troisième, à terre, se protège de sa pelta.

462.* Guttus en terre cuite. Capoue, Mus. Campano 7973. – *CVA* Capoue 3, pl. 11, 5 (1314). – 250–180 av. J.-C. – Cavalière attaquant un Grec à terre.

463.* Guttus en terre cuite. Paris, Louvre H 308 (N 3699). – *CVA* Louvre 15, pl. 17, 10 (1005). 23, 7 (1011). – Vers 200 av. J.-C. – Une A. à cheval (chiton court, manteau flottant, bonnet phrygien) attaque à la lance un Grec tombé sur un genou.

Deux autres gutti semblables au Louvre. *Cf. CVA* Louvre 15, pl. 17, 12 (1005). 23, 7 (1011). 17, 11 (1005).

Cf. aussi frgts de bols homériques inédits à Volos, Musée (043, 25, 028) montrant des A. au combat; Sinn, *Becher* 136–138.

464. Frgt de bol à reliefs en terre cuite. Délos, Musée 3246. Atelier de la Petite Rose spiralée. – Laumonier, A., *EADélos* XXXI (1977) 217 pl. 48. – Vers 100 av. J.-C. – Au-dessous d'une bande d'oves, A. marchant vers la dr. tenant son bouclier échancré.

465.• Six frgts jointifs d'un grand bol décoré en relief. Délos, Musée 2426 (C62. C2403. 2407. 2408. 2410. 2415. 2416). Atelier d'Héra(ios)? – Laumonier,



Amazones 465

o. c. **464,** 304 pl. 71. 128. – Vers 100 av. J.-C. – Zone avec combat entre Grecs et A. à pied: les A. (quatre sont conservées) ont chacune une position différente (chiton à double jupe, double hache, épée, pelta). Le guerrier conservé tient un bouclier rond.

466.• Trois frgts d'un grand bol décoré en relief. Délos, Musée 3371 + 3384. Atelier de Ménémachos. – Laumonier, *o. c.* **464,** 65 pl. 14. 118. – Vers 100 av. J.-C. – Partie d'une amazonomachie: on distingue un combattant nu saisissant par les cheveux une A. à cheval; plus loin restes d'un Grec et d'une autre A. à cheval.

467. Cratère à vernis noir. Sparte, Musée. – Hobling, M. B., *BSA* 30–31, 1923–1924, 300 fig. 9 d, e 302; Schäfer, J., *Hellenistische Keramik aus Pergamon* (1968) 89 n. 158; Bielefeld, 88 n° 12. – II^e^ s. av. J.-C. – Sur la lèvre du vase, amazonomachie: un Grec nu piétine une A. qu'il tire par les cheveux; A. assise (torse nu) qu'un Grec semble protéger de son bouclier tandis qu'un autre la transperce de son épée.

468.* Réchaud en terre cuite. Délos, Musée 58 A 1. De Délos. – Leroy, Ch., *BCH* 85, 1961, 482–484 fig. 11. 13. – Epoque hellénistique. – Parmi les scènes en relief, un Grec brandit une épée contre une A. qu'il tient par la tête (chiton court, sein nu, bonnet phrygien, bottes, pelta): elle est tombée sur un genou.

469. Gourde en terre cuite. Athènes, Mus. Nat. – Züchner, *o. c.* **447,** 200 fig. 102–103. – Epoque hellénistique. – *A*/ Un guerrier contre une A. qui tombe sur les genoux. Derrière elle, son cheval. *B*/ Une A (chiton, himation) attaque un Grec tombé à terre, qui se protège avec son bouclier.

Les trois n^os^ suivants (**470–471 a**), seuls documents de céramique d'époque tardive, sont placés après les vases hellénistiques. Sur les autres petits objets d'époque romaine *cf.* **544–549** et **554–559.**

470. Moule frg. en terre cuite. Boston, Mus. of Fine Arts 98830. – Chase, G.-H., *Catalogue of Arretine Pottery* (1916) 34 n° 4 pl. XXIII; Dragendorff, H./ Watzinger, C., *Arretinische Reliefkeramik* (1948) 126 n° 5. – Atelier de Rasinius. – I^er^ s. av. J.-C. – Devant un guerrier grec une A. tire de l'arc (chiton court).

471.* Moule de bol en terre sigillée. Londres, Br. Mus. M 99. Signé Cerialis. – Walters, A. B., *Catalogue of the Roman Pottery in the British Museum* (1908) 65 pl. XIII. – Début du II^e^ s. ap. J.-C. – Une A. à cheval (chlamyde, double hache, pelta) contre un guerrier.

471 a. Frgt de bol en terre cuite. Londres, Br. Mus. 1320. De Lezoux. – Walters, *o. c.* **471,** 249 M 1320. – II^e^ s. ap. J.-C. – A. galopant, pelta à la main; plus loin, restes d'un homme nu (combat ?).

Objets en métal

472. Relief en bronze. Athènes, Coll. Canellopoulos 60. – Fin du V^e^ ou début du IV^e^ s. av. J.-C. – Plaquette: un guerrier casqué tire par les cheveux une A. à genoux (chiton court, bottes).

473.* Applique découpée en bronze. Paris, Louvre Br 3475. – IV^e^ s. av. J.-C. – Une A. (chiton court, pelta) menacée par un Grec nu, tenant un bouclier rond.

474. Couvercle de miroir en bronze. Léningrad, Ermitage B 956. Ionien. – Züchner, *o. c.* **105,** 55 fig. 24 KS 75. – Vers 350 av. J.-C. – Devant un arbre, une A. (chiton, himation, bottes) est saisie aux cheveux par un guerrier nu.

475. Couvercle de miroir en bronze. Bruxelles, Bibl. Royale 80. Ionien. – Züchner, *o. c.* **105,** fig. 27 KS 76. – Vers 350 av. J.-C. – Une A. (chiton, bonnet phrygien, bottes) est toute seule, en marche, et se retourne vers la dr. en tenant son épée.

476.* Couvercle de miroir en bronze. Londres, Br. Mus. 296. De Grande Grèce. – Walters, *BMBronzes* 43 n° 296; Züchner, *o. c.* **105,** 55 fig. 26 KS 74. – Milieu du IV^e^ s. av. J.-C. – Une A. (chiton, bottes, bonnet phrygien) brandit une hache contre un Grec nu (bouclier rond) qui fuit vers la g.

477. Casque en bronze. Bâle, Antikenmus. D'Asie Mineure (?). – Vers 350 av. J.-C. – Sur le couvre-joue, combat d'un Grec et de deux A.: l'une, tombée sur le genou, son casque et sa hache par terre, saisit le guerrier grec par le bras et la jambe. L'autre A. entre dans le combat (bouclier et hache).

478.* Deux appliques (épaulières) en bronze. Londres, Br. Mus. 285. De Siris. Ecole de Scopas ou de Lysippe. – Wuilleumier, P., *Tarente* (1939) 322 n. 3 pl. XVI 1–2; Walters, *BMBronzes* 39–40 pl. VIII. – Après 350 av. J.-C. – **a*.** L'une représente un Grec empoignant par les cheveux une A. tombée à terre (chiton court, sein nu); **b*.** l'autre présente la même scène inversée (une des A. tient un bouclier).



Amazones 466

479. Relief en bronze. Rome, Villa Giulia 13220.192 De Préneste. – Rumpf, A., *RM* 38–39, 1923–24, 470 fig. 16. – IV[e] s. av. J.-C. – Un Grec armé de la lance et du bouclier saisit par les cheveux une A.

480.* Miroir en bronze. Léningrad, Ermitage. De la Grande Bliznitsa. – Artamonov, M. I., *Treasures from Scythian Tombs in the Ermitage Museum* (1969) fig. 299. – IV[e] s. av. J.-C. – Deux hoplites attaquent une A. à cheval galopant vers la dr. (chiton court, sein nu, himation flottant en arrière, bottes, hache); l'un la tire par les cheveux; sous leurs pieds une autre A. allongée.

481. Boîte en argent avec emblème central doré, décoré en relief. Bâle, Antikenmus. BS 607. – Schefold, K., *Führer durch das Antikenmuseum* (1966) 42 n° 181, 4. – Vers 220 av. J.-C. – Duel entre hoplite et A.: le guerrier saisit par les cheveux l'A. agenouillée (bouclier à la main), s'apprêtant à la transpercer de son épée (la scène est souvent interprétée comme Achille et Penthésilée). → Achilleus **747**.

Ronde-bosse

482. Groupe statuaire offert en ex-voto par Attale II, roi de Pergame, près de la muraille sud de l'Acropole d'Athènes (non conservé). – Paus. 1, 25, 2; Lippold, *GrPl* 353; Bieber, M., *SculptHell*[2] 110; Schober, A., «Zur Amazonengruppe des Attal. Weihgeschenks», *OeJh* 28, 1933, 107–110; Schweitzer, B., *JdI* 51, 1936, 158; Horn, R., *RM* 52, 1937, 82; Künzl, E., *Frühhellenistische Gruppen* (1968) 121; Yaylalı, *o. c.* **441,** 147 n. 211–212. – Vers 150 av. J.-C. – Combat entre Grecs et A., évoquant les victoires des Athéniens sur les A.

Œuvres inspirées probablement de l'ex-voto d'Attale II: **a.*** Naples, Mus.Nat. 305 (6405). – Schweitzer, *o. c.* **482,** 158 n. 1 fig. 1. – A. en train de tomber de son cheval qui se cabre: tout le corps de l'A. (chiton, sein nu, bottes) est penché vers la dr. et en arrière; elle tient dans sa main g. la pelta, l'autre main est pendante **b.** Rome, Palazzo Patrizi. – Schweitzer, *o. c.* **482,** 161 fig. 2; Schober, *o. c.* **482,** 105 fig. 40. – A. assise sur son cheval qui fléchit les genoux; l'A. (chiton court, sein nu, sandales hautes) regarde en arrière, tenant d'une main la bride, de l'autre s'appuyant sur sa monture. **c.** Rome, Musée des Thermes. – Schober, *o. c.* **482,** 103 fig. 38; Schweitzer, *o. c.* **482,** 158. 162. fig. 3. – A. à cheval (chiton court, sein nu, himation noué autour du cou; manquent la tête, un bras et les pieds; elle tombe en arrière. Sous le cheval, un guerrier barbare (ajouté probablement par la suite). **d.** Rome, Villa Borghese. – Schweitzer, *o. c.* **482,** 158. 163 fig. 4. – A. (chiton court, sein nu, casque) galopant; sous son cheval, deux guerriers barbares (ajoutés par la suite). **e.** Berlin, Pergamon-Mus. 1654. De Pergame. – *AA* 34, 1919, 94 n° 13; Winter, F., *Altertümer von Pergamon* VII (1908) 208–9 fig. 232 n° 232. – Statuette d'A. combattante, tombant vers la g. (chiton court, sein nu, bottes). **f.*** Deux statuettes en bronze (décor d'un char). Stara Zagora (Bulgarie), Mus. Hist. et Plovdiv, Musée. De Mogilovo. – Bielefeld, 86 n° 2; Venedikov, I., *Le char thrace* (1960) 37 n° 125; Fink, *o. c.* **98,** 82 n. 87 pl. 4, 2 fig. 5. – II[e]–III[e] s. ap. J.-C. – A. casquée, vêtue d'un chiton court, en chaussures hautes, tombée en arrière sur son cheval, les deux bras pendants, tenant d'une main la hache. **g.** Statue d'A. blessée. Naples, Mus. Naz. 6012. – Lippold, *GrPl* 353 n. 15 pl. 127, 4; Bieber, M., *SculptHell*[2] 110 fig. 435. – II[e] s. ap. J.-C. – L'A. est allongée sur un rocher (chiton court, sein dr. dégagé) une jambe légèrement pliée, un bras pendant et l'autre près de la tête; à côté de sa jambe g., une lance.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peinture

483. Peinture murale. Pompéi, IX 2, 16 (e), triclinium. *In situ.* – Schauenburg, A., *AA* 1958, 24 n. 1; Schefold, K., *Vergessenes Pompeji* (1962) 76 n. 156 pl. 58, 3. – Troisième style, I[er] s. ap. J.-C. – Combat entre une A. à cheval vers la dr. (chiton court, sein nu, hache à la main) et guerrier en soldat romain (lance et bouclier) à pied, qui l'attaque par derrière. Sous le cheval une deuxième A. en costume oriental, assise, blessée, tenant sa pelta. Au fond de la scène, une statue d'Artémis chasseresse (la scène est souvent considérée comme représentant Bellérophon et les A.).

484. Peinture murale. Bonn, Landesmus. De la porte de Cologne. – Blanchet, A., *Etude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine* (1913) 3–37 fig. 7. – Epoque romaine. – Frise (frg.) représentant quatre A. (alternativement, à pied et à cheval, au galop) combattant sans adversaire. Elles portent le chiton court, l'himation, et sont armées de la hache et de la pelta.

485.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 120085. De Pompéi VII 3, 29, Domus M. Spuri Mesoris. – *HBr* pl. 177; Schefold, *WP* 178. 190. – Troisième style, début du I[er] s. ap. J.-C. – Jeune guerrier attrapant par les cheveux une A. cavalière (ou Troilos).

486. Peinture murale. Pompéi, VII 1, 25, casa di Sirico. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1250 b; Schefold, *WP* 166 (31). – Quatrième style, I[er] s. ap. J.-C. – Un guerrier saisit par les cheveux une A. qu'il attaque à l'épée. A g. un cheval, à dr. un jeune homme nu portant l'épée.

487. Peinture murale. Pompéi, VI 8, 3, casa del Poeta tragico. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1250; Schefold, *WP* 104 (6). – Troisième style, I[er] s. ap. J.-C. – Frise avec combat: une A. en char (double hache) attaque un jeune homme; une A. blessée se protège de son bouclier, saisie par deux jeunes gens, l'un à pied, l'autre à cheval.

Mosaïque

488.* Mosaïque. Paris, Louvre Ma 3457. D'Antioche. – Levi, *Antioch* 308–311 pl. LXIX. – Charbonneaux, J., *Sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (1963) 192–194; Amad, 8 n. 20 fig. 1. – V[e] s. ap. J.-C. – Combat violent entre Grecs et A. Une A. à cheval (chiton court, sein nu, bottes) brandit la double hache; sur le sol: boucliers et haches.

Sur la bordure d'un pavement de mosaïque à Alger, Musée Arch. est représenté un combat d'A. (*Cf.* **190**).

Reliefs architectoniques

489. Frgt de relief en marbre. Rome, Mus. des Conservateurs (anc. Mus. Mussolini) 1386. Atelier de Tarente (?) – Mustilli, D., *Il Museo Mussolini* (1939) 107 n° 10 pl. 63 (250). pl. 64 (252); Lattimore, S., *AJA* 78, 1974, 55–61 pl. 13–14. – I[er] s. av. J.-C. – Sur le fronton d'un temple ionique, combats entre guerriers et A. (ou Orientaux ?) drapés.

490.* Mausolée des Julii, en calcaire. St-Rémy-de-Provence. – Garger, E., *RM* 52, 1937, 1. 4. 15. 23; Rolland, H., *Glanum. Les Antiques et les fouilles de Saint-Rémy-de-Provence* (1949) 10–11 pl. XII fig. 3; *idem, Le Mausolée de Glanum. Gallia* Suppl. 21 (1969) 54–57 fig. 20 pl. 27. 42. 44. – I[er] s. ap. J.-C. – Sur le socle du monument, héros combattant contre des guerriers à pied ou à cheval; à dr. A. blessée, renversée sur son cheval (tunique, épaule et seins nus, double hache); par derrière une autre A. (?).

491. Plusieurs frgts de 14 plaques de la frise du théâtre, en marbre. Corinthe, Musée. – Sturgeon, *o. c.* **412.** 58–89 pl. 42–66. – Epoque d'Hadrien. – Plusieurs groupes de deux combattants; les A. sont à pied ou à cheval (chiton court, sein nu, bottes, casque, pelta, double hache); les guerriers portent une cuirasse à lambrequins par-dessus un chiton court, des sandales, un bouclier rond, l'épée ou la lance.

Les documents suivants (**492–494**) seraient inspirés du Bouclier de la Parthénos (*cf.* **246**).

492. Socle rond en marbre. Nikopolis (Epire), *in situ.* – Schlörb, B., *AM* 78, 1963, 162 fig. 80–82; Fink, J., *OeJh* 47, 1964–5, 70–92 fig. 43–48. 50–56; Strocka, V. M., *Piräusreliefs und Parthenosschild* (1967) 106 n. 144. – II[e] s. ap. J.-C. – Combat entre A. (pantalon, chiton ceinturé, bonnet phrygien, lance, hache, pelta) et guerriers (casque, cuirasse) armés d'épées et de pierres, groupés dans diverses attitudes.

493. Frgts de frise en marbre. Athènes, Mus. Céramique P 674 a–b. P 675. P. 676. P 677. – Schlörb, *o. c.* **492** 156–7 pl. 75, 1–2. 76. 77, 1–3; Strocka, *o. c.* **492,** 103–4. – Début du II[e] s. ap. J.-C. – Ces fragments, isolés et incomplets, permettent de reconstituer une bataille entre A. (chiton ceinturé) et guerriers (chiton court, cuirasse à lambrequins, épée).

494. Frgts de frise, peut-être la même que **493,** en marbre. Athènes, Mus. Agora S 2113. S 2015. S 1357. – Schlörb, *o. c.* **492,** 156 n. 1. 167 n. 12; Harrison, E., *Hesperia* 35, 1966, 132 n° 1. 133 n° 2–3 pl. 40 b–c. 41 c; Strocka, *o. c.* **492,** 105–6. – II[e] s. ap. J.-C. – Ces fragments, isolés et incomplets, montrent une A. drapée posant le pied sur un rocher, une A. blessée et un guerrier soutenant un blessé.

495. Frgts de frise de parapet, en marbre. Aphrodisias, Maison des fouilles. De la Basilique. – Inédit. – III[e] s. ap. J.-C. – Combats par groupes de deux ou trois. Les A. à pied ou à cheval (parfois le casque, chiton court dévoilant le sein, bottes, pelta); les guerriers portent un casque à cimier, une cuirasse à lambrequins, un chiton court, tiennent le bouclier rond et l'épée.

496. Relief en marbre. Autrefois à Rome, Studio Jerichau. – Matz, F./Duhn, F., *Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der Grösseren Sammlungen* (1881–1882) III 20–21 n° 3502; Korres, *o. c.* **68,** 175 n° 145. – Fin du III[e] s. ap. J.-C. – Deux A. (chiton court) dont l'une est à cheval, contre un guerrier.

497. Frgts de bloc encastrés dans la façade d'une maison. Arles. – Espérandieu, *Recueil* 108–109 n° 6721. – Epoque romaine. – A. debout (chiton court, sein g. dégagé) devant son cheval dont elle tient la bride avec sa main g. Dans la main dr., elle tient une double hache. Sur l'autre relief, restes d'un combat entre une A. à cheval et un guerrier nu.

498. Stèle décorée en relief, en marbre. Bursa, Mus. Arch. – Redlich, 26; von Graeve, V., *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt, IstanbForsch* 28, 1970, 66 n. 30 pl. 77, 1. – II[e] s. ap. J.-C. – Deux registres: sur le deuxième (en bas), combat entre trois cavaliers galopant vers la dr. et A. gisante. A dr. une A. debout vers le centre (chiton court, bonnet).

499.* Frgt d'une frise décorée en relief, en marbre (monument funéraire?). Bucarest, Mus. Nat. L 608. De Tomis. – *Dacia* NS 1974, 172 fig. 11; Bordenache, G., *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Bucarest* (1969) 135 n° 302 pl. 132. – III[e] s. ap. J.-C. – Combat réparti en deux groupes de deux adversaires: fantassin équipé à la romaine contre A. à cheval armée de sa double hache. Sous chaque groupe une A. blessée, allongée, armes au côté. A dr. restes d'un autre soldat.

Sarcophages de marbre

Sur les sarcophages grecs ou romains de l'époque romaine, *cf.* Redlich, R., *Die Amazonensarkophage des 2. u. 3. Jh.* (1942). Sur les combats amazoniens des sarcophages *cf.* aussi: Kallipolitis, B. G., *o. c.* **126,** n[os] 18–24. 29 (I[er]–II[e] s. ap. J.-C.); 61–71. 78. 96. 114–133 (II[e] s. ap. J.-C.). 172–174. 178–183 (II[e]–III[e] s. ap. J.-C.); Giuliano, *o. c.* **126** (= Giuliano) 75–76 (tableau de concordance avec Robert, *SarkRel*). 77–79 (tableau de concordance avec Kallipolitis). 85 (index par sujets); Giuliano/Palma, *o. c.* **194** (= Giuliano/Palma).

500. Sarcophage. Mantoue, Musée. – *SarkRel* II pl. 31 n° 75; Levy, A., *Sculture greche e romane del Palazzo ducale di Mantova* (1931) 95 n° 193 pl. 113; Redlich, 18 n. 33. – Avant 150 ap. J.-C. – Grand combat dans diverses attitudes entre guerriers et A. (chiton court, sein nu, bottes, pelta ou bouclier rond) à pied ou à cheval.

501.* Sarcophage. Rome, Mus. Capitole 726. – *SarkRel* II pl. 32 n° 77; Redlich, 33 pl. 2; Sichtermann/Koch, *MythSark* 22 n° 11 pl. 21, 2. 22–25; Andreae, B., *AA* 1974, 307 n. 64. – 140–150 ap. J.-C. – Combattants groupés par deux ou trois; les A. (chiton court) sont à pied ou à cheval, certaines gisant à terre ou tirées par les cheveux; leurs armes sont la pelta et la double hache.

502. Frgt de sarcophage (long côté). Athènes, Mus. Nat. 2716. De Sparte. – Kallipolitis, n° 21; Giuliano, 35 n° 101. – Avant 160 ap. J.-C. – Reste une partie de combat entre guerriers et A. (dix figures sont conservées), à pied ou à cheval.

Deux autres frgts de sarcophages amazoniens de la même époque provenant de Sparte: Sparte, Musée 67 + 279. 4302; *cf.* Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 22. 23; Giuliano 35.

503. Frgt de sarcophage. Naples, Mus. Naz. 6674. – *SarkRel* II pl. 30 n° 71; Redlich, 19 n. 34; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 18; Giuliano, 59 n° 366. – Vers 160 ap. J.-C. – Combat réparti en deux groupes de deux adversaires. Les deux A. (pelta ou bouclier, chiton, sein

nu) sont à cheval; à g. un guerrier, au centre A. archère. Le combat se poursuit sur les autres côtés du sarcophage.

504. Sarcophage. Sorrente, Mus. Correale. – *SarkRel* II pl. 34 n° 84; Redlich, 46; Morazzoni, G., *Il Museo Correale di Sorrento* 6 pl. 21; Andreae, B., *RM* 63, 1956, 34 n° 5. – 165–180 ap. J.-C. – Grand combat réparti en plusieurs groupes d'adversaires entre A. (chiton court, double hache) à cheval et guerriers casqués à pied ou à cheval; par terre plusieurs gisants.

505. Frgt de sarcophage. Athènes, Mus. Nat. 1147. D'Athènes. – *SarkRel* II n° 70; Redlich, 13 n. 23; Papaspyridi, S., *Guide* (1927) 170 n° 1147; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 62; Giuliano, 27 n° 3. – 160–190 ap. J.-C. – Combat entre guerriers et A. (chiton court, sein nu, pelta, épée), à cheval ou à pied.

506. Trois frgts de sarcophage. Corinthe, Musée. – *SarkRel* II pl. 47 n° 116 a–c; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 61; Giuliano, 32 n° 57. – 160–190 ap. J.-C. – Sur le plus grand frgt (c), partie d'A. galopant vers la dr., en bas pelta et double hache.

507. Frgt de sarcophage. Rome, Villa Albani 296. – *SarkRel* II pl. 47 n° 72; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 70; Giuliano, 68 n° 440. – 160–190 ap. J.-C. – Reste une A. (chiton court, sein nu) cavalière galopant vers la dr. qui se retourne la main levée et armée pour frapper son adversaire.

508. Frgt de sarcophage. Tolmeita (Cyrénaïque), Musée. – Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 64; Giuliano, 55 n° 333; Giuliano/Palma, 19 III 2 pl. XI 24–5. – Vers 170 ap. J.-C. – Combat entre guerriers et A. (casque, chiton court, bottes), à pied ou à cheval (reste la partie supérieure des figures).

509. Frgt de sarcophage. Göttingen, Coll. privée. D'Asie Mineure. – Koch, G., *AA* 89, 1974, 303 fig. 14. – Vers 170 ap. J.-C. – Subsistent un guerrier (cuirasse romaine, bouclier rond) vers la dr., et une tête de guerrier nu casqué; à dr. jambe du cheval d'une A. (?) cavalière.

510. Frgt de sarcophage. Yalvaç, Musée 23. D'Asie Mineure. – Wiegartz, *o. c.* **122,** 178 n° 28; Levick, B., *AnatSt* 17, 1967, 118 pl. 13 b; Koch, *o. c.* **509,** 302 n° 1 fig. 15. – Vers 160 ap. J.-C. – Guerrier entre deux A.: l'A. de dr. galopant vers la g. (chiton court, pelta), attaque le guerrier équipé en soldat romain; l'A. de g. également à cheval se retourne contre le même guerrier.

511. Frgt de sarcophage. Antalya, Musée 3602. – Koch, *o. c.* **509,** 303 n° 8 fig. 16. – Vers 160 ap. J.-C. – Reste une A. à cheval galopant vers la dr.; derrière elle on distingue le bras de l'assaillant.

512. Frgt de sarcophage. Iznik (Nikaia), Musée 760. – Wiegartz, *o. c.* **122,** 177 n° 3 pl. 9 a; Koch, *o. c.* **509,** 303 n° 2. – Vers 160–170 ap. J.-C. – Reste une A. cavalière vers la g.; en face d'elle, guerrier (on distingue son bouclier); en bas A. gisant.

513. Frgt de sarcophage. Manisa, Musée 53. – Wiegartz, *o. c.* **122,** 178 n° 23 pl. 9 b; Koch, *o. c.* **509,** 303 n° 12. – Vers 170 ap. J.-C. – Reste une A. gisante (chiton court), tête vers la dr., main sur la poitrine.

514. Frgt de sarcophage. Antalya, Musée 2986. – Koch, *o. c.* **509,** 303 n° 10 fig. 19. – IIe s. ap. J.-C. – A. galopant vers la g. (chiton court, manteau flottant, manquent les jambes et la tête). Sur les sarcophages amazoniens d'Asie Mineure *cf.* liste dans Koch, *o. c.* **509,** 302–303 nos 1–20.



Amazones 515

515.• Frgt de sarcophage. Istanbul, Mus. Arch 15 (63). – *SarkRel* II n° 74; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 68; Giuliano, 70 n° 462; Giuliano/Palma, 21 IVb n° 1. – 175–180 ap. J.-C. – Restent un Grec nu, blessé, une A. à genoux et une seconde A. debout tenant son cheval. Les A. sont casquées, vêtues du chiton court.

516. Frgt de sarcophage. Paris, Louvre Ma 1784. De Cyrène. – *SarkRel* II 88 pl. 30 n° 73; Pietrogrande, A. L., *AfrIt* 3, 1930, 118 n. 12; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 20; Giuliano, 63 n° 394; Giuliano/Palma, *o. c.* **194,** 22 B V 2. – Vers 180 ap. J.-C. – A. (chiton court, sein nu, bottes) sur son cheval affaissé attaquée par un hoplite cuirassé qui pose le genou sur l'animal, la saisissant par la tête. A g. du groupe, une autre A. blessée (chiton, sein nu), et soldat nu, vu de dos.

517. Frgt de sarcophage. Londres, Br.Mus. 2304. De Sparte. – *SarkRel* II pl. 47 n° 113; Smith, *BMSculpture* III 314 fig. 42; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 24; Giuliano, 35 n° 100; Giuliano/Palma, 24 B VIII n° 2 pl. XXI 52. – Vers 180 ap. J.-C. – Deux A., l'une galopant vers la g. (chiton court, sein nu, bottes, double hache) et l'autre allongée, morte. L'A. cavalière est poursuivie par deux guerriers casqués. A g. du groupe, guerrier contre une autre A.

518. Frgt de sarcophage. Sparte, Musée 35. – *SarkRel* II n° 114; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 69; Giuliano, 35 n° 93; Giuliano/Palma, 24 B VIII n° 3. – Vers 185 ap. J.-C. – Guerrier nu tirant par les cheveux une A. tombée à genoux; à dr., une seconde A. (chiton court, sein nu, bouclier rond, épée).

Deux autres frgts de sarcophages amazoniens provenant de Sparte: Sparte, Musée: *cf.* Kallipolitis, *o. c.* **126,** nos 67. 71; Giuliano/Palma, 24.

519. Cinq frgts de sarcophage. Athènes, Mus. du Céramique. *AA* 55, 1940, 359 fig. 35–37; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 66; Giuliano, 28 n° 7. – 170–190 ap. J.-C. – Restent: A. de face (chiton, sein nu, pelta) tirée par les cheveux (reste la main du guerrier); d'autres têtes et bras d'A. cavalières ou gisantes.

520.* Sarcophage. Rome, Vatican 896. – *SarkRel* II n° 80; Redlich, 42 pl. 3; Andreae, B., *o. c.* **504,** 34 n° 1 – 170–180 ap. J.-C. – Grand combat d'A. à cheval contre Grecs à pied ou à cheval; par terre des blessés ou des morts; les A. ont le chiton découvrant un sein, elles portent le casque, l'épée et la pelta.

521. Deux frgts de sarcophage (petits côtés). Paris, Louvre Ma 262. Ma 273. – *SarkRel* II pl. 49 n° 134; Redlich, 47 n. 96; Andreae, B., *o. c.* **504,** 34 n° 3. – Vers 180 ap. J.-C. – Ma 262: A. casquée (chiton court, bottes, épée) à cheval vers la g. attaquée par derrière par un soldat casqué nu qui la saisit par la tête; derrière eux une autre A. cavalière vers la dr. poursuivie par un hoplite à pied. Ma 273: à g. A. casquée (bouclier, chiton, sein nu) traînant une compagne blessée (casque, chiton court, bottes, pelta). Vers elles arrive un cavalier; devant lui, A. blessée s'affaissant et guerrier mort sur son cheval qui se cabre vers la dr.

522. Sarcophage. Mazara del Vallo, Cathédrale. – *SarkRel* pl. 36 n° 86; Redlich, 60 pl. 4; Tusa, V., *I sarcofagi romani in Sicilia* (1957) 64 n° 29 fig. 62–65bis pl. XXXVIII–XL. – 185–195 ap. J.-C. – Sur l'un des longs côtés, au centre, guerrier tirant par les cheveux une A. agenouillée. De part et d'autre, plusieurs groupes d'adversaires dans diverses attitudes. Les A. (chiton court, sein nu, bottes) sont toutes à cheval et celles qui sont blessées ou mortes sont tombées à côté de leur cheval. Sur l'un des petits côtés, guerrier casqué, lance à la main, marchant sur une A. allongée, morte.

523.* Sarcophage. Rome, Palais des Conservateurs 1027. 1028. 1142. – *SarkRel* II pl. 46 n° 111; Redlich, 30; Helbig[4] II 300 n° 1478; Stuart Jones, *SculptMusCap* 153 n° 38 pl. 48. – Vers 190 ap. J.-C. – Au centre, guerrier nu attaquant une A. à cheval. De part et d'autre, groupes de plusieurs adversaires à pied ou à cheval. Les A. portent le chiton court, avec le sein dégagé et la pelta. A terre, plusieurs gisants.

524.* Frise sur les quatre côtés d'un sarcophage. Beyrouth, Mus. Arch. 2772. De Tyr. – Chehab, M., *BullMusBeyrouth* 21, 1968, 35. 82 pl. 18. 19. 21; Giuliano/Palma, 34 B I 9 pl. XXXVII 87. – Vers 190 ap. J.-C. – Grande mêlée: les A. (chiton court, sein nu, bottes) à pied ou à cheval contre des guerriers nus à pied (casque, chlamyde au vent).

525. Frgts de sarcophages. Cambridge (Mass.), Fogg Art Mus. 1889, 9 AC. – Rodenwaldt, G., *JdI* 45, 1930, 167 fig. 41; Ellis, A., *Harvard Studies* 47, 1936, 216; Redlich, 49 pl. 3; Andreae, *o. c.* **504,** 35 n° 8; Giuliano/Palma, 30 II 7 pl. XXVIII, 68. – 190–200 ap. J.-C. – Trois frgts: hoplites contre A. à cheval ou à pied (chiton dévoilant un sein); une A. sonne de la trompette; cadavres ou blessés à terre.

526. – Deux frgts inédits de sarcophage. Corfou, Musée 562–563. – Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 117; Giuliano, 42 n° 196; Giuliano/Palma, 30 A II n° 9. – 195 ap. J.-C. – *A*/ Guerrier à g., dans le fond une A. *B*/ groupe d'adversaires.

527. Sarcophage. Venise, Mus.Arch. – *SarkRel* II pl. 36 n° 87; Curtius, L., *RM* 54, 1939, 230–231 fig. 8; Redlich, 62; Andreae, *o. c.* **504,** 35 n° 11. – Vers 190–200 ap. J.-C. – Au centre du long côté, guerrier tirant par les cheveux une A. tombée à genoux. De part et d'autre, grande mêlée opposant deux ou plusieurs adversaires à pied ou à cheval. Les A. portent le chiton court, avec le sein dégagé, la pelta et la double hache. A terre, plusieurs gisants.

528. Frgt de sarcophage. Boston, Mus. of Fine Arts 76. 715. D'Italie. – Comstock, M./Vermeule, C., *Sculpture in stone. Mus. of Fine Arts* (1976) 160 n° 252. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – A. vêtue du chiton court et chaussée de bottes, sur son cheval galopant vers la dr.

529. Frgts de sarcophage. Athènes, Mus.Nat. (?). De l'Académie de Platon. – *BCH* 87, 1963, 694 fig. 9–14; Giuliano/Palma, 23 A VI n° 5. – Vers 195 ap. J.-C. – Les frgts montrent des A. cavalières contre des guerriers.

D'autres frgts provenant probablement du même sarcophage trouvés au même endroit (Académie de Platon): *cf.* *BCH* 88, 1964, 682 fig. 6.

530.* Sarcophage (frg.). Ephèse, Mus. Arch. – Keil, J., *OeJh* 17, 1914, 133 n. 1; *idem, OeJh* 27, 1932, Beibl. 68 fig. 48; Redlich, 51 n. 105; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 114; Giuliano, 47 n° 251; Giuliano/Palma, 36 C I 1 pl. XXXVI 88. – Vers 200 ap. J.-C. – Combat entre guerriers et A. à pied ou à cheval. Les A. portent le chiton court, avec le sein dégagé. A terre, plusieurs gisants.

531. Frgt de sarcophage. Athènes, Mus. de l'Acropole. – *SarkRel* II pl. 47 n° 119; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 128; Giuliano, 38 n° 138. – 190–210 ap. J.-C. – Parties d'A. (chiton, sein dégagé) et guerrier avec bouclier rond.

D'autres frgts de sarcophages amazoniens: Athènes, Musée de l'Acropole 131–133; Giuliano, n° 140. 162–163.

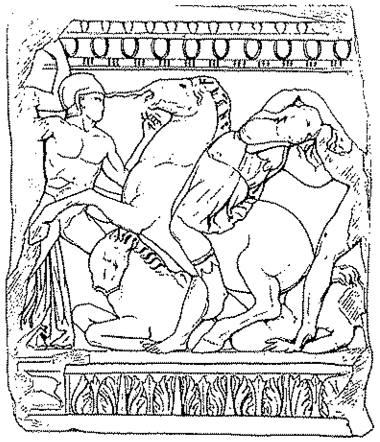
532. Grand frgt de sarcophage. Vienne, Kunsthist. Mus. 1170. De Lycie. – *SarkRel* II pl. 48 n° 130; Redlich, 114–5; Eichler, F., *OeJh* 36, 1946, 82–83 fig. 16–17; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 122; Giuliano, 49 n° 270. – 190–210 ap. J.-C. – A. cavalière vers la dr. saisie aux cheveux par un adversaire. Devant elle un autre guerrier et une A. à cheval vers la dr.

533. Frgt de sarcophage. Sparte, Musée. De Laconie. – *SarkRel* II pl. 47 n° 120; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 129; Giuliano, 41 n° 189. – 190–210 ap. J.-C. – A. cavalière vers la dr. (mal conservé).

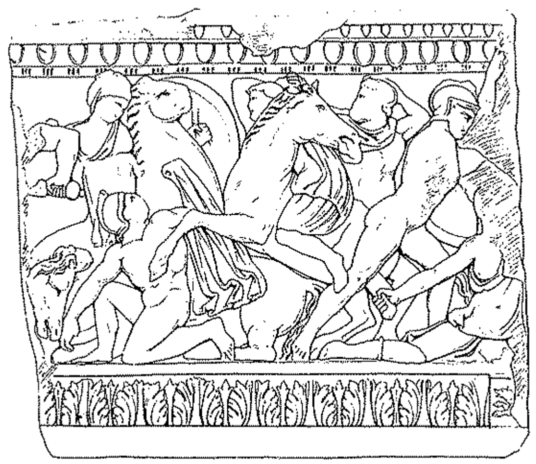
534. Sarcophage. Salonique, Musée. – Redlich, 64 pl. 4; *AA* 55, 1940, 263 fig. 74. – Vers 210 ap. J.-C. – Sur les autres côtés du sarcophage: amazonomachie; au centre, un guerrier nu saisit par les cheveux une A. à genoux. De part et d'autre, Grecs contre A. à cheval (chiton, sein nu).

535. Frgts de sarcophages amazoniens de la même époque. Salonique, Musée. De la Macédoine centrale. – Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 115; Giuliano/Palma, 36 C I n° 2 pl. XXXVI 90–91.

536.• Deux frgts du même sarcophage. Trieste, Mus. Civ. Lap. – *SarkRel* II pl. 48 n° 129; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 121; Giuliano, 68 n° 446. – 190–210 ap. J.-C. – *A*/ A. cavalière saisie aux cheveux par un guer-



Amazones 536



rier; devant elle un autre adversaire nu, casqué. *B*/Mêlée entre guerriers à pied et A. à cheval (chiton court, sein nu, bonnet phrygien).

537. Sarcophage. Jérusalem, Rockefeller Mus. IDAM S. 887, autref. Musée de la Palestine. – Rodenwaldt, *o. c.* **525,** 133 fig. 12; Redlich 116 n. 239 pl. 10; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 172. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Entre deux groupes comportant l'un deux A. et un guerrier, l'autre deux guerriers et une A., deux A. dont une à genoux. Plusieurs A. ont le sein découvert; les guerriers sont nus, casqués et armés de lances.

538. – Frgt de sarcophage. Vienne, Kunsthist. Mus. 1509. – Eichler, *o. c.* **532,** 85 fig. 19 (B) fig. 20 (A); Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 174; Giuliano, 62 n° 387. – 210–250 ap. J.-C. – Restes de guerriers à pied ou à cheval et d'A. à cheval.

539. Sarcophage (long côté). Londres, Br.Mus. 2303. De Sidon. – *SarkRel* II pl. 45 n° 110; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 179; Giuliano/Palma, 38 C II a n° 1 pl. XLII 101. – 210–215 ap. J.-C. – Grand combat dans diverses attitudes entre guerriers et A. à pied ou à cheval. Les A. portent le chiton court avec le sein dégagé, le bonnet phrygien et des bottes. Au sol, plusieurs blessés ou morts.

540.* Sarcophage (quatre côtés). Salonique, Mus. Arch. 1245. – Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 173; Redlich, 118 pl. 10; Giuliano/Palma 39 C II b n° 1 pl. XLII 102. XLIII 103–104. – 225 ap. J.-C. – Grand combat réparti en plusieurs groupes d'adversaires entre guerriers casqués, nus ou portant la cuirasse, et A. à pied ou à cheval (chiton court, sein nu, bottes, bonnet phrygien). Au sol, plusieurs gisants.

541. Frgt de sarcophage. Sparte, Musée 499. – *SarkRel* II pl. 47 n° 123; Kallipolitis, *o. c.* **126,** n° 186; Giuliano, 35 n° 95. – 210–250 ap. J.-C. – Restes d'un guerrier nu et d'une A. debout (chiton court, sein nu).

542. Frgt de sarcophage. Aquileia, Mus. Arch. 238. – Kallipolitis, n° 183; Giuliano, 61 n° 374; Giuliano/Palma, 46 III A I b n° 3; Scrinari, V. S. M., *Museo archeol. di Aquileia. Catalogo delle Sculture Romane* (1972) 146 n° 417. – 230 ap. J.-C. – Restent la tête casquée et le bras levé d'un guerrier («attitude de Thésée») en train d'attaquer son adversaire vers la dr. Derrière, tête de cheval.

D'autres fragments de sarcophages amazoniens de la fin du IIe et du début du IIIe s. ap. J.-C.: *cf.* Scrinari, *o. c.* **542,** 416. 419. 420–425.

543. Sarcophage. Tunis, Mus. du Bardo C 907. – Yacoub, M., *Le Musée du Bardo* (1970) 28. – 250 ap. J.-C. – Combat entre guerriers et A. (le relief est très confus et mutilé).

Autres reliefs

544.* Gemme (sardoine). Göttingen, Univ. G 247. – *AGD* III 114 n° 268. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Duel entre guerrier et A. en chiton, à terre.

545. Gemme (cornaline). Athènes, Mus. Nat. 432. – Richter, *EngrGemsRom* 62–63 n° 289. – Epoque impériale. – Un hoplite saisit par les cheveux une A. à cheval. Inscr.: *Θεοδ[ώρου]*.

546. Gemme (pâte de verre bleu clair). Londres, Br.Mus. 3196. – Furtwängler, *AG* 302 pl. 65. 42; Walters, *BMGems* 304, n° 3196 pl. 32. – Epoque d'Auguste. – Guerrier casqué nu saisissant par les cheveux une A. nue, tombée devant son cheval.

547. Gemme (pâte de verre brune). Göttingen, Univ. G 248. – *AGD* III 126 n° 351. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Guerrier nu armé de l'épée, combattant une A. (?) agenouillée.

548.* Gemme (sardoine). Londres, Br.Mus. 1931. – Walters, *BMGems* 204 n° 1931. – Epoque impériale. – A. à cheval en train d'attaquer un guerrier debout tenant son bouclier et son épée.

549.* Camée en agate (deux couches: brun rougeâtre et blanc). Paris, Cab. des Méd. 153. De Rome. – Furtwängler, *AG* pl. 50. 48; Lippold, G., *Gemmen und Kameen des Altertums* (1922) 173 pl. 41, 11; Richter, *EngrGemsRom* 62 n° 288. – Epoque impériale. – Un guerrier tenant son bouclier saisit par les cheveux une A. (chiton court, sein nu) tombée à terre devant son cheval.

Plaques Campana (époque d'Auguste)

550. Paris, Louvre S 787. Rohden, H. von/Winnefeld, H., *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911) 123–124 pl. CXXX. – Premier type. – A. renversée sur son cheval attaquée à l'épée par un cavalier.

551.* Paris, Louvre Cp 196. – Rohden, von/Winnefeld, *o. c.* **550,** 121. 265 pl. LIII, 3. – Deuxième type. – Deux groupes: une A. casquée à genoux se protège avec sa pelta devant un Grec armé de l'épée et du bouclier; un autre guerrier casqué tire par les cheveux une A. tombée. Autre exemplaire: **a.*** Copenhague, Nat. Mus. ABb 230*.

552.* Paris, Louvre S 903 (Coll. Camp. 165). – Rohden, von/Winnefeld, *o. c.* **550,** 301, 123 pl. CXXIX. – Troisième type. – Un Grec casqué tire par les cheveux une A.; autre A. à genoux. Autres exemplaires: **a.*** et **b.***: Paris, Louvre S 839 et Cp 4303.

553. Tubingen, Antikensamml. 1149. – Kübler, K., *AA* 1927, 36. – Rohden, von/Winnefeld, *o. c.* **550,** 121 fig. 229–230. – Un Grec attaque une A. à genoux.

Lampes

554. Lampe en terre cuite à quatre becs. Varsovie, Mus. Nat. 138301. – Bernhard, M.-L., *Lampki starozytne* (1955) 304 n° 233 pl. 52. – Ier s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, duel: A. debout, la main levée, attaquant un guerrier agenouillé qui se protège de son bouclier.

555. Frgt de lampe en terre cuite. Athènes, Mus. Nat. 417, coll. Benaki. – Ier s. ap. J.-C. (?). – Scène d'amazonomachie.

556. Lampe en terre cuite. Athènes, Mus. Nat. 439, coll. Benaki. – Ier s. ap. J.-C. – Guerrier tuant une A.

557. Lampe en terre cuite. Bonn, coll. privée HR. Jovy. – Ier s. ap. J.-C. – Guerrier frappant de son épée une A. qu'il attrape par les cheveux.

558.* Lampe en terre cuite. Cambridge (Mass.), Fogg Art Mus. 1965. 88. – Ier s. ap. J.-C. – Même type que **557.**

558a.* Lampe en terre cuite. Londres, Br.Mus. 1926-2-16. 92. – Walters, *BMLamps* 160 n° 1066 fig. 217. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Un guerrier, poignard à la main tire une A. par le bras. L'A. (chiton, bottes) est tombée à terre, genoux pliés, et lève les bras en signe de supplication.

559. Lampe en terre cuite. Corinthe, Musée. De Chéronée. Signée Eutychidès. – Bruneau, Ph., *BCH* 95, 1971, 455. – IIe s. ap. J.-C. – Guerrier nu casqué, tirant par les cheveux une A. tombée à terre (chiton), une main sur la poitrine, l'autre sur le poignet de son adversaire.

560. Modiolus d'argent. Naples, Mus.Naz. 111140. De Pompéi. – Pesce, G., *Il Museo Nazionale di Napoli. Oreficerie.* (1932) 16 fig. 21; Küthmann, H., *Untersuchungen zur Toreutik des II. und I. Jh. vor Chr.* (1959) 82; Robinson, H. S., *Charistirion Orlandos* III (1966) 184 n. 12 pl. 63b. – Ier s. ap. J.-C. – A. à pied contre guerriers (bonnet phrygien, tunique, hache); → Achilleus **793.**

561.* Amphore d'argent. Léningrad, Ermitage. – Matzulewitsch, L., *Byzantinische Antike* (1929) pl. 36–43; Strong, D. E., *Greek and Roman Gold and Silver Plate* (1966) 192 n. 4 pl. 57. – Ve s. ap. J.-C. – Sur une des frises, guerriers à pied contre A. à cheval (chiton court, bottes, bonnet ou casque, double hache et pelta).

Monnaies

562–563. AE, Samos, Gallien et Valérien, 253–268 ap. J.-C. – Voegtli, H., *Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griech. Münzprägung* (1977) 123–126 pl. 24 f–h. – Rv.: Guerrier debout tenant par les cheveux une A. à genoux et s'apprêtant à la frapper de son épée (Achille et Penthésilée?); → Achilleus **790*.**

Bronze

564.* Statuette en bronze. Copenhague, Ny Carlsberg Glypt. 56 (I. N. 1022). D'Egypte. – Poulsen, F., *Cat.Sculpt. Ny Carls.Glypt.* (1907) n° 56 pl. IV. Epoque romaine. – L'A. (chiton, casque, bottes) est tombée sur les genoux (A. combattante sans adversaire).

F. Amazones contre griffons

Le problème de l'identification des adversaires des griffons (A. ou Arimaspes) reste posé. *Cf.* Simon, E., «Zur Bedeutung des Greifen in der Kunst der Kaiserzeit», *Latomus* 21, 1962, 749–776; Flagge, I., *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen* (1975) 52–58.

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Céramique

565. Cratère en cloche att. à f. r. Ensérune, Coll. Mouret. P. des Amazones. – *CVA* coll. Mouret, pl. 9, 2 (238); Beazley, *ARV*² 1479, 33; Jannoray, J., *Ensérune* (1955) pl. 42, 4. – 370–360 av. J.-C. – Griffon attaquant une A.; derrière lui, une autre A. et une troisième sous ses pattes. Les A. portent le costume phrygien.

566. Lécythe (frg.) polychrome. Sofia, Mus. Nat. D'Apollonia. – Ivanov, Th. dans *Les fouilles dans la Nécropole d'Apollonie en 1947–49* (1962) 119 n° 134a pl. 51; Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 25 n° 33 pl. 15, 4. – Deuxième quart du IVe s. av. J.-C. – Un griffon vers la dr. attaque une A. (chiton court) armée de l'épée et de la pelta; traces d'une autre A.

567. Péliké, f. r. Bucarest, Inst. d'Arch. V 21148. D'Histria. Groupe G. – Alexandrescu, P., *Histria IV. La céramique d'époque archaïque et classique* (1978) 77 n° 445 pl. 50. – Vers 330 av. J.-C. – Deux A., dont l'une tient un bouclier, contre un griffon.

568. Hydrie à médaillons en relief. Bordeaux, Musée. D'Alexandrie. – Courby, F., *Les vases grecs à reliefs* (1922) 207 fig. 33, 10–11 pl. VII. – Fin du IVe s. av. J.-C. – En applique, sur chaque médaillon une A. (chiton court, sein nu, bouclier) contre un griffon.

569.* Cratère en cloche att. à f. r. Oxford, Ashmolean Mus. 1917. 16. P. de la Grypomachie d'Oxford. – Beazley, *ARV*² 1428, 1; *idem, Para* 491. – IVe s. av. J.-C. – Combat entre A. et griffons.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

570. Plaque Campana. Paris, Louvre Cat.Camp. 166. – Rohden, von/Winnefeld, *o. c.* **550,** 126. – Epoque d'Auguste. – Deux griffons contre deux A.: chacun attaquant une A. tombée à genoux.

571. Relief en terre cuite dorée. Naples, Mus.Naz. 22343. De Capoue. – Lullies, R., *Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent, RM* Ergänzungsheft 7 (1962) 53 pl. 32, 2; Borbein, A. H., *Campanareliefs, RM*

Ergänzungsheft 14 (1968) 31 n. 145. – Epoque romaine. – En relief découpé, trois A. contre trois griffons.

Il existe d'autres plaques Campana avec quelques variantes, notamment au Vatican, Museo Gregoriano.

II. Amazones chasseresses

ÉPOQUE ROMAINE

Mosaïques

572.* Frgt de pavement de mosaïque. Tunis, Mus. du Bardo A 177. – Yacoub, M., *Le Musée du Bardo* (1970) 115; Gauckler, P., *Catalogue du Musée Alaoui* Suppl. I (1907) A 177. – IVe s. ap. J.-C. – Quatre A. en train de chasser: A. à cheval tenant les rênes, A. à cheval brandissant la double hache, lionne bondissant à dr.; deux A. brandissant la double hache; tigre menaçant la troisième A. et son cheval. *Cf.* **685.**

573.* Pavement de mosaïque. Apamée de Syrie. – Dulière; Amad, 12–5 fig. 4. –Ve s. ap. J.-C. – Deux A. (costume oriental) à cheval attaquant l'une un lion et l'autre une panthère. Le bonnet de la deuxième A. a la forme d'une tiare (reine des A.?).

574.* Pavement de mosaïque. Antioche, de Yakto. – Amad, 15 n. 47; Dulière, 11 n. 28. – Deuxième moitié du Ve s. ap. J.-C. – Trois A. à cheval: la première A., mal conservée, la deuxième tient un parasol jaune au-dessus de sa compagne qui attaque un fauve avec sa lance.

Cf. aussi **585.**

III. Amazones non combattantes

A. Amazone seule

a.1. Amazone à cheval

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Peinture de vases

575. Coupe attique f. r. (médaillon). Paris, Louvre G 94bis. Oltos. – Beazley, *ARV²* 66, 133; Bothmer, 150 n° 43. – Vers 520 av. J.-C. – A. en hoplite galopant à g.

576.* Lékané béotienne f. n., Paris, Louvre CA 1948. De Béotie ou d'Orvieto. – *CVA* Louvre 17 pl. 49, 1–3 (1172). – Vers 510 av. J.-C. – A. sautant de son cheval vers la dr. (costume barbare, bonnet phrygien, deux lances).

577. Petite hydrie attique f. n., Londres, Br. Mus. 60. 2–1. 35. De Rhodes. P. des demi-palmettes. – Bothmer, 102 n° 132. – Vers 475 av. J.-C. – Une A. en costume drapé galope vers la dr.; à côté, un chien.

578. Cratère attique à colonnettes f. r. Léningrad, Ermitage B 1581. D'Attique. Myson. – Beazley, *ARV²* 240, 43; Peredolskaja, 40 n° 35 pl. 26; Bothmer, 153 pl. 73, 6. – 500–490 av. J.-C. – A. en hoplite galopant à g.

579.* Cratère attique à colonnettes f. r. Munich, Antikensamml. 2379. P. de Bologne 228. – Beazley, *ARV²* 512, 10; Bothmer, 198 n° 127 pl. 83, 1. – Après 460 av. J.-C. – A. descendant de cheval: costume oriental et chiton, lance, bouclier dont l'épisème est un Oriental portant la pelta.

580. Amphore «de Nola» f. r. Munich, Antikensamml. 2331 (J 265). D'Italie. P. de Clio. – Beazley, *ARV²* 1081, 12; Bothmer, 199 n° 137 pl. 83, 6. – Vers 450 av. J.-C. – A. galopant vers la g.: costume oriental, bonnet, lance, bouclier.

581. Lécythe attique f. n. à fond blanc. Athènes, Mus. Nat. 12738. D'Erétrie. Proche du P. de Klügmann. – Vers 450 av. J.-C. – A. galopant à dr. tenant d'une main lance et pelta, de l'autre une trompette.

582. Hydrie italiote (camp.) f. r. Allemagne, coll. privée. P. du Brit.Mus. F 63. – Trendall, *LCS* 367 n° 647 pl. 125, 4–5. – Vers 340–330 av. J.-C. – A. (costume oriental, lance) galopant vers la g.

583. Cratère en cloche italiote f. r. Capoue, Mus. Camp. P. d'Ixion. – Trendall, *LCS* 341 n° 817; *CVA* Capoue 1, pl. 37, 4 (545). – 330–310 av. J.-C. – A. au galop se retournant pour tirer de l'arc.

Reliefs

584. Bouclier votif en terre cuite. Corinthe, Musée KN I. – Bothmer, 122 n° 7. – Début du Ve s. av. J.-C. – A. (?) descendant de cheval.

585.* Bague en or. Boston, Mus. of Fine Arts 21. 1204. – Hoffmann, H./Davidson, P., *Greek Gold. Jewellery from the Age of Alexander* (1965) 251 n° 109; Boardman, *GGFR* 219 pl. 680. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Une A. (?) galopant vers la g. attaque à la lance une biche, poursuivie par un chien; dans le champ, oiseau.

Cf. chap. II: A. chasseresse **572–574** et **592.**

586. Cratère à volutes f. r. Léningrad, Ermitage 586 (St 350). P. de l'Ilioupersis. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 193 n° 6. – Deuxième quart du IVe s. av. J.-C. – Sous les anses, à l'attache de chaque volute (en relief peint), A. galopant vers la dr. tenant dans sa main dr. une petite épée (chiton, himation, bottes, bonnet phrygien).

587.* Guttus à vernis noir. Bruxelles, Mus. Royaux R 471. – *CVA* Bruxelles 3, pl. 4, 11 (148). *CVA* Louvre 15, 40. – 250–180 av. J.-C. – Une A. galope vers la g.: himation flottant au vent, pelta.

Ronde-bosse

588. Acrotères en marbre. Delphes, Musée. Du Tresor des Athéniens. – Bothmer, 119; Delivorrias, *o. c.* **95** 181 n° 6. – Vers 490 av. J.-C. – Trois A. montées, dont l'une (n° 848) saute de son cheval, les deux jambes d'un seul côté (*BCH* 47, 1923, 413).

589.* Vase plastique en terre cuite en forme d'A. à cheval. Boston, Mus. of Fine Arts 21. 2286. De Meroë. Sotadès. – Bothmer, 222 pl. 90, 1; Kahil, L., *RA* 1972, 283 fig. 18–19. – Vers 440 av. J.-C. – A. casquée, costume ajusté, hautes chaussures, lance, carquois.

590. Statue en bronze non conservée. – Plin. *nat.* 34, 82; Richter, G. M. A., *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* (1949) 246; Lippold, *GrPl* 190 n. 3. – Fin du Ve s. av. J.-C. – La statue exécutée par le sculpteur athénien Strongylion était connue sous le nom de l'A.

Εὐκνημος («aux belles jambes»). Pour l'attitude hypothétique de cette statue *cf.* **595.**

591. Statuette en bronze. Suisse Romande, coll. privée. De Dodone. – Ortiz, G., dans *Art antique. Collections privées de Suisse romande* (1975) n° 231. – Ve s. av. J.-C. – L'A. (il manque la tête et les pieds) vêtue d'un chiton est assise les deux jambes du côté g. de sa monture (A. descendant de cheval?).

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

592. Peinture murale. Pompéi VI 2, 14. Casa delle Amazzoni. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1249; Schefold, *WP* 95. – Quatrième style, époque de Vespasien. – A. galopant: chiton court, chlamyde, hache, pelta.

Reliefs

593. Trois frgts de bol. Londres, Br.Mus. H 1485–1487. Atelier de Lezoux. – IIe s. ap. J.-C. – A. galopant au milieu d'animaux (lion, serpent et autres). A. chasseresse (?), *cf.* **585** et **572–574.**

Gemme

594. Camée. Copenhague, Thorwaldsen Mus. – Fossing, *ThorvGems* 261 pl. XXII. – Gréco-romain. – A. casquée, chiton court, bottes, galopant à g. et brandissant la double hache.

Ronde-bosse

595. Statue en bronze. Naples, Mus. Naz. 4999. D'Herculanum. – Furtwängler, *Meisterwerke* 303; Pottier, E. dans *Mélanges Nicole* (1905) 442; Bieber, M., *JdI* 32–33, 1917–18, 64 fig. 11. – Une A. (tunique courte, sein découvert) galope en brandissant sa lance.

596.* Statuette en bronze. Léningrad, Ermitage. De Jshaika. – Inédit. – Epoque romaine (?). – A. vêtue d'un chiton court et d'un himation, coiffée du bonnet phrygien, chevauchant un cheval au galop; une main tient la bride, l'autre est levée.

597. Statuette en bronze. Ostie, Musée. Andreae, B., *AA* 1957, 282 fig. 74. – Ier s. ap. J.-C. – L'A. galopait sur un cheval – celui-ci manque.

a.2. Amazone blessée tombant de sa monture

Gemme

598. Pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 1098. – *AGD* IV 86 n° 335. – Seconde moitié du Ier s. ap. J.-C. – A. blessée tombant de cheval.

Lampes

599.* Lampe en terre cuite. Londres, Br. Mus. 744. – Walters, *BMLamps* 744 fig. 133. – Première moitié du Ier s. ap. J.-C. – Sur un cheval fléchissant, l'A. tombe en arrière (chiton court découvrant un sein, bottes). L'A. tient le cheval par la bride.

599a. Lampe en terre cuite, Paris, Louvre CA 694. – Inédite. – Ier s. ap. J.-C. – Sur un cheval fléchissant vers la dr., A. tombant (une jambe sur la monture et l'autre sous les jambes de l'animal). Elle tient la pelta et la hache.

600. Lampe en terre cuite. Bruxelles, Mus. Royaux R 656. – Première moitié du Ier s. ap. J.-C. – A. tombée à terre, agenouillée, tenant d'un main une hache, de l'autre les rênes du cheval.

601. Lampe en terre cuite. Besançon, Musée. A 71. – Lerat, L., *Catalogue* I (1954) 119. – Même date et même type que **600.** *Cf.* l'A. blessée sur son cheval de l'ex-voto d'Attale **482.**

b. Amazone blessée debout

Les études les plus récentes sur ce type sont celles de Devambez, P., *CRAI* 1976, 162 et Weber, M., *JdI* 91, 1976, 28–96 avec bibliographie, notamment Ridgway, S., *AJA* 78, 1974, 2.

602–605. Statues perdues des quatre grands sculpteurs: Phidias, Polyclète, Phradmon, Crésilas: Plin *nat.* 34, 53; Lucien, *Imag.* 4 et 6.

Copies

602.* A. «Sosiclès» d'après l'original de Phidias (?). L'A. porte un chiton découvrant le sein dr. et un himation tombant derrière le dos jusqu'aux mollets. Elle s'appuie sur sa lance, le bras dr. replié sur le crâne, l'autre bras ramené devant la poitrine.

28 copies romaines: 9 statues et torses (Weber, n° 1–9), 10 têtes (Weber n° 10–9), 2 bustes (Weber, n° 20–1), 1 pilier à relief (Weber, n° 22) et 6 gemmes (Weber, n° 23–8). *Cf.* tête du type «Sosiclès» (?) **630. 634.**

603.* A. «Sciarra» d'après l'original de Polyclète (?). L'A. porte un chiton court ceinturé découvrant le sein g., et s'appuie de la main g. sur un petit pilier, l'avant-bras dr. replié sur la tête.

19 copies romaines: 11 statues et torses, Weber, nos 1–11; 7 têtes, *eadem,* nos 12–7; 1 plaque en relief, *eadem,* n° 19. – Plaque en relief grecque du IVe s. av. J.-C.: *cf.* **605a.**

604. Variante du type A. «Sciarra» d'après l'original de Phradmon: A. «Doria Pamphili».

Statue de marbre. Rome, Villa Doria Pamphili 1709. – Richter, G. M. A., *Archaeology* 12, 1959, 115; Bothmer, 216; Ridgway, S. *AJA* 78, 1974, 2; Weber, 31 n° 11. 37.

605.* A. «Mattei» (Capitole) d'après l'original de Crésilas (?). L'A. (chiton court, carquois) tient dans la main un arc; elle tiendrait de la main dr., au-dessus de la tête, sa lance placée à sa g.

8 copies romaines dont 7 statues (Weber, 1–7) 1 pilier-caryatide (*eadem,* n° 8). A quoi s'ajoute une gemme perdue (*eadem,* 56–7).

Le document suivant, qui se rattache ou type «Sciarra» et qui est le seul du IVe s. av. J.-C., porte un numéro à part à la fin des copies:

605a.* Plaque en relief. Vienne, Kunsthist. Mus. 811. D'Ephèse. – Eichler, F., *OeJh* 43, 1956–58, 7 n. 6; Bammer, A., *AA* 1968, 403 fig. 4. 21. 28; *idem, RA* 1976, 95 n. 5 et 97 fig. 7; Weber, 34 n° 18. 39–40. – IVe s. av. J.-C. – Corps d'une A. jusqu'aux hanches. Elle porte le chiton attaché à l'épaule dr. laissant les deux seins nus. La main g. est baissée, l'autre placée au-dessus de sa tête.

Gemmes

606.* Camée en onyx. Londres. Br.Mus. 3568. – Walters, *BMGems* 335 n° 3568 pl. XXXVII. – Epoque impériale. – L'A. porte un chiton sur lequel est placée une cuirasse, et un bonnet phrygien.

607. Camée en calcédoine. Paris. Cab. Méd. 155. – Richter, *EngrGemsRom* 64 n° 295. – Epoque impériale. – Appuyée sur une double hache, l'A. tient à g. une pelta.

c. Têtes ou torses d'Amazones

608.* Coupe à yeux chalcidienne. Würzburg, Martin von Wagner-Mus. 165. Groupe de Phineus. – Bothmer, 112 n° 4. – Après 550 av. J.-C. – A. casquée.

609–610. Deux coupes chalcidiennes. *Cf.* Bothmer, 112, nos 5–6.

611.* Lécythe attique f. r. Bâle, Antikenmus. BS 461. – Beazley, *Para* 438, 109ter; Berger, E., *AntK* 14, 1971, 137. – Ve s. av. J.-C. – Tournée vers la dr. l'A. porte un bonnet phrygien.

612. Lécythe aryballisque attique f. r. Prague, Univ. 752. – *CVA* Univ. Prague, pl. 41, 3 (41). – Fin du Ve s. av. J.-C. – Tête d'A. à dr. coiffée du bonnet thrace; devant elle, double hachette placée verticalement.

Vases italiotes:
Atelier lucanien

613.* Cratère en cloche. Varsovie, Mus. Nat. 198951. Cercle du P. de Cassandre. – Trendall, *LCS* 235 n° 59 pl. 92, 3–4. – Troisième quart du IVe s. av. J.-C. – L'A. porte un bonnet phrygien.

614. Hydrie. Naples, Mus. Naz. 766. Cercle du P. de Cassandre. – Trendall, *LCS* 244 n° 132 pl. 97, 6. – Troisième quart du IVe s. av. J.-C. – Sous chacune des deux anses, tête d'A. peinte en blanc.

Atelier campanien

615. Hydrie. Léningrad. Ermitage 3164. – Groupe d'Ixion. – Trendall, *LCS* 341 n° 815. – Vers 330–310 av. J.-C. – Sous les anses, tête d'A. coiffée du bonnet phrygien?

616. Hydrie. Naples, Mus. Naz. RC 141 (86064). De Cumes. Groupe d'Ixion. – Trendall, *LCS* 340 n° 804 pl. 133, 4. – Vers 330–310 av. J.-C. – Sous les anses, tête d'A. coiffée du bonnet phrygien.

617. Coupe. Vienne, Kunsthist. Mus. 169 (SK 164, 83). Groupe «rhomboïde». – Trendall, *LCS* 548 n° 862. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Tête d'A. portant la mitra.

618. Oenochoé. Leiden, Rijksmus. K 94/1. 14. Groupe d'Ixion. – Trendall, *LCS* 343 n° 842. – Vers 330–310 av. J.-C. – Même type que le numéro précédent.

Relief

619.* Couvercle de pyxide campanien. Ruvo, Coll. Jatta J 50. Atelier de Calès. – Sichtermann, *Slg Jatta* 61 n° 107 pl. 155. – IVe s. av. J.-C. – Médaillon: tête d'A. coiffée du casque phrygien.

Sur les documents **620–624. 637–640. 696–706** les A. sont des symboles politiques de même que sur **797–802** où elles sont associées à d'autres figures.

Monnaies

620.* EL Mytilène, vers 405 av. J.-C. – *ANS MN* 22, 1977, 4 pl. 2, 7; Bodenstedt, F., *ANS MN* 22, 1977, 4 pl. 2, 7. – Tête d'A. à dr. coiffée d'un casque thrace pointu terminé par un bouton.

621.* EL Mytilène. – Babelon, *Traité* II n° 2196 pl. 160, 36–37; Bodenstedt, *o. c.* **620** 4. 6 pl. 2, 8. Même date, même type que **620.**

622.* AR statère, Kymé (Eolide), IIIe s. av. J.-C. – Imhoof-Blumer, 2 pl. I, 1. – Tête d'A. vers la dr.; une taenia retient les cheveux coiffés en chignon.

623.* AR drachme et AE, Kymé, IIe s. av. J.-C. – Imhoof-Blumer, 2 pl. I, 3. – Même type que **622.**

624.* AR tétradrachme Kymé, IIe–Ier s. av. J.-C. – Imhoof-Blumer, 2 pl. I, 2. – Même type que **622.**

REPRÉSENTATIONS ROMAINES
Mosaïque

625. Mosaïque. Salzbourg, Mus. Carol. Augusteum 2847. De Salzbourg (atrium d'une maison romaine). – Latin, H., *Römische Mosaiken aus Österreich* (1966) 221–230 fig. 124, Heger, N., *Salzburg in römischer Zeit, Salzbg. Mus. Carol. Augusteum Jahresschrift* 1973, 123. 213 n° 105 fig. 105. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Deux médaillons au centre portent un buste d'A. coiffée du bonnet phrygien.

Relief

626. Sarcophage. Rome, Vatican Mus. Greg. 10408. – Robert, *SarkRel* II n° 183; Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* (1959) pl. 37 fig. 79; Sichtermann/Koch, 51 n° 52. – IIIe s. ap. J.-C. – Aux angles du couvercle du sarcophage, têtes d'A. casquées.

Gemmes

627.* Pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 744 m. – *AGD* IV 122 n° 533. – Deuxième moitié du Ier s. av. J.-C. – Buste d'A. de profil.

628. Aigue-marine, autrefois coll. Demidoff. – Bothmer, 218 n° 55; Lippold, *o. c.* **549,** 173 pl. 41, 9. – Epoque impériale. – Tête d'A. coiffée en chignon, de profil à dr.

629.* Intaille en sardoine. Wiesbaden, Musée. Signée de Kléon. – Furtwängler, *AG* 275 pl. 61, 37; Lippold, *o. c.* **628** 173 pl. 41, 2; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 55 n° 44. – Epoque impériale. – Tête de profil à dr.; dans le champ, double hache.

629a. Pâte de verre. Genève, Mus. d'Art et d'Hist. Coll. Foll. – Vollenweider, *o. c.* **629,** 41 n. 22. 104 pl. 32, 8. – Epoque impériale. – Buste d'A. (sein nu) tourné à dr.

630. Intaille en verre. Catane, Coll. V. Pappalardo. Signée de Dioskouridès. – Richter, *EngrGemsRom* 143–144 n° 673. – Epoque impériale. – Buste d'A. à dr.

631. Intaille en améthyste. Florence, Mus. Arch. 15389. – Bothmer, 218 n° 55bis; Richter, *EngrGemsRom* 64 n° 296 pl. 741 a. – Epoque impériale. – Tête d'A. à dr.

632. Camée. Syracuse. Trésor de la cathédrale. – Bothmer, 218 n° 56. – Tête d'A. (bonnet phrygien).

633–634. Deux camées en sardoine. Londres, Br.Mus. 3369–70. – Walters, *BMGems* 333 n° 3369–70. – Tête d'A. (bonnet phrygien).

Lampes

635. Lampe en terre cuite (frg.). Argos, Musée C 5157. – Bovon, A., *Lampes d'Argos* (1966) 63 n° 369 pl. 9. – Milieu du IVe s. ap. J.-C. – Buste d'A. avec double hache.

636. Lampe en terre cuite (frg.). Argos, Musée C 5115. – Bovon, *o. c.* **635,** 72 n° 502 pl. 12. – Début du IVe s. ap. J.-C. – Tête féminine (A.?), les cheveux enroulés sur le haut de la tête; sous le bras dr., double hache.

Plusieurs autres lampes présentent le même type sans qu'on puisse affirmer que la figure est une A.

Monnaies

637.* AR Césarée de Cappadoce. Epoque de Nerva, 96–98 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 4 pl. I, 11. – Buste d'A., sans couronne.

638.* AE Smyrne, IIe s. ap. J.-C. – *BMC* Ionia 254–56 pl. 27,3; Imhoof-Blumer, pl. I 9–10. – Buste d'A., couronne crénelée sur les cheveux, un sein découvert.

639.* AE Aigai, milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 3pl. I, 8. – Buste d'A. tourrelée, un sein découvert.

640.* AE Myrina. Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 3 pl. 1, 7. – Même type que **639.**

Ronde-bosse

641. Statuette de bronze. Londres, Br.Mus. 1438. – Walters, *BMBronzes* 235 n° 1438. – Buste d'A. type phidiesque, *cf.* **602.**

642. Elément de char en bronze. Londres, Br.Mus. 2698. – Walters, *BMBronzes* 339 n° 2698. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Buste d'A. au bonnet phrygien.

d. Attitudes diverses

REPRÉSENTATIONS GRECQUES
Vases attiques

643. Olpé f. n., Munich, Antikensamml. 1745. – Bothmer, 109 n° 195 pl. 64, 2. – Après 550 av. J.-C. – Une A. vers la dr. s'approche d'un autel (costume oriental, bonnet phrygien); derrière elle, hache et bouclier.

644. Olpé f. n. Athènes, Mus. Nat. 17499. – Bothmer, 94 n° 41. – Fin du VIe s. av. J.-C. – A. marchant vers la dr. (en hoplite, casquée), derrière elle un arbre.

645. Coupe f. r. (médaillon). Rome, Vatican coll. Astarita. Oltos. – Beazley, *ARV*^{2} 57, 39; Bothmer, 150 n° 39 pl. 72, 4. – Vers 520 av. J.-C. – A. marchant vers la g. (en hoplite portant une peau d'animal).

646. Frgt de coupe f. r. (médaillon). Rome, Vatican (coll. Astarita 142) Oltos. – Beazley, *ARV*^{2} 66, 120; Bothmer, 150 n° 41 pl. 72, 5. – Vers 520 av. J.-C. – A. marchant vers la g. (costume oriental, bonnet phrygien, lance et pelta).

647.* Coupe f. r. Paris, Louvre G 35. De Vulci. Groupe de Severeano. *CVA* Louvre 19 pl. 60, 3–4 (1265); Beazley, *ARV*^{2} 111, 13; Bothmer, 151 n° 49 pl. 72, 1. – Vers 510 av. J.-C. – A. marchant vers la dr. (costume oriental sur lequel est posé un *chitoniskos, alopékis,* deux flèches et une hache).

648. Frgts de coupe f. r. (médaillon). Paris, Louvre Cp 11981. Euphronios. – *CVA* Louvre 19 pl. 61, 4 (1266); Beazley, *ARV*^{2} 17, 21; Bothmer, 150 n° 50 pl. 72, 7. – Vers 510 av. J.-C. – A. vers la dr. (costume oriental, bonnet phrygien, arc).

648a. Coupe f. r. (médaillon). Bochum, Univ. (Coll. Funcke S 489). P. d'Hermaios. – Kunisch, *o. c.* **35,** 94; *MJBK* 1974, 12 fig. 7. – Vers 520 av. J.-C. – A. vers la dr. (casque, bouclier et épée).

649. Amphore type panathénaïque. Florence, Mus.Arch. 3989. P. de Berlin. – Bothmer, 151 n° 60 pl. 73, 1. – Début du Ve s. av. J.-C. – En *A* et *B,* A. debout en hoplite (*A:* casque attique; *B:* bonnet phrygien). Chacune porte un énorme bouclier rond.

650. Alabastre f. n. sur fond blanc. Athènes, Mus.Nat. 15002. De Delphes. Groupe des «alabastres de Paidikos». – Bothmer, 152 n° 67. – Vers 520 av. J.-C. – Penthésilée (inscr.) courant vers la g. (costume oriental).

650a.* Alabastre, f. n. sur fond blanc. Londres, Br. Mus. B 673. De Camiros. Groupe des «alabastres au nègre». – Bothmer, 152 n° 68. – Vers 520 av. J.-C. – A. de face, regardant vers la g.

651. Alabastre f. n. sur fond blanc. New York, Metr. Mus. 21. 131 Groupe des «alabastres au nègre». – Bothmer, 152 n° 72 pl. 73, 4. – Vers 520 av. J.-C. A. tournant la tête en arrière marchant vers la dr. (costume oriental, peau de panthère), au sol casque corinthien.

Même type sur une dizaine d'autres alabastres. *Cf.* Bothmer, 152 nos 67–77.

652. Petite hydrie f. n. Londres, Br.Mus. B 358. De Camiros. P. des demi-palmettes. – Bothmer, 109 n° 196. – Vers 475 av. J.-C. – A. en hoplite tournant la tête en arrière, courant vers la dr.; derrière elle un hoplite.

653. Oenochoé f. n. Athènes, Mus. Nat. 573. – Bothmer, 94 n° 34bis. – Début du Ve s. av. J.-C. – A. marchant vers la dr., tenant la lance et le bouclier, épée au côté.

654. Lécythe (technique de Six). Syracuse, Mus. Naz. De Leontinoi. – Bothmer, 99 n° 99 pl. 62, 3. – Début du Ve s. av. J.-C. – Une A. casquée (chiton très court) s'avance vers la dr. tenant son cheval par la bride.

655.* Skyphos f. n. Boston, Mus. of Fine Arts 99. 524. – Bothmer, 99 n° 101 pl. 62, 5; Beazley, *Para* 98. – Début du Ve s. av. J.-C. – A. vers la dr. (costume oriental), tenant par la bride un cheval.

656.* Lécythe f. r. Paris, Louvre CA 1710. De Grèce. Proche du P. d'Athènes 12778. – Beazley, *ARV*^{2} 663, 2; Bothmer, 153 n° 87 pl. 73,7. – Deuxième quart du Ve s. av. J.-C. – A. (?) à genoux devant un autel; elle porte un chiton et une peau de bête;

un sakkos retient ses cheveux coiffés d'un diadème; derrière elle, carquois et arc; derrière l'autel, un palmier.

657.* Coupe à yeux f.n. Northampton, Castle Ashby. Groupe «leafless». – *CVA* Castle Ashby 18 n° 47 pl. 28, 4. – début du V^e s. av. J.-C. – Entre les yeux, sur les deux faces, A. tournée à dr. regardant en arrière (tunique, peau d'animal, casque attique, lance et bouclier béotien).

657a. Oenochoé f. n. Londres, Br.Mus. B 518. De Vulci. Classe de Briachos. – Beazley, *ABV* 432, 3; Bothmer, 94 n° 33 pl. 60,7. – Début du V^e s. av. J.-C. – A. vers la dr. (en hoplite); derrière elle, un lion.

658. Lécythe f.r. Athènes, Mus. Nat. 12782. D'Erétrie. P. de Klügmann. – Bothmer, 206 n° 186. – Vers 450 av. J.-C. – A. courant vers la g., tête retournée (costume oriental sur lequel elle porte une tunique, bonnet phrygien), dans la main g. un bouclier, dans l'autre une trompette.

659. Lécythe f. r. Athènes, Mus. Nat. 12799. P. de Klügmann. – Bothmer, 206 n° 188. – Vers 450 av. J.-C. – A. tournée vers la g., appuyée sur une lance, la main g. tient un bouclier; dans le champ, un arc.

Même type pour plusieurs autres lécythes (Bothmer, 206 n^os 180–192).

660.* Lécythe à fond blanc. Paris, Louvre A 256 (AM 94). De Chypre. – Bothmer, 204 n° 171 pl. 84, 2. – Vers 440 av. J.-C. – Une A. à dr. pose son pied sur un rocher pour attacher sa sandale; derrière elle, ses armes: arc, carquois et pelta.

661. Lécythe à fond blanc. New York, Metr. Mus. 10.210.11. De Grèce. – Beazley, *ARV²* 1200, 38; Bothmer, 202 n° 153 pl. 84, 1. – Vers 440 av. J.-C. – Une A. allant à g., tête retournée, habillée d'un chiton court et d'une peau d'animal, tire avec un genre de fronde; à g., sur le sol, ses deux lances.

662. Coupe f. r. (médaillon). Athènes, Mus. Nat. 1569. Lid Painter. – Beazley, *ARV²* 1284, 31; Bothmer, 199 n° 149 pl. 83, 8. – Vers 440 av. J.-C. – Une A. vêtue du costume ajusté et d'une peau d'animal, coiffée d'un bonnet phrygien tient une lance; derrière elle, son cheval tourné vers la g.

663. Lécythe à fond blanc. Vienne, Kunsthist. Mus. 3742. – Weber, M., *JdI* 91, 1976, 82. 93 n. 186 fig. 35. – Vers 450 av. J.-C. – Une A. casquée, vêtue d'un chiton et d'une cuirasse marche vers la dr.; d'une main elle tient une hache, de l'autre une pelta.

664.* Cratère en cloche f. r. Ferrare, Mus. Arch. T 203. P. d'Eupolis. – Beazley, *ARV²* 1073, 7; Bothmer, 198 n° 133; Riccioni, G., *ArchCl* 5, 1953, 250–251 pl. 110, 2. 111, 2; Bakalakis, G., *AntK* 14, 1971, 74–83. – Vers 440 av. J.-C. – A. (costume oriental) marchant vers la dr. hache à la main; derrière elle, son cheval à côté d'une stèle (tombe d'une A. ?).

665. Oenochoé f. r. Ferrare, Mus. Arch. T 88 A, 4544. P. de Macaria. – Beazley, *ARV²* 1330, 1; Lezzi-Hafter, A., *Der Schuwalow-Maler* (1976) 116. 157 pl. 31, 54. – Vers 410–400 av. J.-C. – A. debout tournée vers la dr.

Vases italiotes

666. Rhyton se terminant en tête de griffon. Hillsborough, San Simeon (ex Coll. Hearst). Apulien. – Hoffmann, H., *Tarentine Rhyta* (1966) 74 n° 444. – IV^e s. av. J.-C. – A. assise à g. tenant une lance et une pelta.

667. Amphore du type «Bail». Vienne, Kunsthist. Mus. S 235. Campanien, groupe de Cassandre–Parrish. – Trendall, *LCS* 280 n° 377 pl. 114, 8–9. – Troisième quart du IV^e s. av. J.-C. – A. (costume oriental, bonnet phrygien), un pied sur un rocher.

668. Hydrie f. r. Naples, Mus. Naz. 881 (82707). Atelier du P. CA. – Trendall, *LCS* 489 n° 361. – Troisième quart du IV^e s. av. J.-C. – A. avec mitra conduisant un quadrige. (Sur d'autres vases italiotes avec le même sujet, *cf.* Schneider-Herrmann, G., *BICS* Suppl. 34, 1977, n^os 175–176 pl. XIV.)

669.* Skyphos f. r. Paris, Louvre K 353. Campanien, groupe d'Ixion. – Trendall, *LCS* 343 n° 844. – 330–310 av. J.-C. – A. avec bouclier rond et lance.

670. Skyphos. Nocera, Coll. Fienga 520. Lucanien, P. de Dolon. – Trendall, *LCS* 91 n° 464. – Début du IV^e s. av. J.-C. – A. vue de face à côté de son cheval.

671. Skyphos. Leipzig, Kunstgewerbemus. T. 640. Lucanien, atelier du P. de Créüse. – Hauser, F., *JdI* 1896, 195 n° 47; Trendall, *LCS* 104 n° 542. – Début du IV^e s. av. J.-C. – A. debout avec bouclier et hache dans une main, le casque dans l'autre.

672.* Coupe. Copenhague, Mus.Nat. Lucanien, groupe Minniti. – *CVA* Copenhague 6, pl. 237,3 (240); Trendall, *LCS* 71 n° 359. – Vers 400–390 av. J.-C. – A. debout (costume oriental) vers la g., s'appuyant sur un bouclier rond et tenant la hache.

672a. Phiale avec anses à bouton (int.). Bâle, commerce. Apulien, proche du P. de Lycurgue. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 420 n° 39 pl. 154, 1; Schneider-Herrmann, G., *Studies A. D. Trendall* (1979) 171 pl. 43, 3; *MuM* Auktion 56 (19 février 1980) 57 n° 115 pl. 52 (illustration inversée). – Vers 350 av. J.-C. – Figure féminine ailée, vêtue à l'orientale (chiton, pantalon moulant au-dessous, bonnet phrygien) vers la g. tenant dans une main un tambourin et dans l'autre un *thymiaterion* (A. en train de danser?).

672b. Alabastre. Oxford, Ashm. Mus. 1945. 55. Apulien. – Schneider-Herrmann, G., *o. c.* **672a**, 171 pl. 43, 1. – Troisième quart du IV^e s. av. J.-C. – Figure féminine ailée, vêtue à l'orientale (chiton, pantalon moulant, bonnet phrygien) vers la g. tenant les deux lances et la pelta (A. en train de danser?)

Sculpture

673. Scarabée en cornaline. Bonn, Coll. Müller. – Boardman, *GGFR*, 194 pl. 456. – Milieu du V^e s. av. J.-C. – A. habillée à l'orientale, s'appuyant sur une double hache.

674.* Miroir à couvercle en bronze. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^er 80. Atelier ionien. – Züchner, W., *o. c.* **105**, 56 K 76 fig. 27. – Vers 450 av. J.-C. – A. (chiton, himation, bonnet phrygien, hache et lance), le corps vers la g., la tête retournée, pied posé sur un rocher, en position de combat.

675. Statuette en bronze (support de trépied). Athènes, Mus. Nat. 13230. De Thessalie. – Bothmer, 122 n° 9. – Troisième quart du VI^e s. av. J.-C. – A. courant, épée dans la main dr.

676.* 677. 678. Trois statuettes identiques en bronze (supports de trépied). Athènes, Mus. Nat. 6589. 6622. 6624. – Bothmer, 122 n° 8. – Troisième quart du VI^e s. av. J.-C. – Chaque A. vêtue du chiton court, s'enfuit la tête retournée.

679. Statuette en bronze. Baltimore, Walters Art Gallery 54. 972. De Crète. – Hill, D. K., *Catalogue of Classical Bronze Sculpture in the Walters Art Gallery* (1949) n° 236 pl. 44. – Vers 520 av. J.-C. – A. vêtue d'un péplos, marchant, jambe g. avancée, tête tournée vers la dr. La figurine serait probablement un support de trépied.

680. Relief. Tombeau-temple à Pétra: «le Khazneh» ou «Trésor du Pharaon». – Wright, G. R. H., «The Khazne at Petra: a Review», *ADAJ* 6–7, 1962, 24–54 pl. 11–14; Toynbee, J. M. C., *Death and Burial in the Roman World* (1971) 194–195 n. 582 fig. 73; *Pétra et la Nabatène.* Museum de Lyon, Catalogue exposition (novembre 1978–février 1979) 69 pl. 1. – I^er s. av. J.-C. – Aux entre-colonnements de la tholos et à ceux des constructions carrées latérales, en haut relief, A. debout brandissant une double hache.

Monnaies d'interprétation contestée

680a. AR statères, Soloi (Cilicie), V^e s. av. J.-C. – Robinson, E. S. G., *NC* sér. 6, 8, 1948, 56–58 (interprété comme A.); Bothmer, *Amazones* 223; *Banque Leu,* Auktion 31 (1966) n° 495 pl. 21 (interprété comme A.). – Av.: Archer coiffé d'un bonnet, nu jusqu'à la taille, en «course agenouillée» vers la g. Il tient un arc et porte un carquois.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peinture et mosaïque

681. Peinture murale. Sabratha, Maison de l'acteur tragique, Reg. II. – III^e s. ap. J.-C. – Une A. (manque la tête), habillée d'une tunique sombre, chaussée de hautes bottes, tient un objet indistinct.

682.* Peinture murale. Londres, Br.Mus. 61. – Hinks, *BMPaintings* 40 n° 61. – A. s'avançant vers la dr., tenant une lance et une pelta.

683. Peinture murale. Pompei (*in situ*) Maison d'Homère, *frigidarium.* I 6, 2. – Schefold, K., *VP* 52 pl. 34. – Deuxième style, vers 20 ap. J.-C. – Au-dessus d'un porche, deux figures-caryatides habillées en A. (chiton court), mal conservées.

684. Mosaïque. Chypre, Paphos (*in situ*). – *ILN* août 1979, 47. – III^e s. ap. J.-C. – Dans un carré entouré d'une bande de spirales, A. debout, de face (bonnet phrygien, chiton court, sein droit nu, double hache dans la main dr.) devant son cheval dont elle tient les rênes.

685.* Fragment de mosaïque. Tunis, Musée du Bardo A 177. De Carthage. – Yacoub, M., *Le Musée du Bardo* (1970) 65; Gauckler, P., *Catalogue du Musée Alaoui* Suppl. I (1907) A 177. – IV^e s. ap. J.-C. – A. de trois quarts, tournée à dr., la tête en arrière, vêtue d'une tunique courte et coiffée du bonnet phrygien, tient une double hache. *Cf.* **572.**

Sculpture

686. Bloc architectonique. Arles, Mus. Gallo-romain. – Espérandieu, *Recueil* I 148. – A. devant son cheval tenant d'une main les rênes, de l'autre la double hache.

687.* Fourreau d'épée en bronze («Epée de Tibérius»). Londres, Br.Mus. 867. – Walters, *BMBronzes* 157 n° 867; La Baume, P., *Römisches Kunstgewerbe* (1964) 261 fig. 246; Gonzenbach, V. von, dans *Helvetia Antiqua.* Festschrift E. Vogt (1966) 183–208. 191 fig. 4, 4–5. – I^er s. ap. J.-C. – Près de la pointe du fourreau, A. marchant vers la dr. (chiton court bouffant, bottes, bonnet phrygien) tenant une double hache et une lance.

Gemmes

688. Pâte de verre brune. Vienne, Kunsthist. Mus. II B 408. – *AGOe* II 49 n° 713. – Milieu du I^er s. av. J.-C. – A. debout, derrière son cheval; tient la double hache.

689. Pâte de verre brune. Vienne, Kunsthist. Mus. II B 380. – *AGOe* II 49 n° 714. – Même type que **688.**

690.* Cornaline. Göttingen, Univ. G 235. – *AGD* III 114 n° 267. – I^er s. av. J.-C. – A. (chiton court) armée de la hache.

691.* Cornaline. Hanovre, Kestner Mus. K 692. – *AGD* IV 86 n° 334. – I^er s. av. J.-C. – A. à genoux portant l'épée et la pelta.

692. Améthyste. Londres, Br.Mus. 1930. – Walters, *BMGems* 204 n° 1930. – Période impériale. – A. debout tenant lance et épée.

693. Pâte de verre bleutée. Genève, Mus. d'Art et d'Hist. MF 1608. – A. penchée vers l'arrière, le genou dr. plié, en train de décocher une flèche.

Lampes

694. Lampe en terre cuite. Londres, Br.Mus. 660. De Cnide. – Walters, *BMLamps* n° 660. – I^er s. ap. J.-C. – A. marchant vers la dr. tenant une double hache et la pelta.

695. Lampe en terre cuite. Londres, Br.Mus. 1127. – Walters, *BMLamps* n° 1127. – III^e s. ap. J.-C. – A. habillée d'un chiton, à g., tenant un objet au-desus de l'autel.

Monnaies

696.* AE, Kymé, Néron, 54–68 ap. J.-C. – *BMC* Troas 118 n° 128 pl. 23, 9; Imhoof-Blumer, 5 pl. I 13. – A. debout portant une couronne crénelée, vêtue d'un chiton, sein découvert, tenant dans une main une boule, dans l'autre le trident.

697.* AE, Smyrne, Domitien, 81–96 ap. J.-C. – *BMC* Ionia 250 n° 134 pl. 24, 9; Imhoof-Blumer, 8 pl. I 22–24. – A. debout coiffée d'une couronne crénelée, vêtue d'un chiton court, tient une double hache et une lance.

698.* AE, Pitané, époque impériale. – *BMC* Mysia 173, 20; Imhoof-Blumer, 5 pl. I 12. – A. debout vêtue d'un chiton court, le sein découvert, tient dans une main une double hache et dans l'autre une coupe.

699.* AE, Kymé, époque impériale. – *BMC* Troas 121 n° 146 pl. 24, 3; Imhoof-Blumer, 6 pl. I 15. – A. debout coiffée d'une couronne crénelée, vêtue d'un chiton, chaussée de bottes, tient d'une

main la double hache, la pelta et l'himation, de l'autre une boule.

700.* AE, Smyrne, époque impériale. – *BMC* Ionia 265 n° 244 pl. 28, 5; Imhoof-Blumer, 9–10 pl. II 3. – A. debout, vêtue d'un chiton, tient d'une main une double hache et la pelta, de l'autre une coupe.

701.* AE, Kibyra, Domitien, 81–96 ap. J.-C. – *BMC* Phrygia 134 n° 22–23 pl. 16, 7; Imhoof-Blumer, 14 pl. II 9. – A. vers la dr., vêtue d'un chiton court, un sein découvert, tient la double hache et la pelta.

702.* AE, Ankyra, époque impériale. – Imhoof-Blumer, 15 pl. II 13. – A. debout coiffée d'un calathos, vêtue d'un chiton court, en himation et bottes, tient dans une main la double hache et la pelta, dans l'autre une ancre.

703.* AE, Smyrne, Septime Sévère, 193–211 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 8–9 pl. I 27. – A. assise, coiffée d'une couronne crénelée, vêtue d'un vêtement long, sein dr. nu, tenant d'une main une double hache (appuyée sur sa pelta) et de l'autre les statues de deux → Némésis.

704.* AE, Smyrne. – Imhoof-Blumer, 8 pl. I 25. – Même type que **703** mais au lieu des statues des Némésis l'A. tient un modèle de temple.

705.* AE, Smyrne, Julia Domna, 193–217 ap. J.-C., Caracalla, 211–217 ap. J.-C., et Géta, 211–212 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 9 pl. II 1. – A. debout, coiffée d'une couronne crénelée, vêtue d'un chiton court, tenant d'une main la double hache et la pelta, de l'autre une Niké debout; en bas, une proue de navire.

706.* AE, Kibyra, Macrin, 217–218 ap. J.-C. et Diaduménien, 218 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, pl. II 11. – A. debout, de face, coiffée d'une couronne crénelée, vêtue d'un chiton court, le sein découvert, tenant d'une main une coupe, de l'autre une lance, la double hache et la pelta; derrière son épaule dr., arc et carquois; en bas, sphinx sur une base.

Ronde bosse

707. Marbre. Rome, Capitole. – Lippold, *GrPl* 333 pl. 119, 4; Bulle, H., *Der schöne Mensch im Altertum* (1911) 135. – Epoque romaine. – A. du type «Cesi» au repos, la main à la hanche et tenant une lance.

708.* Statuette en marbre. Vienne, Kunsthist. Mus. I 164. – Furtwängler, A., *Meisterwerke der griech. Plastik* (1893) 287 n. 2; Noll, R., *Kunst der Römerzeit in Österreich* (1949) 15 III fig. 5 f; Kenner, H., *OeJh* 43, 1958, 99. – Milieu du II^e s. ap. J.-C. – A. archaïsante debout, penchant la tête vers la g. (chiton finement plissé).

B. Deux ou plusieurs Amazones

a. A cheval

Vases attiques

709.* Coupe f. n. du type «merrythought». Rhodes, Mus. 15430. P. de Marmaro. – Beazley, *ABV* 198, 1; *ClRhodos* VIII 111 fig. 98.115–9 fig. 103–5 pl. 5; Bothmer, 9 n° 34. – Vers 575–550. – *A* / quatre A. galopant vers la g. (casque, chiton court, cuirasse, lance). *Cf.* **18**.

710.* Amphore f. r. Paris, Louvre F 203. P. d'Andokidès. – Bothmer 149 n° 34, 153; Beazley, *ARV*^{2} 4, 13. – Vers 530. – Scène de départ: archère à cheval et deux A. en hoplites (dont l'une revêt sa cuirasse). Sur l'autre face trois femmes nues (Amazones?) en train de se baigner.

711.* Olpé f. n. Suisse, coll. privée. – Bothmer, 102 n° 138; Dörig, J., dans *Coll. privées de Suisse romande* (1975) n° 164. – Deux cavaliers (lance, épée) se faisant face. Entre eux A. (?) vers la dr., tête retournée.

Vase pseudo-chalcidien

712. Amphore à col f. n. Londres, Br.Mus. 1949.2–17.1. Groupe de Polyphème. – Bothmer, 114 n° 9 pl. 65, 3. – Troisième quart du VI^e s. av. J.-C. – Trois A. équipées en hoplites galopent vers la dr.

Vases attiques à f. n.

713.* Amphore. Londres, Br.Mus. 99.7–21.3 P. de Priam. – Bothmer, 101 n° 112 pl. 63, 2. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Cinq A. vers la dr., quatre équipées en hoplites et une archère en costume oriental; l'une d'elles est Andromaché (inscr.); derrière les chevaux, chiens.

714. Amphore. Munich, Mus. Ant. Kleink. 1504 (J. 699); Bothmer, 101 n° 116 pl. 63,3. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Deux A. en hoplites vers la dr., accompagnées de chiens.

Une quinzaine d'autres vases sont de même type et de même décor: *cf.* Bothmer, 100–102. A. et animaux, *cf.* **808–810**.

714a.* Amphore. Londres, Br.Mus. 158. De Vulci. Groupe de Léagros. – Bothmer, 100 n° 111 pl. 63, 1; Beazley, *ARV*^{2} 368, 105. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Deux A. à cheval vers la dr., armées de deux lances et de l'épée, le bouclier attaché dans le dos; près des chevaux, deux chiens.

715. Lécythe. Honolulu, Acad. of Arts 3594. P. de Géla. – Bothmer, 102 n° 141 pl. 63, 7. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Deux A. galopant vers la dr., équipées en hoplites (bouclier accroché dans le dos), accompagnées de chiens.

716. Amphore. Madrid, Mus. Arq. 10921. – *CVA* Madrid 1, pl. 14, 3 (32); Bothmer, 105 n° 117. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – En *A* / deux A. à cheval (chiton court, bonnet à longues pattes). En *B* / deux A., l'une en costume thrace, l'autre en hoplite, accompagnées de chiens.

717. Cratère à volutes. Munich, Antikensamml. 1740 (J 538). – Bothmer, 101 n° 130 pl. 63, 5. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Six A. alternativement en hoplites et en archères, galopant vers la dr.

718. Epinétron (frg.). Eleusis, Musée, 907. P. de Sappho. – Bothmer, 103 n° 156; Haspels, *ABL* 104 pl. 34, 1 – Fin du VI^e s. av. J.-C. – En *B:* une cavalière en hoplite vers la dr., et une A. habillée à la phrygienne marchant à côté de son cheval. En *A:* scène d'armement, *cf.* **752**.

719. Lécythe. Athènes, Mus. Nat. 19284. – Vers 475 av. J.-C. – Deux A. galopant vers la dr., tenant deux lances et la pelta.

Plusieurs autres lécythes du même type: Bothmer, 102 n^{os} 139–155; Beazley, *Para* 300 (lécythe de Géla).

720. Lécythe. Genève, Mus. d'Art et d'Hist. I 689. P. d'Haimon. – Bothmer, 105 n° 165. – Début du V^e s. av. J.-C. – Deux A. encadrent le combat d'Héraklès contre le sanglier.

Il existe une série de lécythes de même type où les A. encadrent un épisode mythologique: *cf.* Bothmer, 105 n^{os} 159–180; Beazley, *Para*, 232–233.237.276–277.

Vases attiques à f. r.

721.* Amphore. Naples, Mus. Naz. 3110 (81484). – Bothmer, 198 n° 134 pl. 83, 3. – Vers 450 av. J.-C. – Archère se retournant sur son cheval pour tirer de l'arc; à sa suite une autre A. habillée à l'orientale (bouclier, lance).

722. Cratère en calice. Syracuse, Musée 21475. – Bothmer, 198 n° 131 pl. 83, 2; Beazley, *ARV*^{2} 1074, 5. – Vers 450 av. J.-C. – A. cavalière vers la g. (costume ajusté, casque, bouclier rond, lance) précédée d'une archère.

723. Péliké. Fayetteville, Univ. of Arkansas. P. de Biscoe. – Bothmer, 199–200 n° 140 pl. 83, 4; Beazley, *ARV*^{2} 1063, 1. – Vers 450 av. J.-C. – Deux A. en hoplites galopant à dr. (casque, cuirasse, double lance).

724.* Cratère en cloche. Ferrare, Mus. Arch. T 411. De Spina. Attribué à Polygnotos. – Bothmer, 198 n° 132 pl. 83, 7; Beazley, *ARV*^{2} 1029, 21. – Vers 450 av. J.-C. – Trois A. nommées Hippomaché, Peisianassa et Dolopé (inscr. *ΗΙΠΠΟΜΑΧΕ, ΠΕΣΙΑΝΑΣΑ, ΔΟΛΟΠΕ*). La première et la troisième galopent vers la dr.; au milieu, la seconde marche dans le même sens (chiton jusqu'aux genoux, cuirasse, bottes, lance, pelta et casque).

Vase italiote

725. Amphore à col campanienne. Berlin, Staatl. Mus. F 2992. – Trendall, *LCS* 667 n° 9 (8). – Deuxième quart du IV^e s. av. J.-C. – En *A* / A. à cheval; en *B* / A. s'enfuyant.

Gemme

726.* Cristal de roche (scaraboïde). Boston, Mus. of Fine Arts 27697. – Boardman, *GGFR* 196 pl. 474. – Deux A. (costume oriental) face à face, l'une à cheval, l'autre assise sur un rocher.

REPRÉSENTATION ROMAINE

Mosaïque

727. Pavement. Hadrumète. – Dulière, 12 n. 31; Amad, 21 n. 64 fig. 22 a. – III^e s. ap. J.-C. – A. se laissant glisser de leur cheval (chiton découvrant le sein dr., casque); dans le champ pelta et hache.

b. Amazone soutenant une camarade blessée ou morte

(Il arrive que le sujet, habituellement isolé, soit inséré dans l'ensemble d'une Amazonomachie)

Vases attiques à f. n.

728.* Coupe à yeux. Munich, Antikensamml. 2030 (J. 1317). – Bothmer, 95 n° 59 pl. 61, 3. – Vers 550 av. J.-C. – Une A. marchant vers la dr. porte sa compagne sur les épaules, toutes deux sont en hoplite (casque, cuirasse, pelta).

729.* Oenochoé. Würzburg, Martin von Wagner-Mus. 347. De Vulci. – Beazley, *ABV* 425 n° 1; Bothmer, 96 n° 61 pl. 61, 5. – Vers 500 av. J.-C. – Une A. portant sa compagne marche vers la g. Toutes deux sont équipées en hoplites (bouclier échancré). Elles sont précédées d'une archère.

730.* Plat. New York, Metr. Mus. 1971.258.2 (L 48.35.2; coll. Martin). D'Attique. – Beazley, *ABV* 677, 1; Bothmer, 96 n° 60; Callipolitis-Feytmans, *o. c.* **59** 379 pl. 74, 6 fig. 61. – Vers 500 av. J.-C. – A. portant sa compagne vers la dr. (toutes deux en hoplites; bouclier échancré).

731. Amphore. Athènes, Mus. Nat. 14459. P. d'Edinburgh. – Bothmer, 93 n° 27. – Fin du VI^e s.–début V^e s. av. J.-C. – Sur la face *A:* deux A. suivies par une troisième en hoplite.

732. Lécythe. New York, Metr. Mus. 06.1021.62. – Bothmer, 96 n° 64 pl. 61, 6. – Proche du P. de Géla, début du V^e s. av. J.-C. – Un groupe de deux A. est placé entre deux autres marchant vers l'extérieur, la tête tournée vers le centre (toutes sont en hoplites avec bouclier échancré).

Deux autres lécythes du même type: *cf.* Bothmer, 96 n^{os} 65–66.

Reliefs

733.* Guttus à vernis noir. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 2761. – *CVA* La Haye, Mus. Scheurleer 2, pl. 4, 7 (94). – Vers 200 av. J.-C. – A. tirant sa compagne de la bataille.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Reliefs

734.* Plaque de revêtement en terre cuite (plaque Campana). Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. R 530. – Rohden, von / Winnefeld, *o. c.* **550** IV 1, 124. – Une A. de face, la tête tournée vers la dr. soutient par les épaules sa compagne nue placée devant elle; à dr. pelta.



Amazones 736

735–735a. Deux autres plaques identiques. Paris, Louvre S 916. – *Cf.* Rohden, von /Winnefeld, *o. c.* **550** 123.

Lampes

736. • Lampe en terre cuite. Londres, Br.Mus. 659. – Walters, *BMLamps* 659. – Première moitié du Ier s. ap. J.-C. – Une A. blessée est tombée à g., soutenue par une A. penchée au-dessus d'elle (habillées d'un chiton, chaussées de bottes); à côté d'elles des peltai et des doubles-haches.

Des types analogues à Paris, Louvre CA 1414 et CA 5293, à Corinthe et aussi à Athènes, coll. Bénaki.

Gemmes

737. Sardoine dorée. Londres, Br.Mus., 1929. – Walters, *BMGems* 1929 pl. 24. – Epoque impériale. – Une A. soutient par les épaules sa camarade blessée; derrière elles, un cheval tourné à dr.

738.* Camée en sardoine. New York, Metr. Mus. 10.131.4. – Richter, *MetrMusGems* 127 n° 632 pl. 71; Furtwängler, *AG* pl. 65, 41. – Même type que **737.**

c. Attitudes diverses

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

739. Cratère à volutes f.n. Munich, Antikensamml. 1740 (J 538). – Bothmer, 91 n° 10 pl. 59, 1. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Seize A. en train de s'armer (en hoplites, en archères ou en costume oriental).

740.* Hydrie f.r. Munich, Antikensamml. 2423 (J 4). De Vulci. P. de Hypsis. – Bothmer, 150 n° 38 pl. 72, 2; Beazley, *ARV*^{2} 30, 1. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Les A. Andromaché, Antiopé et Hypsopylé (incr. *ANΔPOMAXE, ANTIOΠEA, HYΦOΠYΛE*) debout, toutes en hoplites, sont en train de s'armer. Celle du milieu (Antiopé) sonne de la trompette.

741. Coupe f.r. (ext.). Londres, Br. Mus. E 12. De Vulci. P. de Nicosthénès. – Bothmer, 151 n° 54. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Sept A. en train de s'armer, deux sont en archères (costume ajusté, bonnet, hache, arc) et cinq en hoplites (chiton, casque, lances).

742. Oenochoé f.n. Londres, Br. Mus. B 519. De Vulci. Groupe d'Altenburg. – Beazley, *ABV* 423; Bothmer, 94 n° 38 pl. 61, 2. – Vers 510 av. J.-C. – Deux A. marchant vers la dr., tête retournée, habillées en hoplites (casque, lances, bouclier rond de profil).

743.* Amphore à col f.n. Oxford, Ashmolean Mus. 209. – Beazley, *ABV* 401, 2; Bothmer, 91 n° 6 pl. 60, 1. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Quatre A. en train de s'armer: l'une en archère, les autres en hoplites.

Plusieurs vases du même type avec scène d'armement: *cf.* Bothmer, 91 nos 1–9.

744. Skyphos f.n. Nicosie, Cyprus Mus. C. 439. Groupe CHC. – Beazley, *ABV* 617, 9. – Vers 530 av. J.-C. – Quadrige vers la dr. encadré par deux A. archères et par des sphinx.

Sur les skyphoi avec chars et A. *cf.* Bothmer, 86 nos 154–200.

745. Lécythe f.n. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. A 2131. Groupe d'Athènes 581. – Beazley, *ABV* 498, 7; Bothmer, 95 n° 56. – Début du Ve s. av. J.-C. – Deux A. en hoplites marchant dans des directions opposées.

746. Lécythe f.n. Eleusis, Musée 2375 (122, 794). – Mylonas, G., *Τὸ δυτικὸν νεκροταφεῖον τῆς Ἐλευσῖνος* (1975) pl. 386. – Vers 490 av. J.-C. – Même sujet que **745.**

Sur d'autres lécythes du même type, *cf.* Bothmer, 94–95.

747. Oenochoé f.n. Naples, Mus. Naz. 2801. De Ruvo. P. d'Athéna. – Beazley, *ABV* 529, 57; Bothmer, 93 n° 29 pl. 60, 5. – Vers 500 av. J.-C. – Trois A. en hoplites marchant vers la dr.; celle du milieu joue de la trompette.

748.* Oenochoé f.n. Londres, Br.Mus. 64.10–7.243. De Camiros. P. d'Athéna. – Beazley, *ABV* 531, 9; Bothmer, 94 n° 31 pl. 60, 6. – Après 500 av. J.-C. – Deux A. marchant vers la dr., habillées en archères (chiton court, bonnet pointu, hache et arc à la main).

Sur d'autres oenochoés du même type, *cf.* Bothmer, 92–93.

749. Amphore à col f.n. Boston, Mus. of Fine Arts 80.160. – Bothmer, 97 n° 68 pl. 62, 1. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Deux A. en hoplites (chiton court, cuirasse, casque, cnémides, lances) vers la dr. menant leurs chevaux.

750. Lécythe f.n. Athènes, Mus. de l'Agora P. 24358. Groupe d'Athènes 581. – Bothmer, 99 n° 93bis. – Début du Ve s. av. J.-C. – Deux A. menant leurs chevaux vers la dr.

Sur le sujet *cf.* Bothmer, 97 nos 67–110; Beazley, *Para* 214.231.278.

751. Lécythe f.n. Athènes, Coll. Geroulanos 22. De Trachones (Attique). – Inédit. – Début du Ve s. av. J.-C. – Trois A. en hoplites, deux marchant vers la dr., la dernière dans la direction opposée.

752. Fragments d'épinétron f.n. Eleusis, Musée 907. P. de Sappho. – Bothmer, 92 n° 21. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Scène d'armement. Pour l'autre côté, *cf.* **718.**

Même scène d'armement sur deux autres épinétra: **a.** Athènes, Mus. Nat.; **b.*** Paris, Louvre MNC 624. – Bothmer, 92 nos 20. 22.

753.* Hydrie f.n. Würzburg, Martin von Wagner-Mus. 310. – Beazley, *ABV* 666. 667; Bothmer, 106 n° 181 pl. 64,1. – Fin du VIe s. av. J.-C. – A. montant dans un char (bige); au second plan trois autres A. dont l'une tire un cheval par la bride; à g. de la scène une autre A. en archère tenant une hache, la tête retournée.

754. Coupe f.r. (ext.). Hamburg, coll. privée. – Williams, D., *JHS* 97, 1977, 161 pl. 3–5; Hornbostel, W., *Kunst der Antike* (1977) 301 n° 260. – Vers 510 av. J.-C. – Cinq A. courant vers la g.; les première, troisième et cinquième en hoplites (casque et bouclier rond), les deux autres en archères (pantalon, bonnet phrygien, hache et carquois).

755. Cratère à colonnettes f.n. sur fond blanc. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 32. De Locres. P. de Sappho. – Bothmer, 107 n° 185 pl. 64,5. – Fin du VIe s. av. J.-C. – A. sur un char tiré par quatre chevaux, galopant vers la dr.; devant et à côté, au second plan, quatre A. courant vers la dr., derrière le char une autre A. en archère.

756. Amphore à col f.n. Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1927. 143 (89). P. de Diosphos. – Bothmer, 106 n° 182 pl. 64,4 b. – Début du Ve s. av. J.-C. – A. en hoplite sur un char (bige), à côté une autre A. en hoplite et une troisième en costume oriental; cette dernière, devant les chevaux, tient les rênes.

757. Alabastre f.n. Chicago, Art Inst. 07. 11. P. de Diosphos. – Beazley, *ABV* 510, 22; Bothmer, 107 n° 192 pl. 64,3. – Début du Ve s. av. J.-C. – A. en hoplite sur un char vers la g.; derrière elle marchent deux A. (archère et hoplite).

758. Lécythe f.n. Paris, Louvre CA 2925. P. de Beldam. – Bothmer, 110 n° 200. – Début du Ve s. av. J.-C. – Quatre A. marchant (dansant ?), les bras levés, vers la dr. (chiton court, bonnet phrygien).

759.* Coupe f.r. (médaillon). Baltimore, Johns Hopkins Univ. De Chiusi. Douris. – Beazley, *ARV*^{2} 442, 215; Boardman, *ARFH* I fig. 283. – 490–480 av. J.-C. – Deux A. courant vers la g., l'une en archère, l'autre en hoplite.

760. Fragments de cratère f.r. Paris, Louvre G 166 et Malibu, P. Getty Mus. 77 AE 11. P. de Kléophradès. – Greifenhagen, A., *Neue Fragmente des Kleophradesmalers* (1972) pl. 14; Frel, J., *P. Getty Museum Journal* 4, 1977, 63 fig. 1, 5–6. – Début du Ve s. av. J.-C. – A. se préparant pour le combat: A. essayant une flèche, quatre autres A. s'armant avec lances, bouclier rond, casque et cnémides; trois autres A. en hoplites menant leurs chevaux; deux A. à pied et une A. à cheval se pressant pour le combat, une dernière A. sonnant de la trompette.

761. Stamnos f.r. Léningrad, Ermitage, B 1549, St 1712. W 641. P. d'Eucharidès. – Peredolskaja, n° 33 pl. 25. 169,1; Bothmer, 152 n° 64. – Vers 490 av. J.-C. – Trois A. s'armant: l'A. de dr. sonne de la trompette, les autres, en hoplites, se préparent.

Même type de vase (forme et décor) à Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Hist.: *cf.* Bothmer, 153. 159 n° 80.

762. Amphore de Nola. Londres, Br. Mus. E 295. P. de Charmidès. – Bothmer, 205 n° 174. – Vers 460 av. J.-C. – Sur la face *A:* deux A. (archère avec hache et hoplite) marchant vers la g.; sur la face *B:* A. (costume oriental, bonnet phrygien, bouclier rond, lance) dans la même attitude que les précédentes.

763. Oenochoé f.r. Mannheim, Reissmus. D'Orvieto. P. de Mannheim. – Lezzi-Hafter, A., *Der Schuwalow-Maler* (1976) 100 Ma I pl. 64 a. – Vers 460–450 av. J.-C. – Trois A. marchant vers la dr. tenant chacune son arc dans la main dr. (costume ajusté, manteau, bonnet phrygien).

764. Oenochoé f.r. New York, Metr.Mus. 06. 1021. 198. P. de Mannheim. – Lezzi-Hafter, *o. c.* **763,** 101 Ma 13 pl. 70–71. – 450–440 av. J.-C. – Trois A.: Penthésilée (inscr.) portant un costume ajusté, chiton court par-dessus, tenant l'arc, deux lances et pelta, non casquée; Antiopé (inscr.) vêtue d'un costume ajusté, chiton, cuirasse, armée de deux lances, non casquée; Iolé (inscr.) avec même costume que la précédente, bonnet phrygien, armée de l'arc, de la hache et de la pelta, partant vers la dr.

765.* Lécythe aryballisque f.r. New York, Metr. Mus. 39. 11. 11. Proche du P. de Sabouroff. – Richter, G. M. A., *AJA* 44, 1940, 186 fig. 12; Bothmer 202 n° 152. – Milieu du Ve s. av. J.-C. – A. en costume oriental, allongée (endormie ?), sa hache à côté d'elle; de la dr. arrive une autre A. en hoplite, épée au côté (scène de départ au combat?).

766.* Cratère en cloche f.r. Bâle, commerce. P. du Cratère de Londres A 497. – *MuM* Auktion 51, mars 1975, 73 n° 164 pl. 42. – Vers 440 av. J.-C. – Sur les deux faces (dans la zone supérieure) A. vers la g. à pied ou à cheval. Face *A*/trois A. à pied et une à cheval (a-b); face *B*/deux A. à pied et deux à cheval (c); elles portent le costume oriental, avec lance et bouclier rond.

767. Coupe f.r. Naples, Mus. Naz. H 2613. De Nola. P. d'Erétrie. – Lezzi-Hafter, *o. c.* **763,** 45 n. 182. – Vers 440 av. J.-C. – Médaillon: une A. en hoplite (bouclier par terre) faisant face à une A. en archère (costume ajusté, bonnet phrygien, hache). Extérieur: dix A. s'armant, habillées alternativement en hoplites (chiton, casque, bouclier avec ou sans cuirasse) et en archères (costume ajusté avec ou sans bonnet phrygien), tenant tantôt la hache, tantôt l'arc ou la lance. (Inscr. désignant Andromaché, Chrysis.)

768. Canthare f.r. Bologne, Mus. Civ. P 467. P. de Schuvalov. – Beazley, *ARV*^{2} 1251, 40; Lezzi-Hafter, *o. c.* **763,** 106 S 46 pl. 108–109. – 430–425 av. J.-C. – Trois A. au repos (costume oriental): la première porte la double hache, la seconde, les lances et un bouclier, la troisième (mal conservée) tient un casque (scène d'armement ?).

769. Oenochoé f.r. Ferrare, Mus. Naz. T 915, 2496. De Spina. P. de Schuvalov. – Lezzi-Hafter, *o. c.* **763,** 103 S 9 pl. 85. – Vers 440–435 av. J.-C. – Trois A partant vers la dr. habillées à l'orientale; la première sonne de la trompette.

Deux autres oenochoés à Ferrare, Mus. Naz. avec le même sujet: *cf.* Lezzi-Hafter, *o. c.* **763,** 105 S 30. S 56 pl. 97. 114.

770. Oenochoé f.r. Bologne, Mus. Civ. 740. Manière du P. de Macaria. – Lezzi-Hafter, *o. c.* **763,** 116 O 5 pl. 158. – Vers 410–400 av. J.-C. – Départ de trois A. habillées à l'orientale: deux tournées à dr. (l'une avec pelta, l'autre avec bouclier rond), la troisième tournée à g. avec un bouclier rond et deux lances.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peinture

771. Peinture murale. Pompéi VI 15,1, Domus Vettiorum (*in situ*). – Schefold, *WP;* HBr pl. 33, 1. – Quatrième style pompéien, Ier s. ap. J.-C. – Deux paires d'A. debout (chiton court, bottes, bonnet phrygien, pelta et hache).

Sculpture: reliefs

772.* Sarcophage de marbre. Paris, Louvre Ma 1052. – *SarkRel* II 110 n° 90 pl. 38. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Aux angles figure une A. debout (chiton court, sein nu) tenant un trophée dans la main au-dessus de la tête. *Cf.* **198.**

D'autres sarcophages avec A. d'angle tenant des trophées: *cf.* *SarkRel* II n^{os} 92 (Vatican). 88 (Rome, P. Borghèse). 89 (Rome, V. Pamphili). 89 II (V. Pozzo). 97 (Annaba).

773.* Couvercle de sarcophage de marbre. Rome, Musée du Capitole 726. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 22 n° 11 pl. 21, 2. 22–25; Turcan, R., *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 142 n. 2. – 140–150 ap. J.-C. – A. représentées comme prisonnières (chiton court, sein parfois nu, bottes), assises par terre, avec leurs armes posées près d'elles: pelta, double hache, lances. Sur le sarcophage lui-même, *cf.* **501.**

774.* Couvercle de sarcophage de marbre. Londres, Br. Mus. 2299. – Smith, *BMSculpture* III n° 2299 fig. 304; *SarkRel* II 94 n° 78 pl. 32. – II^{e} s. ap. J.-C. – Six A. assises deux par deux, dos à dos, leurs armes entre elles, appuyées sur leur pelta.

775. Sarcophage de marbre. Salonique, Musée. D'Attique. – Kallipolitis, *o.c.* **126,** 29 n° 173; Giuliano, *o.c.* **126,** 44 n° 218; Giuliano/Palma, *o.c.* **194,** 39 pl. XLII, 102. XLIII 103–4. – Vers 225 ap. J.-C. – Aux quatre angles du sarcophage, A. en caryatides, le bras levé, vêtues du chiton court, sein dégagé.

776.* Buste de l'empereur Commode. Rome, Palais des Conservateurs 930. – Wegner, M., *Herrscherbildnisse* (1939) 265 pl. 53; Helbig[4] II 306–307 n° 1486; Bianchi-Bandinelli, *RCP* fig. 331. – 190 ap. J.-C. – L'empereur est représenté en Héraklès. Au bas du buste une pelta; de part et d'autre, statuette d'A. (reste seulement celle de g.), tournée vers le centre, un genou plié (chiton court, sein nu, bottes).

C. Amazones associées à d'autres figures

a. Amazone et Héraklès

Dans la céramique italiote, la reine des A. Hippolyte donne sans combat la ceinture à Héraklès: *cf.* Schauenburg, K., *Philologus* 104, 1960, 6–13. Sur les Amazonomachies héraklèennes *cf.* **1–167.**

Vases italiotes à f. r.

777.* Hydrie lucanienne. Naples, Mus. Naz. 3241. P. d'Amykos. – Trendall, *LCS* 36 n° 137 pl. 12, 3–4. – Vers 430 av. J.-C. – Sur l'épaule, trois A. armées (en archères) au repos; derrière elles une quatrième (Hippolyte) tendant la ceinture à Héraklès assis en face d'elle.

778.* Cratère à colonnettes lucanien. Bari, Mus. Arch. 4393. P. des «grandes têtes». – Schauenburg, *o.c.* 6 n° 6; Trendall, *LCS* 59 n° 292 pl. 29, 1–2. – Fin du V^{e} s. av. J.-C. – Héraklès tenant la massue, une jambe posée sur un rocher, accueille deux A.: la première, peut-être Hippolyté (costume oriental, hache à la main) conduit son cheval, suivie par la seconde (même costume, hache, lance et pelta).

778a.* Cratère à volutes apulien. Barletta, Mus. Civ. 912. Cycle du P. de Berkeley. – Schauenburg, *o.c.,* 6 n° 7 fig. 3; Trendall, A. D., *JbBerlMus* NF 12, 1970, 179 n° 2. – Vers 350 av. J.-C. – Héraklès appuyé sur sa massue est accueilli par Hippolyté. Elle est vêtue à l'orientale, tient la bride de son cheval d'une main et de l'autre la ceinture qu'elle tend au héros.

779. Lécythe campanien. Naples, Mus. Naz. 128044. Proche du P. de Caivano. – Trendall, *LCS* 318 n° 663; Schauenburg, *o.c.,* 6 n° 13. – Vers 340 av. J.-C. – A. (Hippolyté ?) avec pelta, assise sur un rocher à côté d'Héraklès jeune (massue, peau de lion).

780. Cratère en cloche campanien. Manchester, Museum IV E 30. P. de Manchester. – Trendall, *LCS* 415 n° 359; Schauenburg, *o.c.,* n° 8. – Dernier quart du IV^{e} s. av. J.-C. – Héraklès recevant la ceinture de la reine Hippolyté.

781. Même sujet sur une amphore apulienne à Seattle, *cf.* Schauenburg, *o.c.* 6–7 fig. 6; et fragment à New York, Metr. Mus., *ibidem,* fig. 5.

782.* Cratère en calice apulien. Bâle, Antikenmus. S 34. P. de Darius – Schmidt/Trendall/Cambitoglou, *o.c.* **379,** 94 pl. 23–26. – Vers 340–330 av. J.-C. – Héraklès appuyé sur sa massue devant le roi → Skythes (inscr.) assis sur un trône; entre le roi et le héros une femme nommée Rhodopé (inscr.); derrière le héros l'A. Antiopé (inscr.) avec son fils → Hippolytos (inscr.).

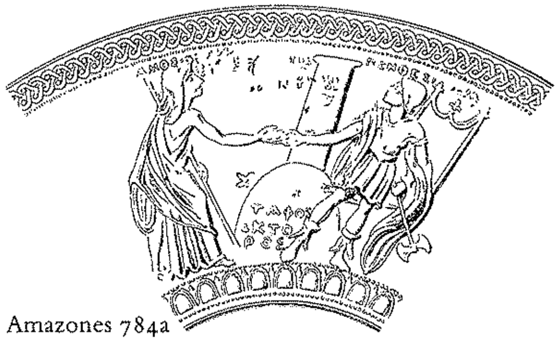
Monnaie

783.* AE, Kotiaeion, Caracalla, 211–217 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, pl. II, 8. – Rv. : A. debout (chiton court, sein nu) tenant une coupe, une double hache et une pelta en face d'Héraklès debout nu, une main sur la massue et dans l'autre la statue de → Kybele assise.

b. Les Amazones à Troie

Vases à reliefs

784. Quatre bols homériques. **a.**° Berlin, Staatl. Mus. 3161 h; **b.** Oxford, Ashmolean Mus. R 285; **c.** Copenhague, Mus. Nat. 3886; **d.** Halle, Arch. Mus. Robertinum 96. – Sinn, *Becher* 92–93 pl. 12–13. – Début du II^{e} s. av. J.-C. – Dans le cadre de *l'Aithiopis* est représenté l'accueil de Penthésilée (inscr.) par Priam (inscr.). *Cf.* **187.**



Amazones 784a

Peinture

784bis. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 111471. De Pompéi IX 5, 18, Casa di Iasone. – HBr, pl. 74a; Schefold, K., *Pompejanische Malerei* (1952) 103; Schefold, *WP* 263. – Troisième style, vers 10 av. J.-C. – Rencontre entre un guerrier (Achille) accompagné de son ami Phoenix (inscr.), et trois A. dont une serait leur reine Penthésilée.

785. Peinture murale. Pompéi VI 16, 7, Casa degli Amorini Dorati (*in situ*). – HBr I 97, 3; *NotSc* 1906, 378 fig. 4; Schefold, *WP* 153. – Troisième style, vers 10 av. J.-C. – Même scène que **784bis.**

Mosaïque

786. Bordure de pavement de mosaïque. Constantine, Willaya (?). D'Ouled Agla. – Wuilleumier, P., *Musée d'Alger, Suppl.* (1928) 78; Amad, 9 fig. 2; Dunbabin, *Mosaics* 42 n. 27. 267. – Vers 300 ap. J.-C. – Priam accueillant les A. conduites par leur reine. Pour les autres scènes du même pavement, *cf.* **190a. 793.**

Reliefs

787.* Sarcophage de marbre. Palerme, Mus. Naz. – Tusa, *o.c.* **522,** 66 n° 20, 22; Sichtermann/Koch, *MythSark* 22 n° 10 pl. 20. 21,1. – Vers 170 ap. J.-C. – Sur l'un des longs côtés: à dr. de la scène, Priam devant les portes de Troie accueillant les A. qui arrivent vers lui (armées, chiton court, sein dégagé, bottes) conduites par leur reine, l'une d'elles marchant à côté de son cheval.

788. Sarcophage de marbre. Francfort, Liebieghaus 342 (autrefois Villa Borghese). – *SarkRel* II n° 91 pl. 37; Eckstein, F./Beck, H., *Antike Plastik im Liebieghaus* (1973) n° 69. – Première moitié du III^{e} s. ap. J.-C. – Sur le petit côté une A. casquée, agenouillée devant un guerrier assis (Achille). → Achilleus **761*.**

789. Table iliaque. Coll. privée C. A. Thierry. Disparue. – Sadurska, A., *Les tables iliaques* (1964) 51 n° 7 pl. 6. – I^{er} s. ap. J.-C. – Deux A. (l'une d'elle serait Penthésilée ?) accueillies par Priam accompagné par deux femmes (→ Hekabe et → Kassandra ?). Pour le combat des A. à Troie sur le même document, *cf.* **214** et → Achilleus **748.**

790. Table iliaque. Paris, Cab. des Méd., 3319. – Sadurska, *o.c.* **789** 56 n° 9 pl. XI. – I^{er} quart du I^{er} s. ap. J.-C. – Arrivée des A. à Troie (mal conservée). *Cf.* **215.** → Achilleus **845°.**

Gemme

791.* Camée en calcédoine. Paris, Cab. des Méd. 154. – Richter, *EngrGemsRom* 63 n° 294. – Epoque impériale. – Une A. debout (bottes et bonnet phrygien), probablement Penthésilée à côté de son cheval, offrant son secours à Pâris et Hélène, assis à g. côte à côte sur un trône.

c. Amazones et divinités diverses

Vases

792. Couvercle apulien f. r. Naples, Mus. Naz. 2541. – Schauenburg, K., «Pan in Unteritalien», *RM* 69, 1962, 32 n° 83. – IV^{e} s. av. J.-C. – Char monté par une A. armée d'une hache et d'une pelta, précédée par un jeune homme avec des cornes et une queue: Pan. Derrière lui un lièvre.

Mosaïque

793.* Bordure de pavement de mosaïque. Constantine, Willaya. D'Ouled Agla. – Amad, 9 fig. 2; Dunbabin, *Mosaics* 42 n. 27. 267. – Vers 300 ap. J.-C. – A. apportant des offrandes à la déesse → Artémis, représentée devant un édicule à g. de la scène; les A. sont vêtues du chiton court, quatre A. tiennent la hache, une A. apporte un plateau, les deux dernières conduisent leurs chevaux. Sur les autres sujets amazoniens du même pavement, *cf.* **190a. 786.**

Monnaies

794.* AE, Ephèse, époque impériale. – Imhoof-Blumer, 7 pl. I 20. – A. à genoux (chiton court, couronne sur la tête) à g. de la scène à côté de la statue d'Artémis éphésienne; à dr., un homme debout.

795.* AE, Smyrne, Septime-Sévère, 193–211 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 9, pl. I 29. – Une A. à g. (chiton court, couronne, double hache) donne la main à un guerrier tourné vers elle, probablement le dieu Arès. Derrière le dieu une Niké en train de le couronner.

796.* AE, Magnésie du Sipyle, Caracalla, 211–217 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 13 pl. II 5. – Une A. debout, à dr. (chiton, himation, couronne, bottes, pelta et lance) donnant la main à la déesse → Kybele qui se tient en face d'elle.

d. Amazones comme symbole politique

Les A. peuvent être des symboles politiques, isolées (**620–624. 637–640. 696–706**) ou associées à d'autres figures: **797–802.**

Reliefs

797. Frise nord en marbre du temple d'Hécate à Lagina. Istanbul, Mus. Arch. 220–224. – Schober, A., *Der Fries des Hekateions von Lagina, IstanbForsch* 2, 1933, 72–74. 81; Fink, J., *RM* 71, 1964, 154–155 n. 25. – Après 150 av. J.-C. – Des A. (chiton court, sein nu) comme représentantes des cités d'Asie, donnent la main à des soldats représentant Rome.

798.* Base d'une statue de Tibère en marbre. Naples, Mus. Naz. – Dubois, C., *Pouzzoles antique* (1907) 422 n° 32. 104. 106 fig. 3; Mingazzini, P., *RM* 83, 1976, 3, 425–429 pl. 148–150. – Fin du I^{er} s. ap. J.-C. – Sur les quatre côtés de la base, des figures de femmes debout en chiton long, ou vêtues en A. (chiton court, sein nu, bottes) comme représentantes des villes d'Asie Mineure (inscr.: Kibyra, Kyme, Myrina, Ephèse, Apollonidea et Hierocaesarea).

Monnaies

799.* AE, Kymé, Domitien, 81–96 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 7 pl. I 14. – Alliance entre les deux villes de Kymé et Myrina représentées comme des A. se donnant la main; l'A. assise à dr. avec double hache est Myrina, l'autre debout, Kymé.

800.* AE, Ephèse, Domitien, 81–96 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 7 pl. I 19. – Alliance entre les deux

villes d'Ephèse et Smyrne représentées comme des A. (chiton court, couronne sur la tête, hache à la main).

Même type de monnaies d'alliance entre Smyrne et Nicomédie: *cf.* Imhoof-Blumer, 11 pl. II 4; entre Ephèse et Kibyra, *ibidem*, 15 pl. II 12.

801.* AE, Phocée, époque impériale. – Imhoof-Blumer, 7 pl. I 21. – A. debout portant la couronne crénelée, tenant une phiale et une pelta; derrière elle, une Victoire la couronnant.

802.* Même type monétaire de la ville de Magnésie du Sipyle. – Imhoof-Blumer, pl. II 6.

e. Amazones et figures anonymes

Vases attiques

803. Amphore f. n. Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. A 130. «Swing» P. – Beazley, *ABV* 308, 82; Bothmer, 93 n° 23. – Vers 530 av. J.-C. – Deux A. se faisant face (vêtues en hoplites), entre elles guerrier noir (→ Memnon ou un de ses compagnons?).

804. Oenochoé f. r. Ferrare, Mus. Naz. T 652, 2497. De Spina. P. de Macaria. – Lezzi-Hafter, o. c. **763,** 116 o 2 pl. 157. – Vers 410–400 av. J.-C. – A. debout (costume ajusté, chiton par dessus, deux lances), entre deux jeunes filles tournées vers elle.

805.* Oenochoé f. r. Ferrare, Mus. Naz. T 652, 2498. De Spina. Manière du P. de Macaria. – Lezzi-Hafter, o. c. **763,** 116 o 7 pl. 159. – Vers 410–400 av. J.-C. – Scène de départ du guerrier avec A.: A. debout tournée à g. (costume oriental, deux lances) faisant face à une femme qui tient une phiale; derrière l'A. un homme tourné vers elle tenant un sceptre.

Vases italiotes

806. Nestoris f. r. Londres, Br. Mus. F 177. Atelier lucanien, P. du Cyclope. – Trendall, *LCS* 44 n° 216 pl. 17, 2. – Vers 410 av. J.-C. – Guerrier au repos avec A. debout (costume oriental).

807. Cratère à volutes f. r. Baltimore, Walters Art Gallery 48. 86. Atelier apulien, P. de Baltimore. – Schmidt/Trendall/Cambitoglou, *o. c.* **379,** 54 n° 1 pl. 34a n. 196. – Vers 320 av. J.-C. – Au-dessous de la scène principale, dans une zone étroite, trois guerriers et parmi eux une A. (?) vêtue à l'orientale, tenant des boîtes.

f. Amazones et animaux

808.* Amphore tyrrhénienne. Würzburg, Martin von Wagner-Mus. 168. P. de Goltyr. – Bothmer, 12 n° 65 pl. 27, 1. – 575–550 av. J.-C. A. en hoplite courant vers la dr. entre coqs et sphinx.

809.* Amphore presque identique. Munich, Antikensamml. – Bothmer, 12 n° 66 pl. 27, 2.

810. Hydrie f. n. Paris, Louvre Campana 10666. P. «Ready». – Bothmer, 12 n° 69. – 575–550 av. J.-C. – A. en archère entre deux sphinx.

Même sujet sur une amphore, Maplewood. – Beazley, *Para* 41.

g. Têtes d'Amazones avec têtes d'animaux

Sur les vases, pour la plupart des pélikés à f. r. du style de Kertch, le sujet de la tête d'A. associée à d'autres têtes (cheval ou griffon) est très fréquent.

Sur le sujet, *cf.* Schefold, *UKV* 134–135. 159; Beazley, *ARV²* 1467, 109 s. 1478, 1–36. 1480, 1–4; *Para* 495–496. Nous donnons les types les plus caractéristiques:

Vases attiques à f. r.

811. Péliké. Salonique, Mus. Arch. 2980. D'Olynthe. – Deuxième moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Buste d'A. coiffée du bonnet phrygien, de profil à dr., avec tête de griffon à dr. *Cf.* aussi Paris, Louvre MN 756.

812. Péliké. Salonique, Mus. Arch. XIII 46a. D'Olynthe. – Robinson, D., *Excavations at Olynthus* (1938) VIII 46 A pl. 60; *BCH* 68–69, 1944–45, 430. – IVᵉ s. av. J.-C. – Têtes d'A. (bonnet phrygien), de griffon et de cheval tournées à dr. *Cf.* aussi Paris, Louvre MN 752.

813. Cratère en cloche. Christchurch (NZ), Univ. of Canterbury, Logie Coll. 157/75. P. de l'Amazone. – Charles Ede Ltd Cat. 97 (15/7/1974) n° 6 (Ill.). – Vers 330 av. J.-C. – Tête d'A. (bonnet phrygien) entre protomés de griffon et de cheval à dr.; derrière, deux colonnettes.

814. Péliké. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1629. D'Afrique du Nord (?) Groupe G. – Beazley, *ARV²* 1467, 112; *CVA* Wien 2, pl. 85, 2–3 (85). – IVᵉ s. av. J.-C. – Têtes d'A., de griffon et de cheval.

814a.* Deux pélikés identiques à Paris, Louvre S 1738* et MN 751: *cf.* Beazley, *ARV²* 1467.

815. Péliké. New Haven, Yale Univ. 1913. 137. Groupe G. – Beazley, *ARV²* 1468, 125. – IVᵉ s. av. J.-C. – Têtes d'A. et de cheval à dr.

816. Coupe avec couvercle. Athènes, Mus. Nat. 1190 (CC 1571). De Nisyros. – Schefold, *KV* 4 n° 3 a. – IVᵉ s. av. J.-C. – Bustes de deux A. et de deux griffons.

817. Péliké. Madrid, Mus. Nat. 33.440. – Trias de Arribas, Gl., *Ceramicas Griegas de la Peninsula Iberica* (1967) 463 n° 12. – IVᵉ s. av. J.-C. – Tête d'A. entre deux bustes de griffons.

818. Péliké. La Escala (Gerone), coll. Catalina. – Trias de Arribas, *o. c.* **817,** 186 n° 591 pl. CV. – Deuxième moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Deux têtes d'A. se faisant face; entre elles, protomé de cheval.

Autres pélikés avec le même sujet: Beazley, *Para* 496–497.

REPRÉSENTATION ROMAINE

819. Statuette en bronze. Londres, Br. Mus. 1439. – Walters, *BMBronzes* n° 1439. – Buste d'A. coiffée du bonnet phrygien surmonté d'une tête de griffon.

Sur les combats entre A. et griffon, *cf.* **565–571.**

COMMENTAIRE

Les Amazones, dont trois brèves allusions dans *l'Iliade* (Hom. *Il.* II 811; III 184 ss.; VI 196) prouvent qu'au temps déjà d'Homère elles étaient familières aux Grecs, apparaissent timidement dans l'art vers le milieu du VIIᵉ s. av. J.-C.: ignorée, et pour longtemps encore, semble-t-il, du monde oriental dont on faisait cependant leur patrie, leur image ne tarda pas à connaître dans la Grèce propre – le Péloponèse et surtout l'Attique –, puis dans les colonies de l'Ouest, un succès qui, à partir du Vᵉ s. av. J.-C., allait s'étendre à l'hellénisme tout entier et se prolonger dans les civilisations classiques pour survivre encore en Occident bien après la fin de l'Antiquité. Et tel est le nombre des représentations que notre catalogue n'en a pu mentionner que les plus caractéristiques.

Les aspects que les artistes ont donnés aux A. n'ont dans leur principe au moins guère changé durant cette longue période. Aucun trait physique ne les distinguait des femmes ordinaires dont elles ne différaient que par leurs mœurs et leur tempérament. C'est donc à leur costume, à leur équipement qu'on pouvait les reconnaître et ceux-ci, à quelques détails près que nous signalerons lors de leur apparition, se sont fixés dès l'époque archaïque. Il y eut pourtant à l'origine quelque hésitation, et sur deux ou trois des documents les plus anciens (**1. 168**) les A. sont bien, comme des guerriers mâles, armées de l'arc, de la lance et du bouclier rond, elles portent elles aussi un casque à cimier – et l'imprécision du dessin grâce auquel nous le connaissons n'autorise pas à dire que sur l'alabastre (**1**) Areximacha est coiffée déjà d'un bonnet phrygien –, mais leur vêtement, serré par une large ceinture, est un péplos peu viril qui, tombant au-dessous des genoux ou jusqu'aux chevilles, a dû pour permettre d'amples enjambées se fendre sur le côté.

Mais on ne tarda pas à donner à ces guerrières une tenue mieux adaptée à la vie active. Ce fut d'abord, dès avant la fin du VIIᵉ s. av. J.-C. (**170–173**) celle à peu près des fantassins grecs de l'époque; puis, moins d'une cinquantaine d'années plus tard (**8**), on se mit à les vêtir, parce qu'elles venaient d'Orient, à la façon de ces Barbares d'Asie avec lesquels les contacts se faisaient alors plus étroits.

Dans le premier cas elles portèrent donc, comme d'ailleurs les jeunes sportives de Sparte, une légère tunique serrée à la taille par une cordelette et qui, pourvue de manches très courtes ou même, par la suite, laissant les bras dégagés jusqu'aux épaules, s'arrêtait au bas des cuisses: elle est bien souvent couverte d'une cuirasse semblable à celle des hoplites; point de chaussures, sauf pourtant sur le dinos du Louvre (**16**) où deux archères ont des bottes, mais partout ailleurs des cnémides; rarement nue (**20, 242, 651**), la tête est le plus souvent coiffée d'un casque, lequel au gré de l'artiste est attique – ce qui très vite deviendra la règle (**5–8**) –, corinthien ou mixte (**16**), avec ou sans couvre-joues, avec le plus souvent un haut cimier que peut empoigner l'adversaire pour abattre sa victime; mais on voit aussi en sa place un pilos surmonté d'un anneau (**16**) ou même en petit chapeau à bords retroussés (**24**). Les armes ne diffèrent pas de celles des Grecs: c'est surtout la lance, mais on emploie aussi l'arc et l'épée; les boucliers sont de tous les types, ronds, argiens ou béotiens, décorés ou non d'épisèmes semblables à ceux de leurs ennemis. Seule marque de féminité, bien timide, chez certaines de ces A., des broderies embellissent la tunique; bijoux, colliers ou boucles d'oreilles (**15**) parent les plus coquettes. Et, n'était la blancheur de leurs chairs, on ne les distinguerait pas toujours des hoplites dont elles ont adopté la tenue. Il arrive pourtant que quelque détail, une peau d'animal jetée autour du corps par exemple (**15** et **265**), vienne rappeler leur origine étrangère.

Mais dans un souci plus poussé d'exotisme, les A. se présentent également sous un aspect fort différent: de très bonne heure – et c'est là l'une des premières manifestations dans l'art grec de la «couleur locale» – on les imagine, sans doute à cause de leur appartenance au monde oriental, semblables à ces Scythes avec lesquels l'hellénisme entrait alors en rapports, comme eux tirant de l'arc, – un arc simple ou bien, mais surtout plus tard, recourbé (**757**) – et la hache asiatique n'entrera dans leur armement qu'à l'extrême fin de l'archaïsme (**753**) –, comme eux vêtues d'un maillot collant avec pantalon et manches longues: dès avant 550 av. J.-C., n'était son casque corinthien, une des guerrières figurées en **16** apparaîtrait dans sa tenue intégralement «barbare». Il faut attendre pourtant une trentaine d'années encore pour que, sans que disparaisse l'autre, se vulgarise ce type étranger et pour qu'il se parachève par l'introduction d'une coiffure qui s'apparente de plus ou moins près au bonnet phrygien (**729** puis **748**) et par l'emploi du bouclier en croissant de lune d'origine thrace (Hdt. 7, 75) connu sous le nom de pelta (**57**). Encore l'art majeur, la sculpture, tardera-t-il davantage, précisément à cause de son caractère hellénique anormal, à représenter cet équipement.

Constituées donc à l'époque archaïque, ces deux formes de représentation vont vivre côte à côte: de l'une à l'autre d'ailleurs s'opéreront des emprunts et c'est ainsi, entre autres exemples, que l'A. de Sélinonte (**96**) portera sous son chiton hellénique un vêtement barbare (Bothmer, 120).

Les deux traits qui, de nos jours, passent aux yeux de beaucoup pour les plus caractéristiques des A. ne sont en réalité ni primitifs, ni chargés de signification: le demi dévoilement de la poitrine et la pratique de l'équitation. Nous reviendrons plus loin sur le premier qui, bien avant que naisse la légende purement littéraire et jamais illustrée de l'ablation d'un des seins, n'apparaît que fort avant dans le Vᵉ s. av. J.-C. (**295**) de façon, dirait-on, presque accidentelle, suscité seulement par la violence du mouvement; c'est là un motif qui, dépourvu quoi qu'on ait pensé de toute intention religieuse, ne dut qu'à sa valeur artistique de survivre et de se développer par la suite.

Ce n'est pas non plus dès l'origine que les A. ont été montées et pendant longtemps elles ne combattirent jamais qu'à pied. La première fois à notre connaissance qu'on les associe au cheval – si du moins c'est bien d'elles qu'il s'agit, – elles ne sont qu'écuyères, hors de toute action militaire (**709**) et ce n'est que dans le dernier tiers du VIᵉ s. av. J.-C. qu'on les voit engagées dans une bataille de cavalerie (**271**), au moment donc où dans la tactique nouvelle le sort des combats ne repose plus sur la seule infanterie. Ainsi la fiction légen-

daire se modèle sur la réalité, ainsi se crée, simplement pour s'adapter à l'actualité, un type dont nul n'aurait alors pu prévoir l'extraordinaire et durable succès.

Tels sont donc pour l'essentiel les aspects sous lesquels les Anciens se sont représenté les A., et les variantes de détail – l'introduction par ex. de la hache (**753**) – que les artistes apportèrent au cours des temps n'ont pas profondément transformé leur physionomie. Mais si leur image physique n'a subi que des changements superficiels, il n'en est pas allé de même de l'idée qu'on s'est faite de leur personnalité, de leur rôle et de leur signification: d'abord simples femmes qui ne se distinguent des autres que par leur genre de vie, créations purement pittoresques, elles se chargent peu à peu, tout en restant essentiellement des guerrières, de symbolismes aussi divers qu'initialement imprévisibles. Et ce sera precisément lorsqu'à la fin de l'archaïsme s'enrichit leur signification que, cessant de se confiner dans le répertoire des techniques mineures, la céramique surtout, elles prennent une place importante dans celui du décor monumental, peinture et sculpture.

Leur apparition dans l'art semble liée au succès contemporain d'œuvres littéraires aujourd'hui perdues (Lesky, A., *Geschichte der griechischen Literatur*[2] [1958] 126 sq.) consacrées à la gloire de héros qui les avaient vaincues; et c'est, peut-on croire, parce qu'aucune épopée ne célébrait avec assez d'autorité leurs exploits que nous ne voyons pratiquement jamais se battant contre elles Priam ni Bellérophon dont une tradition connue d'Homère avait cependant fait leurs adversaires. Pendant une centaine d'années au moins, dans des affrontements qui, dépourvus de toute autre signification, ne seront pour les artistes que l'occasion de satisfaire au goût de leur public pour la bagarre, ici pimentée du fait que s'opposent les deux sexes, leurs seuls partenaires seront Achille et, flanqué le plus souvent de ses compagnons, Héraklès.

C'est que, vers le milieu sans doute du VIIe s. av. J.-C., Arktinos avait, dans l'*Aithiopis,* raconté le duel d'Achille contre Penthésilée, non sans évoquer – le résumé de Proklos nous l'apprend – le tragique amour né trop tard dans le cœur des deux adversaires. Et, peut-être un peu plus tard si l'on en juge par la date des documents figurés qui illustrent cet épisode, d'autres épopées dont fait mention Aristote (*Poet.* 8, 1451 a 19) célébraient la gloire d'Héraklès en donnant à sa victoire sur les A. une telle place qu'après celle sur le lion, celle-ci sera dans l'art archaïque l'épisode le plus souvent représenté (Brommer, *Denkmälerlisten* I 20–24).

Il arrive qu'on ne sache pas lequel est figuré de ces héros – Achille, Héraklès et plus tard Thésée – si bien que, pour éviter l'arbitraire, notre catalogue considère comme indéterminée toute représentation dont l'identification, si probable soit-elle, n'est pas assurée par la présence d'une inscription, d'un attribut caractéristique tel que la massue, ou bien, dans le cas par exemple de la coupe de Munich (**178**), par son exacte correspondance avec les données de la légende. *Cf.* Devambez, P., dans *Mélanges M.-L. Bernhard* (sous presse).

Aucune indication malheureusement ne nous est fournie pour les deux documents les plus anciens, le bouclier de Tirynthe (**168**) dont rien ne laisse espérer qu'on saura jamais de quel Grec vainqueur il exalte la gloire, et, tout récemment découvert, un fragment d'oenochoé protocorinthienne, daté de 640 av. J.-C. environ (**254**): il ne reste là que le haut de deux personnages face à face; une femme coiffée d'un casque à cimier et portant un arc à double courbure tend le bras droit vers un guerrier barbu, casqué lui aussi, qui tient un bouclier rond; c'est, comme il est écrit à côté d'elle, une Amazone, mais l'inscription qui presque sûrement prenait place près de son adversaire n'est pas conservée. On peut s'étonner que la jeune femme ne soit pas désignée par son propre nom: faut-il en conclure qu'à Corinthe au moins la légende n'a pas pris encore une forme précise, opposant par exemple Achille à Penthésilée, ou bien – et la façon fautive dont est orthographié le mot Amazone semble aller dans ce sens – que le peintre n'avait du mythe qu'une idée assez vague? Ce qui mérite attention, c'est le geste, exceptionnel à si haute époque, que fait la jeune femme: geste de supplication sans doute, bien que la main tendue ne touche pas le menton du vainqueur: le sentiment qui s'exprime ainsi ne se retrouvera que bien plus tard dans la première moitié du Ve s. av. J.-C. (**289**).

Il semble que le succès de l'épisode d'Achille ait été le plus rapide mais le moins constant. On voit ce guerrier à la fin du VIIe s. av. J.-C. sur un relief attique malheureusement fragmentaire, combattant contre des femmes (**169**). Et de la même époque doit dater une œuvre que nous ne connaissons que par des répliques répétées plusieurs générations durant sur des plaquettes décorant des brassards de boucliers (**170–173**): debout, le héros perce de son épée la poitrine d'une A. agenouillée à ses pieds; celle-ci sur les exemplaires les plus anciens est anonyme, mais sur les plus récents, une inscription en caractères argiens – précieux indice – la désigne sous le nom de Penthésilée; cette précision nouvelle est-elle exigée par le fait que le poème d'Arktinos a perdu de son audience? En réalité si cet épisode qui se rattache à la légende de Troie ne tomba jamais dans l'oubli, si jusqu'à la fin de l'Antiquité il devait inspirer maints artistes, si même on retrouve par la suite semblable disposition du tableau (**178**), à partir de 575 env. et pour la plus grande partie de l'archaïsme, c'est l'expédition contre Thémiskyra qui fut le plus volontiers illustrée: ce qui laisse supposer que, succédant d'ailleurs à d'autres moins célèbres, c'est au tout début du VIe s. av. J.-C. que fut en l'honneur d'Héraklès composée l'épopée la plus populaire.

La première apparition du héros, si du moins nous laissons dans l'incertitude le bouclier de Tirynthe (**168**) et le fragment protocorinthien (**254**), est, elle aussi, de peu antérieure à 600 av. J.-C.: sur un alabastre corinthien que nous ne connaissons plus que par un médiocre dessin, accompagné d'un certain Menoitas et d'Iolaos – lequel va dès lors s'effacer pour quelque temps pour laisser la place de brillant second à Télamon –, le héros attaque trois A., Androméda, Alkinoa, Aréximacha, armées de l'arc ou de la lance. Cette composition qui, comme sur l'olpé Chigi (Schefold, K., *MusHelv* 3, 1946, 92), oppose symétriquement deux

groupes homogènes, ne se retrouvera pas sur les dizaines de vases qui tout au long du second quart du VIe s. av. J.-C. représentent l'épisode.

A l'affrontement encore lointain de deux armées en train d'engager l'action on préfèrera, comme d'ailleurs dans les images de batailles entre humains ordinaires, la juxtaposition de combats individuels qui ne mettent aux prises, parfois sur le corps d'un mourant, que deux adversaires, secourus ou non par quelques comparses; le nombre de ces duels dépend de la place dont dispose l'artiste (on ne compte pas moins de 36 figures sur le dinos du Louvre [**16**]): ils se déroulent de part et d'autre d'un groupe central, représenté seul lorsque manque l'espace et composé alors d'Héraklès et de la reine des A., laquelle, sauf en **19** où son nom est Antimaché, s'appelle régulièrement Andromaché.

Sans parler des cas où son absence n'est due qu'à des lacunes matérielles, notons qu'Héraklès ne figure pas toujours dans la composition et que celui qui prend alors sa place reste anonyme: est-ce parfois Achille, comme on l'a supposé (**256**), ou plutôt, s'attachant seulement au motif devenu populaire de la lutte entre combattants des deux sexes, l'artiste s'est-il peu soucié de conformer son image aux données de la légende, laissant indéterminée la personnalité des acteurs? Nous reviendrons plus loin, parlant du IVe s. av. J.-C., sur cette question.

Indéterminé de même, ce qui ne saurait surprendre, est le lieu de la bataille, sauf toutefois en **12**, où se détachent au fond les remparts de Thémiskyra: extraordinaire exception qui, comme les reliefs de l'Orient, révèle la volonté d'illustrer avec exactitude un événement considéré comme historique.

L'animation presque toujours est vive, qui donne leur qualité même à des scènes d'exécution médiocre (Bothmer, 12). La lutte, incertaine, n'aboutit pas nécessairement à la victoire de chacun des Grecs, un souffle épique projette les uns contre les autres les combattants, les groupes se chevauchent, les gestes sont violents, tel celui depuis l'origine fréquemment répété (**168**) par lequel, pour l'assommer ou la transpercer, un guerrier retient une A. par sa chevelure, le cimier de son casque ou par le poignet. Comme dans l'épopée à laquelle ils sont sans doute empruntés, des noms souvent confèrent aux participants une réalité plus vivante: outre Andromaché, la reine, ce sont alors, pour ne retenir que ceux des femmes, Ainippé, Alkaia, Anaxiléa, Aréto, Glauké, Hégéso, Iphito, Kallié, Képes, Kléoptolémé, Lykopis, Okypous, Pantarista, Pisto, Skyléia, Télépyléia, Toxophilé, d'autres encore (**7. 9. 16. 20. 62. 63**) que la mutilation de l'inscription placée à côté de leur image ne permet pas d'identifier.

Dans la seconde moitié du VIe s. av. J.-C. le thème commence à s'user: il ne disparaît pas, loin de là, mais il est traité plus souvent avec moins d'élan et de conviction. Il arrivait auparavant déjà que, faute sans doute de place suffisante pour le développement de multiples combats, fût brisée l'unité de la composition: un duel isolé, voire un combattant sans adversaire était encadré de simples spectateurs étrangers à l'action (**264. 267**) ou même de figures purement décoratives, coqs ou sphinx (**808. 810**); c'était là chose exceptionnelle, mais par la suite, – est-ce parce qu'à l'époque où s'affermissait la politique pacifique des Tyrans on se lassait un peu des scènes guerrières dans lesquelles on l'avait jusque là confinée? – il semble que, telle au moins que l'avaient popularisée les épopées héracléennes, la personnalité des A. soit en train de se transformer et que la légende commence à se vider de son contenu. Les représentations ne sont pas moins nombreuses que par le passé, elles peuvent rester de bonne qualité (**36**), mais le plus généralement s'estompe leur vivacité. Le thème fondamental est parfois perdu de vue et les schémas témoignent de quelque incertitude. Après un long oubli – car comment croire que dans les tableaux où, liée d'ailleurs à une version différente, dominait la figure d'Héraklès, il soit resté perdu dans la foule anonyme des Grecs ou que, s'il jouait le premier rôle on n'ait pas indiqué son identité? – on voit reparaître Achille massacrant Penthésilée (**175–176**), sans pourtant qu'un lien sentimental semble alors unir les adversaires. Et maints détails s'efforcent de renouveler des scènes trop souvent répétées: on reprend avec plus d'adresse le motif esquissé par Kleitias (**20**) de la guerrière portant sur l'épaule le corps d'une compagne blessée (**728–732**), le char s'introduit dans la bataille (**275**) et, pour s'adapter à des modes de combat qui sont effectivement ceux de la tactique contemporaine, c'est à cheval que pour la première fois des A. affrontent des Grecs eux aussi cavaliers (**271**).

Ces quelques efforts de rajeunissement ne suffisent pas à masquer le vieillissement d'un thème qui se banalise: celui-ci prend place sous forme d'extrait et non toujours en meilleure vue sur des vases de peu de prix, skyphoi, lécythes (**22. 50. 57**), simple motif fait pour distraire le regard indifférent d'acheteurs auxquels est devenu étranger le pathétique de l'action. Le sens même de l'épisode est parfois oublié: à quoi rime, vain signe de victoire, la couronne que brandit Héraklès (lécythe à f. n. Bothmer, 46 n° 95 pl. 37, 6) prêt à pourfendre son adversaire? Et, sauf l'apparence, qu'ont de commun avec les A., un peu plus tard il est vrai, les personnages représentés sur un lécythe du Louvre (**758**)?

Mais si leurs actions guerrières ne suscitent plus autant d'intérêt qu'autrefois, les A. continuent à retenir l'attention par ce qu'a d'étrange et de piquant leur personnalité. On se met à les représenter en dehors du combat, pour elles-mêmes, dans des scènes familières: tout comme les éphèbes si nombreux alors dans les peintures de vases, elles s'équipent (**739–741. 743**) conduisent leurs montures (**749–750**) et si elles ne s'exercent pas comme eux au saut, à la lutte, au lancer, c'est parce qu'on n'oublie pas qu'elles sont femmes et n'ont donc pas selon la norme athénienne accès à la palestre: celle-ci d'ailleurs ne s'ouvre pas non plus aux Barbares et si par bien des traits les A. s'apparentent aux Grecs, ces derniers les sentent assez différentes pour les faire figurer, apparitions exotiques, au même titre que les nègres, sur le corps d'alabastres (**650–651**) destinés à des clients épris de pittoresque.

Le pittoresque, il avait été, peut-on croire, un des éléments majeurs du succès qu'avait connu dans l'art,

une fois mis à la mode par les poèmes à la gloire d'Achille et d'Héraklès, l'épisode amazonien: lorsque diminua la popularité de ces poèmes, il ne pouvait à lui seul assurer l'avenir de ce thème, et de nouveau c'est une épopée qui, les introduisant dans le lointain passé d'Athènes, allait au cours du dernier tiers du VI^e s. av. J.-C. et dans les années suivantes donner une vie nouvelle aux A. Jusque là rien ne permettait de reconnaître parmi les combattants Thésée qui, s'il avait participé à la bataille, aurait sans nul doute, vu sa personnalité, été nommément désigné. Or peu après le règne de Pisistrate, lorsque pour des raisons politiques on s'efforçait de faire de ce héros le rival et l'ami d'Héraklès, fut composée une Théséide où, comme nous l'apprend Plutarque (*Thésée,* 28), était raconté comment il avait enlevé une A. appelée Antiopé. Et c'est précisément dans cette scène, qui correspond au goût de l'époque pour les représentations de rapt que, sur une coupe d'Oltos (*cf.* Beazley, *ARV*^{2} 58, 51) et quelques vases contemporains (*cf.* Beazley, *ARV*^{2} 62, 77) nous voyons pour la première fois apparaître Thésée. Aucune de ces images non plus que celle, plus tardive, attribuée à Myson (*cf.* Beazley, *ARV*^{2} 238, 1) ne nous renseigne sur les circonstances de l'enlèvement, rien donc ici n'autorise à le rattacher à l'expédition conduite en Asie Mineure par Héraklès; on dirait au contraire que, débarrassé d'une amitié qui le maintenait au second rang, Thésée l'Athénien n'est pas fâché d'agir par lui-même, escorté seulement de ses propres compagnons, Pirithoos et Phorbas, et sous l'aspect familier à ses compatriotes d'un ravisseur de femmes.

Celle que, monté déjà dans son char ou prêt à y prendre place, il emporte dans ses bras est presque toujours une Barbare, vêtue du costume asiatique, ayant ou non dans la main un arc ou bien – et c'est la première fois qu'apparaît cette arme – une hache, non pas encore celle à double tranchant plus tard si fréquente, mais une hache simple au long manche. Est-ce parce qu'il n'était pas assez glorieux et n'exigeait qu'un maigre déploiement de force (aussi bien qu'un appel au secours, le geste de l'A. tendant les bras vers ses compagnes peut être un adieu sans regret), le thème eut une existence assez brève. Et l'on est surpris de le voir choisi pour occuper le fronton du temple d'Apollon à Erétrie (→ Antiope II). A l'exception de rares documents presque tous fournis par la céramique chalcidienne ou pseudo-chalcidienne (**3-4. 287-288**), les A., mis à part les représentations les plus anciennes, n'avaient jusque-là connu le succès artistique qu'à Athènes. Pourquoi dès lors en le meilleur emplacement de la maison du dieu avoir figuré cet épisode purement humain, sans rapport avec la légende apollinienne, non plus d'ailleurs qu'avec Erétrie – puisque ce n'est pas là mais dans la cité rivale de Chalcis que selon Plutarque (*Thésée,* 27) sont venues mourir des A.? Si difficile à résoudre est la question que, sans tenir compte de l'équipement spécifique de la jeune femme, de son arc et de son carquois et des manches longues de son costume, Ch. Picard avait suggéré que le fronton représentait un autre enlèvement, celui de Thétis par Pélée – ce qui d'ailleurs resterait également inexplicable (Picard, Ch., *Genava* 13, 1935, 70 n. 4 et 5).

Depuis plus de cent ans qu'elles s'étaient introduites dans l'art grec, c'est bien ici la première fois à notre connaissance que les A. figurent dans une œuvre majeure, car bien modestes devaient être peu de temps auparavant les petits édifices provinciaux sur lesquels des sculpteurs les avaient représentées vaincues par Héraklès peut-être (**413-414**). Encore s'agit-il à Erétrie d'un épisode qui, quelles qu'en aient été les suites, ne concernait que le seul Thésée et dans lequel Antiopé n'était guère qu'un prétexte pour célébrer la carrière amoureuse du héros. De sorte qu'on peut dire que, jusqu'à la fin du VI^e s., les A. n'ont été que des personnages de folklore dont, pour plaire à une clientèle moins raffinée que celle des poètes et friande de contes populaires, les artisans avaient sans se lasser reproduit une image que ne chargeait aucun symbole.

Ce n'est vraisemblablement pas pur hasard si les A. ont pris nouvelle figure précisément au début du V^e s., lors de la première invasion des Perses: comme ces derniers, selon la tradition rapportée par Klidémos (Plut., *Thésée,* 27) et suivie sans nul doute par la Théséide, elles avaient, comme ceux-ci venues d'Orient, pénétré jusqu'en Attique et, comme eux, elles en avaient été chassées. Peu importait que la victoire ne se situât pas au même endroit, à Marathon ou sur les pentes de l'Acropole, la tendance des Grecs, en de claires allusions, à transposer en l'idéalisant le présent dans le passé légendaire trouvait ici terrain particulièrement favorable et la place qu'occupent les A. au Trésor des Athéniens à Delphes (**95. 245**) vient confirmer que ce monument a bien été construit pour célébrer juste après l'événement (490 av. J.-C.) le triomphe sur les Barbares. Elles n'y figurent pas seulement en effet, conformément à l'usage, dans la geste d'Héraklès ou dans celle aussi de Thésée qu'on voit ici non pas emportant sa proie et fuyant sous la protection de ses compagnons, mais à la tête d'une armée, combattant contre une adversaire anonyme à laquelle, sans chercher à la capturer, il porte le coup fatal. Ce sont elles encore qui occupent les six métopes qui, les mieux en vue, dominent la façade principale; et ce sont elles toujours, en écuyères, qui se détachent en acrotères au sommet de l'édifice. Comment dès lors, sans même tenir compte de toutes les raisons exposées par P. de La Coste Messelière (*FDelphes* IV 4 [1957] 259-267), douter que le Trésor fut élevé à la suite de la bataille de Marathon? Et que viendraient faire, nouvellement introduites dans l'art majeur, toutes ces Asiatiques sur un monument qui commémorerait l'avènement de la démocratie à Athènes ou des victoires sur d'autres cités helléniques?

Les combattants sur la frise Est restent tous anonymes et la bataille non plus n'est localisée nulle part, ni sous les murs de Thémiskyra comme jadis en **12**, ni comme on pourrait s'y attendre sur les pentes de l'Acropole: imprécision voulue sans doute et qui donne à ce conflit hors du temps une portée plus générale. A cette bataille les A. participent à pied et à cheval: nécessairement vaincues lorsqu'elles affrontent Héraklès ou Thésée, il arrive que, face à de moindres personnages, elles remportent la victoire (**245**). Leurs armes sont ici l'arc, l'épée sans doute – encore qu'on ne les voie pas s'en servir, – la hache aussi, et c'est peut-être parce que le geste est spectaculaire que si souvent par la suite elles brandiront cet instrument. Partout au Trésor, comme au Temple d'Erétrie déjà, elles sont équipées à la grecque, avec le chiton et la cuirasse à lambrequins; et si l'on laisse de côté le minuscule fronton de Topolia (**414**), œuvre artisanale, peuplé seulement de statuettes, ce n'est que plus tard que s'introduira dans la sculpture le costume oriental (**96**), depuis longtemps fréquent dans les représentations vasculaires: encore n'y apparaîtra-t-il pour la première fois, à notre connaissance, sur la métope de Sélinonte (**96**) que dissimulé partiellement par des vêtements typiquement helléniques (Bothmer, 120) de plus grande qualité artistique, combinaison qu'on retrouve à la même époque sur la coupe de Munich (**178**.).

En les faisant sortir du domaine du folklore, cette assimilation symbolique des A. aux troupes de Darios était riche d'avenir, mais elle ne connut pas d'emblée le succès.

A Athènes même, durant le premier quart du V^e s. av. J.-C., si les peintres de vases représentent volontiers des A. non combattantes, il ne les montrent guère dans le feu de la bataille, et sur les exemples assez rares qu'on peut citer – un canthare de Douris (**83**), une coupe du P. de Kléophradès (**84**), un cratère du P. de Harrow (**85**), – leur adversaire reste encore Héraklès. Mais ce héros même va disparaître et l'on ne le verra plus en Attique, la dernière fois pour longtemps vainqueur d'une femme, que sur un stamnos du P. d'Altamura (**89**) et, dans l'art monumental, peu avant 450, sur une de ces métopes du pseudo-Théséion qui célébraient ses différents exploits (**99**).

Assez curieusement, un épisode qui, après une longue période d'effacement semble alors séduire la clientèle privée d'Athènes, c'est la mort de Penthésilée: en un temps où l'on commence à s'intéresser aux états d'âme, l'amour que subitement éprouvent l'un pour l'autre les deux adversaires – amour dont Proklos nous apprend qu'Arktinos avait déjà fait état – vient renouveler les thèmes usés du duel entre A. et Grec: sur l'hydrie du P. de Berlin (**289**) comme jadis sur l'amphore d'Exékias (**175**), Achille était tout à sa fougue meurtrière et le mouvement de sa victime n'était que de défense; sur la coupe de Munich (**178**), le geste pathétique de Penthésilée et l'intensité des regards échangés entre les adversaires n'autorisent-ils pas, malgré les doutes exprimés, à évoquer le thème sentimental que, sans lendemains immédiats, avait utilisé déjà l'épopée? *Cf.* Devambez, P., dans *Mélanges M.-L. Bernhard* (sous presse).

Hors de l'Attique, dans des secteurs où sa personnalité n'avait alors nulle raison de s'imposer, Thésée n'apparaît pas non plus durant la première moitié du V^e s. et, conformément à la tradition panhellénique, à Sélinonte c'est Héraklès qui triomphe de l'A. (**96**). C'est ce héros encore, comme il est naturel, qui tenait la première place dans son fief d'Olympie. Dès avant 494 av. J.-C. (Bothmer, 121), le sculpteur Aristoklès de Kydonia l'avait, en un groupe que vit encore Pausanias (5, 25, 11), figuré combattant contre une cavalière (**94**) – et c'est là que, représentation encore exceptionnelle, il s'emparait de la ceinture qu'Eurysthée destinait à sa fille. Puis vers les années 460, c'est le même épisode, selon Pausanias (5, 10, 9) qui figurait au Temple de Zeus dans la suite des métopes consacrées aux Travaux (**97**). Et lorsque, si l'on s'en tient à l'avis qui tend à prévaloir aujourd'hui, une trentaine d'années plus tard, il exécuta la colossale statue de culte, Phidias lui fit place encore, plus modestement, sur une des traverses du trône divin, non plus seul, mais conduisant ses troupes à la victoire. Parmi ses compagnons, le Périègète reconnaissait Thésée, et c'est Thésée aussi qu'il a vu figuré sur le tabouret du dieu, (**98**) accomplissant par sa victoire sur les A., le «premier exploit athénien sur une race étrangère» (5, 25, 4-6).

Ce qui dans cette représentation de Thésée mérite notre attention, ce n'est pas la présence à Olympie d'un héros qui déjà sur le fronton O. du Temple, dans un contexte tout différent, occupait une place d'honneur, c'est l'introduction dans un sanctuaire par excellence dorien de ce qui est désormais la version attique de la légende amazonienne.

Elle est due, peut-on croire, à la réputation d'œuvres monumentales qui, avec quelque retard mais dans les mêmes intentions qui avaient inspiré le décor du Trésor delphique, ont été réalisées à Athènes par les plus grands artistes du temps. Dans le même esprit de patriotique fierté qui poussait Eschyle en 472 av. J.-C. à composer *Les Perses,* Mikon au Poecile exécutait dans les années voisines un tableau (**230**) dont la renommée fut telle que vers la fin du siècle Aristophane pouvait sans rester incompris l'évoquer d'un mot devant son public (*Lysistrata,* 678 sq.): les A. combattaient à cheval. Très près de là, le sujet était encore traité, nous ne savons exactement par qui, sur les murs du Théséion (**231**) et, si la présence de Thésée ne fait aucun doute dans le décor du temple à lui consacré, nous ignorons comment étaient conçues ces œuvres qui le célébraient. On en a cherché le reflet dans les peintures de vases qui presque aussitôt ont repris le thème: encore faut-il, de l'emploi commun de procédés techniques récemment introduits (superposition des plans, rendu de l'expression) se garder de conclure à la reproduction fidèle de créations majeures.

Cependant, indépendamment d'une évolution stylistique dont il n'y a pas lieu de parler ici, les représentations vasculaires révèlent qu'on ne se fait plus la même idée qu'auparavant de la bataille. Sans que s'accroisse le nombre des combattants, sans même que se modifie la répartition d'affrontements qui restent le plus souvent des duels, celle-ci s'anime d'un bout à l'autre d'un souffle continu qui lui confère une unité plus grande; sans être une véritable mêlée, elle devient plus générale, moins personnelle; l'anonymat alors est de règle; sur certaines représentations on a peine à déterminer lequel des Grecs est Thésée (**295-303**) et parmi les A., une seule parfois s'identifie, c'est Antiopé (**232. 234**), la seule qui, selon une tradition que rapportera plus tard Plutarque (*Thésée,* 27) et que confirment plusieurs peintures (Hofkes-Brukker, Ch., *Bull AntBesch* 41, 1966, 16-18), ayant pris fait et cause pour son ravisseur, lutte contre ses propres congénères. Plus que maints détails sur lesquels on a davantage insisté parce qu'on a tout lieu de les croire inspirés par les

compositions picturales du Poecile ou du Théséion, voilà qui révèle le sens vraiment nouveau qu'autour du milieu du Ve s. prend pour les Athéniens ce thème de l'Amazonomachie qu'on aurait pu croire épuisé.

Ces détails cependant ne sont pas sans intérêt; unies par le geste et l'intention dans l'action commune, à cheval comme les avait montrées Mikon ou combatant à pied, les A. elles-mêmes, sans que pour autant se transforme leur personnalité, se présentent sous des aspects plus variés qu'autrefois; équipées à la perse (**298**) ou en hoplites (**299**), portant par-dessus le maillot collant péplos (**295**) ou cuirasse (**297**) ou bien n'ayant pour tout vêtement qu'un fragile chiton serré à la taille par une ceinture (**57**), nu-tête (**20. 242. 651. 296**), casquées (**5–12**), coiffées d'un bonnet barbare (**295–297**), elles disposent d'un armement plus riche: la lance reste d'usage fréquent, l'épée n'est pas abandonnée, mais à l'arc simple tend à se substituer celui, deux fois recourbé, dont se servaient les Scythes (**300**); il est fait usage aussi du sabre (**295**) et plus encore de la hache (**295. 300**) dont le maniement donne au corps qui la brandit si sculpturale allure; les boucliers sont tantôt de type grec, tantôt échancrés et parfois de toute évidence en osier (**293. 303**). Le désir d'éviter la monotonie et de mettre la scène au goût du jour par l'introduction d'armes que les Perses avaient à tous rendues familières suffit à expliquer cette variété nouvelle qui ne recouvre nulle transformation dans l'idée qu'on se fait des A. Et c'est pour des raisons qui ne relèvent que de l'art, pour souligner par le désordre du vêtement l'intensité de l'action, qu'en **295** le chiton d'une des guerrières détaché de l'épaule laisse à nu le sein gauche. De ce motif que nous rencontrons ici pour la première fois, isolément, des œuvres entre toutes célèbres vont assurer la durable popularité.

Ce sont d'abord les deux Amazonomachies du Parthénon. La première, sur la frise dorique, est lamentablement mutilée (**417**), la seconde, sur la face extérieure du bouclier de la déesse, ne nous est connue que par de libres adaptations (**246**). Laissant de côté les questions ardues et nombreuses qui relèvent de la seule histoire de l'art, n'envisageons ici que ce qui nous éclaire sur l'idée que Phidias et ses collaborateurs se faisaient des A. et de la légendaire bataille. Si le thème est ici deux fois représenté, c'est, comme sur les peintures du Poecile et du Théséion, dans la patriotique intention d'exalter la gloire d'Athènes et de Thésée, son fondateur, et le souci de propagande nationale apparaît notamment dans le choix des emplacements: situées suivant le protocole sitôt après celles qui, à l'E., étaient de droit réservées aux dieux, les métopes amazoniennes, elles aussi en façade, se voyaient les premières, dès le débouché des Propylées; l'autre Amazonomachie, sur le bouclier, se distinguait moins aisément, mais en la préférant à tout autre épisème, Athéna marquait le prix qu'elle attachait à la victoire du peuple qu'elle protégeait.

Moins originale dans la conception comme, autant que nous en puissions juger, dans le détail, plus conforme à l'habituel schéma – opposition d'un Grec et d'une A., à pied ou montée – la bataille de la frise dorique présente un caractère de généralité qui exclut toute localisation dans l'espace ou le temps. Celle du Bouclier en revanche précise son aspect athénien et ses rapports avec les récents conflits: mieux que le champ tout en longueur d'une suite de métopes, l'orbe du médaillon permettait de répartir à différents niveaux des combats qui s'étaient selon la légende déroulés sur les pentes de l'Acropole, inaccessibles aux cavaliers: ainsi, sans même parler du mouvement d'ascension, un pied posé plus haut que l'autre, de plusieurs personnages, on voyait une A. se précipiter dans le vide pour échapper au Grec qui la saisissait par les cheveux; une autre, tête en bas, tombait verticalement, bras ballants, d'un rocher.

Ici comme d'ailleurs sur la frise et sur plusieurs représentations vasculaires, les différences ne sont pas toujours bien marquées entre les deux camps et l'on ne discerne pas toujours auquel appartiennent quelques-uns des combattants; sauf la double hache et la pelta, dont pourtant, s'il faut se fier à certaines répliques, des Grecs aussi se servaient, rien n'évoque l'Orient dans l'aspect des A. Certaines d'entre elles sont bottées ou casquées, mais, parfois sous une légère cuirasse, elles ont toutes une courte tunique qui dégage les jambes à partir des genoux. Cette tenue n'est pas nouvelle, mais, sans que disparaisse le costume barbare, elle s'impose dans l'art de l'époque comme une manière d'uniforme. Et, puisque le seul exemple, d'ailleurs assez voisin dans le temps, que nous avons pu citer (**295**) semble fortuit, c'est alors aussi que nous voyons pour la première fois le chiton détaché de l'épaule dévoiler un des seins – et l'on sait le succès que devait par la suite connaître ce motif. Motif qui n'est en fait original que dans le cadre des représentations amazoniennes, car dès l'époque archaïque, peut-être pour commémorer des victoires aux jeux qu'elles célébraient à Olympie en l'honneur de Héra (*Paus.* 16, 2), des statuettes laconiennes représentaient, courant, des jeunes filles elles aussi court vêtues et la poitrine à demi découverte (Langlotz, E., *Frühgriechische Bildhauerschulen* [1927] pl. 48 a).

Il s'agit donc là non d'une invention, mais de l'adaptation d'un motif primitivement rituel à un thème purement descriptif, et qui s'explique non par l'intrusion soudaine dans l'image des A. de quelque idée religieuse, mais par l'intérêt que, comme le prouvent d'autres exemples, les arts majeurs portent désormais à la beauté du corps féminin; sur la métope XXIX de la frise (**417**) comme sur certaines figures du bouclier (**246**), c'est toute une moitié de la poitrine qui se trouve dégagée par la violence du mouvement.

Le retentissement des œuvres que nous venons de mentionner déborda largement les frontières de l'Attique. Non seulement Phidias, nous l'avons vu, reprit à Olympie les thèmes qu'il avait traités à l'Acropole, mais l'image des A. s'introduisit, alors pour la première fois à notre connaissance, dans ce monde de l'Orient dont, faute de pouvoir les installer ailleurs, dans des régions où leur présence réelle aurait été constatée par des rencontres avec elles, les Grecs avaient fait leur patrie: car, quoi qu'on ait dit, on ne peut jusqu'à cette époque citer d'elles aucune représentation à l'Est de la Mer Egée; c'est à se demander si leur

légende, si populaire en Grèce propre, avait eu jusque là cours en Asie Mineure (*cf.* Devambez, P., *RA* 1976, 265–280).

Or, Pline l'Ancien rapporte (*nat.* 34, 53) que cinq sculpteurs du temps, Polyclète, Phidias, Crésilas, Kydon et Phradmon, ayant chacun exécuté pour le sanctuaire le plus prestigieux des côtés d'Ionie, celui d'Ephèse, une statue d'A., se disputèrent la palme de la plus belle réussite (**602–605**). G. M. A. Richter est à peu près seule à croire à l'existence de Kydon (*Archaeology* 12, 1959, 111) dont Pline a fait le nom d'un homme alors qu'il s'agissait très probablement de l'ethnique du Crétois Crésilas; de Phradmon nous ne savons à peu près rien et sa faible notoriété expliquerait pourquoi l'A. du type Doria Pamphili (**604**) qu'on lui attribue et dont les restaurations dénaturent l'original, n'a été que si peu reproduite dans l'Antiquité. Nous connaissons en revanche par maintes copies ou répliques, mais sans pouvoir autrement que par hypothèse déterminer leur paternité, trois types qui doivent être la création des trois autres artistes (**602–605**), types différents bien sûr mais qui, par la similitude du format et de l'inspiration paraissent bien, comme le montre Furtwängler, A., *Meisterwerke der griechischen Plastik* (1924) 299, répondre au même programme, et nous ne voyons dès lors aucune raison logique de récuser l'assertion de Pline, étant entendu qu'il s'agissait là non d'un concours d'adjudication, mais d'une compétition honorifique analogue, sinon pour la composition du jury, du moins en son esprit, à celles qui, lors des Dionysies, mettaient en rivalité les auteurs dramatiques, ou, mieux encore, à la distribution des prix à laquelle procédèrent d'eux mêmes les stratèges après la victoire de Salamine (Hdt. 8, 123). *Cf.* Bothmer, 216–223.

Il n'y a pas non plus à notre avis de raison stylistique suffisante pour répartir la création de ces trois types sur des années, et moins encore de l'éparpiller du Ve s. av. J.-C. jusqu'au règne d'Auguste comme propose de le faire Ridgway, B. S., *AJA* 78, 1974, 1–17. Entre eux, les différences ne sont pas nécessairement marques d'époques plus ou moins espacées, elles tiennent à la personnalité de très grands sculpteurs qui, venus de Crète, d'Athènes, ou d'Argolide, désireux de se démarquer chacun de rivaux dont le projet ne leur était sûrement pas inconnu, étaient capables d'innover et d'introduire dans la ronde bosse des traits qui, s'ils ne deviendront que plus tard fréquents dans cette technique, s'esquissaient alors déjà dans les arts mineurs et la peinture: ainsi du geste de l'avant-bras jeté sur le sommet de la tête ou de la torsion des hanches qui, donnant une impression de profondeur, brisait l'immobilité d'une présentation frontale (*Cf.* Devambez, P., *CRAI* 1976, 162–170). Sur un thème dont on admettra que la forme leur était imposée de façon assez précise, les concurrents ne disposaient que de peu de liberté. La pose des trois figures certes n'est pas identique, le corps pèse tantôt sur une jambe, tantôt sur l'autre; l'une des A., visiblement blessée, a perdu tant de sang qu'elle doit s'appuyer sur un pilier et répète du bras droit le geste qui était celui déjà d'un mourant sur le cratère des Niobides; elle est sans armes, tandis que les deux autres, dont l'une est aussi munie d'un carquois, tiennent toute droite une lance, mais si l'une de celles-ci est seule à porter une chlamyde – qui d'ailleurs retombe toute entière derrière le dos, elles sont toutes trois vêtues du même chiton court serré à la taille qui, comme celui de certaines de leur sœurs du Bouclier, attaché sur une seule épaule, découvre largement une moitié de la poitrine. Et c'est limiter arbitrairement la liberté d'artistes créateurs que de leur interdire des innovations dans le rendu de l'étoffe ou de s'étonner qu'ils aient dévoilé l'un le sein droit, les autres le gauche.

Si ne paraît pas suffisamment fondé le refus d'accepter l'assertion de Pline, il faut alors admettre qu'une commande de cette importance, adressée aux artistes les plus en vue du temps, ne se conçoit qu'en des circonstances exceptionnelles: or c'est vers 430 av. J.-C. selon le même Pline (*nat.* 36, 14) et selon Macrobe (*Sat.* 5, 22, 5) que fut, après des travaux qui s'étaient étalés sur quelque 120 ans, achevé le grand temple d'Artémis, celui au financement duquel avait participé Crésus. Nous savons par ailleurs que l'inauguration d'édifices cultuels pouvait être l'occasion d'offrandes accessoires telles que des statues (voir, comme a bien voulu me l'indiquer L. Robert: Bikermann, E., *Annuaire Institut Philol. Histoire Orientale et Slave* 5, 1937, 123 [= Mélanges E. Boisacq]): il est donc tentant de mettre ces images amazoniennes en rapport avec la consécration du Temple. Rien en revanche n'autorise à voir dans ces fières et nobles jeunes femmes des suppliantes: si, depuis la découverte de la réplique de Tivoli on ne peut plus prétendre que l'A. Mattei (**605**) s'appuyait sur sa lance pour sauter de cheval, aucune d'elles ne porte les bandelettes et les rameaux exigés par le rite: leurs blessures ne sont que la marque de leur vaillance, et d'ailleurs ce n'est qu'à l'époque impériale qu'on les imagina recourant au droit d'asile (Furtwängler, *o. c.* 290).

Mais pourquoi donc le programme imposait-il des A.? Contrairement à l'opinion courante, qui ne repose que sur des documents plus tardifs, il semble bien, nous l'avons dit, que jusque vers le milieu du Ve s. av. J.-C. celles-ci n'avaient pas tenu la moindre place dans l'iconographie ni même dans la pensée de la Grèce Orientale. Mais lorsque, sorties du domaine folklorique dans lequel les avait confinées l'archaïsme, elles ont acquis leurs lettres de noblesse grâce aux chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture dont nous avons fait état, voici qu'elles s'imposent assez impérieusement à l'attention des Grecs d'Asie Mineure pour que ceux-ci désormais revendiquent la gloire d'être installés dans le pays même dont la légende primitive avait fait leur patrie. C'est Pindare qui, le premier croyons-nous, et peut-être pour complaire à des clients originaires de la région, mentionne leur présence à Ephèse et va jusqu'à leur attribuer la fondation du sanctuaire de cette cité «lors de leur expédition contre Athènes et Thésée» (*Paus.* 7, 2, 7) – expédition dont, rappelons-le, nous ne trouvons aucune trace littéraire ou figurée avant les Guerres médiques.

Leur introduction dans le monde hellénique de l'Asie Mineure apporte à l'idée qu'on se faisait des A.

de fécondes transformations: rien sans doute ne renouvellera l'aspect sous lequel on les représentera, femmes jeunes et vigoureuses équipées selon les cas à la mode hellénique ou barbare – et bien souvent d'ailleurs elles continueront à n'être rien que des guerrières engagées dans des combats qui, comme par le passé, n'ont d'autre valeur que descriptive, d'autre rôle que d'évoquer les exploits légendaires d'Héraklès ou de Thésée. Mais il arrivera dès lors aussi, et de plus en plus souvent, qu'à leur personnalité s'attachent une signification nouvelle, un symbolisme politique ou religieux.

Peut-être ne prétend-on pas encore comme le fera un siècle plus tard Héraclite du Pont, élève d'Aristote, (fgt. 34, *FHG* II 322), qu'elles avaient reçu d'Héraklès le don des territoires s'étendant de Mycale à Pitané. Mais dès ce moment plus d'une des cités situées sur la frange occidentale de l'Asie Mineure va se placer sous le patronage d'une A. à laquelle elle donne son propre nom et qui, de ce fait, va passer pour l'avoir fondée et dont parfois même on ira jusqu'à montrer sur place le tombeau.

Cette idée se fait jour surtout dans les textes, mais on en trouve le reflet sur certaines monnaies frappées dès cette époque. Il faut évidemment se garder de considérer comme amazoniennes maintes têtes féminines mal déterminées qui si souvent ont servi d'emblème national, et rien ainsi ne permet de reconnaître comme telle celle que bien longtemps auparavant, vers 480 av. J.-C. les gens de Potidée avaient représentée sur leurs monnaies, et dans la lointaine Cilicie où les A. n'avaient que faire, ce n'est pas l'une d'elles, comme le supposait E. S. G. Robinson, mais bien un archer perse agenouillé qu'on voit sur les statères de Soloi (**680a**): Bothmer, 223 a en effet raison, croyons-nous, de considérer comme un pli mal rendu du vêtement, et non comme un sein féminin, la saillie de la poitrine: quant à la tête isolée sur les oboles de la même cité, qu'a-t-elle de typiquement amazonien? C'est à juste titre en revanche que Bodenstedt, F., *ANS MN* 22, 1977, 1–5 a reconnu sur les hektés émises aux environs de 450 av. J.-C. par Mytilène la tête d'une A. (**620**): elle s'y substitue à celle, barbue, du héros national Mytilès, lequel se trouve ainsi dépossédé de son titre d'archégète: toutes deux sont coiffées d'un casque, mais avec son timbre en forme de bouton, à sa base cerné de deux rangées de cercles et demi-cercles, avec son couvre-nuque lui aussi décoré et qui semble rapporté, avec ses paragnatides relevées qui évoquent les pattes d'un bonnet phrygien, celui de la jeune femme se distingue de l'autre par son aspect barbare.

C'est là, croyons-nous le plus ancien témoignage archéologique du souci qu'auront désormais maintes cités de la Grèce Orientale de souligner leur ancienneté en rattachant leur origine aux figures devenues prestigieuses des A. Nous verrons par la suite grâce aux effigies monétaires et à la frise historique du temple de Lagina s'accentuer ce souci (**797**).

Mais de plus grande portée que ce symbolisme politique semble avoir été la valeur religieuse dont les statues d'Ephèse sont à notre connaissance les premières à témoigner en introduisant les A. dans le cycle d'une divinité. La tradition faisait bien d'elles les descendantes d'Arès, mais, suscitée seulement par le goût des contemporains d'Hésiode pour les généalogies, cette filiation était restée jusque là pour ainsi dire abstraite, sans influence sur l'art ni sur l'image qu'on se faisait d'elles. Lorsque leur popularité récemment acquise les introduisit à Ephèse comme sans doute dans d'autres cités voisines, il n'est pas étonnant que le clergé local les ait rattachées à sa déesse et que même il ait considéré ces femmes, qui aux yeux des Grecs avaient depuis toujours passé pour originaires d'Asie, comme fondatrices du sanctuaire dont ainsi le passé se trouvait reculé dans la nuit des temps: ne devait-on pas par la suite aller jusqu'à dire que la statue divine prétendument dédiée par elles avait contribué à la gloire de l'Ephésienne (Paus. 4, 31, 8)?

Cependant jamais encore et nulle part Artémis ne les avait accueillies dans son entourage et Callimaque (*Hymne à Artémis,* 240) sera le premier à faire danser leur chœur en son honneur. Sans doute entre elles et la déesse existaient des points communs, le goût des exercices virils, la violence, la cruauté,la haine du mâle – qui pourtant chez les A. n'allait pas jusqu'à leur interdire le contact avec l'autre sexe. Mais que de différences! Artémis la Tueuse massacrait isolément, sans le concours de ses suivantes, ceux qui, femmes tout autant qu'hommes, se rendaient coupables d'impiété, elle n'était pas, comme par exemple Athéna, une guerrière conduisant des troupes à la bataille, son occupation préférée était la chasse que les A., elles, ne pratiquaient que pour assurer leur nourriture, elle ne se plaisait que dans la solitude, hors de toute société organisée comme celle dont Thémiskyra était la capitale.

Une fois associées à la déesse, quelle place allaient auprès d'elle tenir ces A.? Elles possédaient une personnalité trop forte et trop traditionnellement marquée pour se contenter, comme les paisibles nymphes de *l'Hymne homérique,* de la charmer par des chants et des danses; et de son côté l'Ephésienne avait d'autres exigences. Plus qu'en Grèce propre, Artémis ici garde en effet son caractère oriental, plus sauvage, et son pouvoir s'étend sur les morts comme sur les vivants: autour d'elle règne une atmosphère mystique sans équivalent sur les rives européennes de l'Egée, et les instincts sanguinaires des A. se trouvent correspondre aux aspects les plus sombres de sa personnalité; tueuses ou victimes, donnant ou recevant le trépas, celles-ci semblaient aptes à évoquer le sort final que la déesse envoyait aux êtres mêmes auxquels elle avait donné la vie. C'est donc comme génies de la mort qu'introduites dans son cycle elles vont prendre place auprès d'Artémis: nulle part jusqu'alors elles n'avaient joué ce sinistre rôle que, en Asie surtout, mais ailleurs aussi, les documents le prouvent, elles vont désormais bien souvent tenir ailleurs, sauf pourtant, semble-t-il, à de rares exceptions près, en Grèce propre. Il paraît peu probable en effet que, comme le suggère Bakalakis, G., *AntK* 14, 1971, 81–83, aient eu pareille signification les A. que sur de petits lécythes ont représentées le P. de Klügmann et certains de ses confrères (**581. 658–659**): elles n'ont là sans doute d'autre valeur que pittoresque, tout comme les figures non moins banales

et sans rapports apparents avec la mort qui décorent semblablement d'autres exemplaires des mêmes séries – Nikés, femmes portant un alabastre, etc. (*cf.* Beazley, ARV^2 1198–1199). On aurait peine d'ailleurs à croire qu'un symbolisme en Attique alors si nouveau se soit exprimé d'abord sur des vases de si peu de prix exécutés par de très modestes artisans pour la clientèle la plus populaire. La bataille amazonienne est alors motif assez fréquent pour que, sans rejeter systématiquement cette hypothèse, on hésite aussi à penser que l'élève du P. de Talos avait l'intention précise d'évoquer la mort lorsque, de préférence à tout autre il l'a choisi pour occuper le registre inférieur de la loutrophore (**330**). Et une génération plus tôt, en un moment donc où en Asie commence tout juste à se faire jour la nouvelle conception, plus douteuse encore nous semble l'interprétation symbolique que Bakalakis propose du cratère **664** (Beazley, ARV^2 1073, 7): ce savant a justement reconnu que la jeune femme mélancolique qui conduit par la bride son cheval décrit dans sa marche autour d'une stèle un triple cercle conformément au rite funéraire le plus ancien, mais c'est la pratique qui ne semble plus avoir cours au V^e s. av. J.-C., dont nous n'avons nulle représentation sur les nombreux vases dédiés aux morts de l'époque et qui n'est plus réservée qu'aux êtres de légende: c'est donc, croyons-nous sur la tombe d'une de ses compagnes – une tombe comme on en pouvait voir encore à Trézène, à Myrina, à Athènes même – que l'A. accomplit ici la triste cérémonie.

Là donc, non plus que sur les autres vases de Grèce propre consacrés alors en grand nombre à leurs exploits, les A. ne portent en elles le signe de la mort. Inspirées sans doute par la peinture monumentale, les compositions exécutées autour de 450 av. J.-C. sont particulièrement grandioses: jamais elles n'ont comporté tant de personnages. Enrichie déjà par Euphronios et ses contemporains, la liste des noms donnés aux guerrières s'allonge encore, mais ces noms n'apportent à celles qui en sont pourvues aucune personnalité réelle, et si dans l'autre camp Thésée et certains de ses compagnons sont parfois identifiés par une inscription, les batailles restent le plus souvent indéterminées. Rien en tout cas ici de bien nouveau, non plus qu'une ou deux générations plus tard dans les images plus restreintes – un ou deux combattants – qui décoreront des vases de dimensions plus modestes: avec le souvenir des modèles du grand art, c'est la fantaisie des peintres qui règle l'ordonnance de la composition, décide d'habiller les guerrières à la mode grecque ou barbare, de les représenter à pied ou à cheval, de les armer de la hache, de l'arc ou de la lance, et c'est ainsi que, exemple unique à l'époque, on voit sur le cratère **299** l'une d'elles assise «en amazone» sur sa monture. Moins sensibles que leurs prédécesseurs à la grandeur des événements qu'ils illustrent, les meilleurs des peintres s'attachent surtout par des recherches techniques à raffiner l'exécution; et le vieux thème s'engage ainsi dans la carrière académique qui, en Grèce propre, sera désormais la sienne.

Il en va de même dans l'art officiel. Les figures amazoniennes ne manquent pas qui décorent de grands monuments au Péloponèse aussi bien qu'en Attique: non seulement cependant elles ne sont chargées d'aucune valeur symbolique, mais si leur présence se justifie sur le temple athénien d'Arès, père de la race (**418**), si, comme au Parthénon, celle que Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jahrhunderts* (1974) 50 n. 205; 139 n. 592 a reconnue au fronton Ouest du temple d'Athéna Niké peut évoquer patriotiquement une victoire sur les Barbares, ailleurs le thème, sans rapports avec le culte, semble n'avoir été choisi, comme si souvent par la suite, que parce que l'avaient mis à la mode les chefs-d'œuvre de Phidias et des grands peintres: que vient-il faire en effet à Argos (**419**), à Bassae (**101**)? Apollon non plus que Héra n'ont rien à voir avec ces guerrières. A Epidaure, ce n'est pas sur le monument funéraire qu'était la Tholos, mais sur le temple d'Asklépios (**421**) qu'il a pris place, et l'on ne pourra justifier sa présence sur la Tholos de Marmaria (**100**) que lorsqu'on connaîtra de façon certaine la destination de ce monument encore énigmatique.

Si l'on en juge par le seul de ces ensembles que nous possédions en son entier, la frise de Bassae (**101**), les artistes de Grèce propre dans les dernières années du V^e s. av. J.-C. et la première moitié du IV^e, n'ont vu dans la bataille amazonienne, en dehors de toute allusion historique ou symbolique, qu'un prétexte à déployer leur virtuosité nouvelle. La vieille légende dont le rationalisme de l'époque estompe la crédibilité n'est plus pour eux que l'occasion de représenter dans toute sa violence une mêlée-type opposant fantassins et cavaliers, de multiplier en les variant les attitudes d'une hardiesse jadis inconnue, corps à corps, combattantes jetées à terre et saisies par les cheveux ou bien renversées sur une monture qui s'effondre, blessées que leurs compagnes s'efforcent de secourir; parce qu'est plus sculpturale l'envolée des draperies, le costume hellénique est préféré à l'étroit collant des Barbares (si même celui-ci apparaît souvent sous la tunique et la chlamyde) et, comme déjà sur le bouclier de la Parthénos, le dévoilement accidentel de la poitrine féminine dans le feu du combat devient presque la règle – ce qui ne saurait surprendre en un temps où se développe la sensualité.

Mais, d'un grand intérêt pour l'histoire de l'art, de telles innovations, en braquant l'attention sur la virtuosité de l'artiste, loin d'apporter enrichissement au contenu de la légende, tendent au contraire, par volonté de généralisation, à la dépouiller des éléments qui jadis avaient assuré son succès. L'indétermination, l'anonymat, comme dans la peinture vasculaire sont de règle. Il n'y a nulle raison pour qu'hors de l'Attique le champion des Grecs soit Thésée et c'est pourquoi, sur la plaque 541 de Bassae, on reconnaîtra plutôt Héraklès (**101**) (*contra:* Kenner, E., *Der Fries des Tempels von Bassae-Phigalia* [1946] 47), mais, on le voit, on pourrait s'y tromper. Quant aux compagnons du héros comme à leurs adversaires, leur identification reste hypothétique.

Parce que le fronton principal du temple épidaurien d'Asklépios (**421**) représente – quel rapport avec la légende de ce dernier? – la dernière nuit d'Ilion, on ad-

met que l'Amazonomachie de l'autre façade se déroule à Troie et donc que la guerrière qui domine la composition est Penthésilée; mais en cette première moitié du IVe s. av. J.-C. où se tarit un peu l'inspiration et se développe l'académisme, le décorateur ne s'est-il pas contenté de reporter ici, sur la demeure d'un dieu dont la carrière ne se prêtait guère à l'illustration, les deux thèmes qui voisinaient l'un au Nord, l'autre à l'Ouest de la frise dorique du Parthénon? (**417**) Et faut-il s'enfermer dans l'idée, un peu trop théorique, que les artistes se soient crus tenus de représenter un épisode précis d'un mythe dont les variantes de détail, nombreuses, tendaient alors sans doute à se fondre dans l'image très générale d'un conflit entre Grecs et population barbare? Faut-il, comme on le fait le plus souvent, chercher coûte que coûte si l'on doit appeler Héraklès, Achille ou Thésée un héros dans lequel les artistes ne voyaient sans doute simplement que le représentant typique, le champion de l'hellénisme sans avoir dans l'esprit telle ou telle version d'une légende à laquelle on ne croit plus guère et dont s'effacent les particularités, pour ne plus évoquer qu'une des victoires de la civilisation sur la barbarie?

L'origine du symbolisme funéraire dont se charge au IVe s. av. J.-C., l'image des A., il ne faut donc pas la chercher en Grèce propre où, depuis des siècles, ces guerrières n'ont jamais été considérées que comme des femmes, étranges certes, mais dépourvues de mystère et de caractère surnaturel – et leur combat contre des hommes n'apparaît en effet à notre connaissance sur une sépulture qu'après 350, modestement, isolément, dans la banlieue d'Athènes (**429**).

La nature et le nombre des monuments sur lesquels en Asie Mineure on choisit dès lors avec régularité de représenter ces figures indique en revanche que c'est là qu'a dû prendre naissance leur signification funéraire, signification à laquelle était sans doute particulièrement sensible le mysticisme de populations semi-asiatiques. Les amazonomachies en effet prennent ici place non dans le décor des temples – que savons-nous pourtant en vérité de celui-ci au IVe s. av. J.-C.? –, mais sur des édifices à l'intérieur desquels reposait la dépouille de hauts personnages.

Laissons de côté toutefois l'hérôon de Trysa: tant de légendes en effet sont illustrées sur ses murs que rien ne rattache à l'idée de la mort que la séquence amazonienne n'y prend place sans doute, dépourvue de tout symbolisme, que du seul fait du succès que lui avaient assuré auprès des foules tant de fameuses représentations (**420**).

Non douteux en revanche paraît le cas du Mausolée d'Halicarnasse (**102**) et quelque peu plus tard du sarcophage Fugger (**435**) à Vienne, lequel provient peut-être d'ailleurs des environs d'Ephèse. D'importance et de qualité fort inégales, ce sont chacun dans son genre des œuvres de prix, exécutées avec soin à des fins précises, des commandes de circonstance, et l'on ne peut croire que, directement ou par l'intermédiaire de leurs héritiers, ceux auxquels elles étaient destinées se soient contentés, comme le pensait Rodenwaldt, G., *RM* 58, 1943, 8 de laisser transcrire sur leur demeure éternelle des sujets dont le principal mérite était d'avoir déjà beaucoup servi. Le décor des sarcophages plus anciens que nous a livrés jusqu'ici l'Orient hellénisé – ceux de Lycie, ceux de la nécropole de Sidon – ou bien illustrait le mode de vie qu'avait mené le défunt, ou bien évoquait symboliquement les espérances d'Outre-Tombe. Comment supposer que se soit soudain effacé ce souci d'établir un rapport entre la personnalité du défunt et les images placées sur le monument dans lequel il reposait?

Sans même aller jusqu'aux nombreux sarcophages d'époque impériale dont nous ferons état plus loin, la présence d'amazonomachies, sur celui de Vienne déjà cité (**435**), puis plus tard à Téos (**436**), à Bélévi (**437**), ailleurs encore, est trop régulière pour qu'on mette en doute la liaison qu'en Asie Mineure au moins on établit à partir du IVe s. av. J.-C. entre ce thème et l'idée de la mort.

Certes il est probable que pour l'auteur de la frise amazonienne du Mausolée – Scopas selon toute vraisemblance –, là n'était pas l'essentiel et qu'il fut heureux surtout d'adapter à son génie comme au goût de son temps un sujet déjà rebattu. Et de fait le renouvellement est complet. Rien cependant de franchement déconcertant dans l'aspect de nos guerrières: face à des fantassins qui, sauf Héraklès avec sa massue, manient pour la plupart l'épée, elles se servent elles aussi de cette arme, mais plus encore de l'arc, de la hache et surtout de la lance; comme d'ailleurs leurs adversaires, elles ont pour se protéger des boucliers ronds. Presque toutes nu-tête – certaines cependant sont coiffées d'un petit bonnet avec ou sans pattes –, les cheveux dénoués ou serrés dans un étroit chignon sur la nuque, elles ne sont qu'exceptionnellement chaussées, avec de hautes bottes barbares. Les Grecs, généralement casqués, sont nus ou, s'ils ont une chlamyde, celle-ci s'envole au vent en dévoilant tout leur corps; elles au contraire sont vêtues: qu'elles aient ou non par-dessous pantalon et maillot collant à la mode asiatique, elles portent toutes un costume hellénique, chiton serré par une ceinture, himation plus ou moins amplement déployé ou bien péplos fendu sur le côté.

L'originalité réside donc ici non dans les types d'A., ni dans certains schémas plus que centenaires, comme le combat sur le corps d'un blessé, mais dans une vision d'ensemble qui embrasse la totalité de la bataille tout en conférant à chaque participant une personnalité qui lui est propre. Dans un champ plus largement aéré que par le passé, les figures se meuvent dans tous les sens, vues selon des angles différents, fendues en avant, de trois-quarts ou même de dos. Certaines sont à cheval, dont l'une, à la façon scythe, se tient à califourchon dans le sens inverse à celui de la marche, le dos vers l'encolure de la bête (**102**). D'autres, tombées sur un genou, font un geste de défense ou de supplication. Quelques-unes ont l'avantage et menacent ou massacrent leurs adversaires. Toutes, elles sont emportées dans un mouvement d'une extrême violence qui soulève les draperies et souvent découvre plus ou moins largement la poitrine; il en est même une dont le péplos retenu seulement par une épaulette et par une ceinture trop lâche laisse entièrement nus le flanc gauche et le dos (plaque 1014).

Plus que ses prédécesseurs, sauf pourtant Phidias lorsqu'il la représentait sur le Bouclier d'Athéna, l'artiste a voulu ici de l'amazonomachie faire une action vivante, réelle, où s'estompent les traits imposés par la tradition légendaire: Héraklès est bien présent, mais parmi tous les autres, n'occupant pas la place prééminente réservée d'ordinaire au héros champion des Grecs; et si l'élan général donne à la bataille son unité, chacun des groupes, chacun des participants semble régler une affaire personnelle avec son adversaire. Leur anonymat même contribue à détacher du mythe ces guerrières qui pourraient n'être que des femmes ordinaires luttant dans une ville prise d'assaut contre les vainqueurs. A Mausole, à ses héritiers, il importait peu sans doute que la représentation ainsi renouvelée, vivifiée, ne fût pas l'exacte illustration d'une des formes de la légende, même ils devaient se réjouir d'une originalité qui relevait encore la qualité artistique de l'œuvre, mais ce qui pour eux, croirons-nous, comptait essentiellement, c'est que, par leur seule présence, les A. rendaient évident le caractère funéraire du monument.

De ce symbolisme funéraire, on peut trouver la trace aussi dans l'art mineur. Pour l'usage d'une clientèle installée surtout dans les parties orientales du monde hellénique, les potiers d'Athènes ont au IVe s. fabriqué ces vases dits «de Kertch» qui, tout en portant la marque d'un style purement grec, montrent par la nature de leur décor qu'ils étaient pour la plupart destinés à l'exportation dans les pays barbares: nombreuses sont là les figures amazoniennes.

Tantôt on les représente suivant la tradition combattant contre des Grecs et si même, cas fréquent, elles prennent place sur quelqu'une de ces pélikés dont Karouzou, S., *BCH* 79, 1955, 279 a montré qu'on les déposait volontiers dans les tombes, rien n'autorise à voir dans ces images autre chose que la banale illustration du vieux mythe. Tantôt, en dehors de toute action, les peintres ne montrent d'elles que le buste ou la tête, vus de profil et flanqués parfois de protomés de chevaux ou de griffons (**811–814**): plus ou moins largement décolletées, coiffées le plus souvent d'un bonnet phrygien, ces figures sont communément considérées comme des A. dont elles présentent l'incontestable aspect. Que viennent-elles faire, quel est leur sens sur les vases qu'elles décorent, pélikés surtout, mais aussi cratères en cloche, oenochoés, couvercles de pyxides? On ne peut avec Pfuhl, *MuZ* 777 admettre qu'une image isolée et si réduite ait eu pour rôle d'évoquer la légendaire bataille.

Meilleure nous paraît la voie dans laquelle s'engageait Schefold, *UKV* 147–151 lorsque, notant la présence à cette même place sur des documents du même genre d'une tête féminine coiffée à la grecque d'une sorte de sécryphale et que le voisinage d'Erotes permet d'identifier comme une Aphrodite, il pensait que l'une et l'autre tête avaient la même signification: la figure que sur les vases on continue par facilité à appeler «Amazone» serait donc en réalité elle aussi celle d'une divinité, peut-être, précise Schefold, la Grande Déesse qui, aux abords de la Mer Noire, sous ce nom ou ceux d'Aphrodite ou d'Artémis, était honorée comme souveraine du monde des morts; rien n'interdit de supposer que dans ces contrées barbares on ait à Artémis prêté l'aspect de ces A. qui depuis quelque temps étaient en Asie Mineure devenues ses servantes; ne la voit-on pas d'ailleurs vers la même époque, mais dans un contexte il est vrai différent, en Italie, à la périphérie donc aussi de l'hellénisme, représentée par le P. de Darios à la mode amazonienne, coiffée du bonnet phrygien, chaussée de bottes montantes et vêtue du maillot collant?

N'est-ce pourtant pas aller trop loin et, plutôt que d'être promues au rang divin, ces figures ne seraient-elles pas simplement ce qu'elles ont été sur les monuments du grand art dont nous avons parlé, c'est-à-dire des sortes de génies dont la présence à elle seule évoque l'idée de la mort? Et la protomé de cheval qui bien souvent les accompagne est sans doute, comme sur maintes stèles héroïques, symbole funéraire plutôt qu'allusion au goût des traditionnelles guerrières pour l'équitation. Quant aux griffons, ces monstres que sur d'autres vases (**565–571**) on voit aussi combattre des A., leur présence s'explique peut-être uniquement par l'atmosphère d'exotisme dans laquelle on s'efforce de faire baigner ces représentations.

Il semble donc, nous l'avons dit, que si même les potiers d'Athènes ont, pour les besoins de leur commerce, accepté de l'exprimer, ce symbolisme funéraire, mis à part de rares exceptions (**330–331**), n'a pas été de longtemps adopté par les gens de Grèce propre. Il connaît en revanche le succès dès le IVe s. av. J.-C. dans un autre secteur, un peu périphérique lui aussi, de l'hellénisme. Car ce n'est pas vers l'Orient seulement que les grands chefs-d'œuvre du Ve s. av. J.-C. ont assuré le succès dans l'art du thème amazonien. Sans même parler de l'Etrurie, dont il est traité dans un autre article de ce Lexique, les A. n'étaient pas ignorées à l'Ouest de l'Adriatique, mais, pas plus qu'ailleurs en dehors de l'Attique, elles n'y avaient été très populaires: elles ne figurent pas sur les frises du Silaris, dont les auteurs ont pourtant si volontiers illustré toutes sortes de légendes qui avaient cours dans le pays, et la métope de Sélinonte (**96**) reste singulièrement isolée.

Lorsque, vers les années 440 av. J.-C. se développe dans l'Italie méridionale une céramique qui, tout en s'en inspirant, commence à se distinguer de celle d'Athènes, les A. s'introduisent peu à peu dans le répertoire local: sans grande originalité toutefois. Suivant les schémas traditionnels, on les montre, on les montrera par la suite surtout dans le feu du combat: leur personnalité ni celle de leurs adversaires n'est d'ordinaire précisée. Il arrive cependant que parmi ces derniers on reconnaisse, sinon Achille, dont l'identification proposée sur certains documents n'apparaît jamais certaine, du moins Thésée, nommément désigné par une inscription sur **232**, et plus souvent Héraklès qui, surtout dans ces régions, jouit d'un plus grand prestige.

Un Héraklès qui pourtant n'est pas toujours en train de se battre. Dès l'origine, sur un des vases les plus anciens du style laconien (**2**), un peintre l'a représenté s'emparant sur l'ordre d'Eurysthée de la ceinture d'une reine que les textes nous incitent à appeler Hip-

polyté. Connu dès le VIe s. av. J.-C. de poètes comme Simonidès et Ibykos (Schauenburg, K., «Der Gürtel der Hippolyte», *Philologus* 104, 1960, 1–13), mentionné ensuite par Pindare (Snell, fgt 172) et Euripide (*Heraclidae*, 408 sqq), cet épisode dans lequel les écrivains feront plus tard intervenir Thésée n'a nulle part jusqu'à l'époque romaine inspiré beaucoup les artistes: ce n'est pas par la taille, mais par le cimier du casque, la chevelure ou le poignet que sur les documents dont nous avons fait état jusqu'ici le champion des Grecs saisit sa victime et jamais rien n'attire l'attention sur une ceinture qui, à Bassae comme ailleurs (*contra:* Hofkes-Brukker, Ch., *BullAntBesch* 34, 1959, 22–24), reste toujours conforme au modèle le plus courant.

Quelques exceptions cependant: sur une coupe laconienne des environs de 570 av. J.-C. (**2**) le héros agrippe de la main g. la ceinture d'une A. qu'il poursuit à grandes enjambées et menace de son épée. Et, selon Pausanias 5, 10 et 15, 11 c'est cet épisode aussi qu'à Olympie avait représenté Aristoklès (**94**) et qu'à Olympie encore on voyait sur une des métopes aujourd'hui les plus mutilées du temple de Zeus et sur un des reliefs qui ornaient le trône du dieu (**97**). Peut-être parce que le glorieux trophée était conservé à l'Héraion d'Argos, c'est donc dans le Péloponèse que cette forme de la légende était le plus répandue: et peut-être est-ce de ce secteur spécifiquement dorien que le thème s'est transmis en Italie, ce qui donnait tout son sens à la guerre menée par Héraklès contre les A. et à l'expédition vers Thémiskyra, ailleurs illustrée pour le seul plaisir de représenter une bataille dont les artistes d'Athènes, à l'époque archaïque, semblaient avoir oublié l'enjeu.

C'est donc en Lucanie que vers 440 av. J.-C. l'épisode prend dans le répertoire céramique une place qui, soulignons-le, va rester modeste. Mais, comme l'a noté Schauenburg, K., *o. c.* 11. 12, en un temps où l'on préfère à la violence les scènes pacifiques, c'est ici dans une atmosphère paisible que baigne ce tableau; avec autant de calme que sur l'hydrie de Meidias à Londres, Br. Mus. (Beazley, *ARV²* 1313, 5) il attend les pommes que les Hespérides sont allées lui quérir, Héraklès, un Héraklès juvénile et détendu, est représenté par le P. d'Amykos (**777**) assis sur un rocher: debout devant lui, appuyée sur une double lance, une A., vêtue du costume oriental et coiffée d'une sorte de casque aux pattes rabattues, lui tend avec soumission une souple ceinture bordée de points. Par la suite les quelques vases italiotes qui, s'échelonnant jusqu'au dernier quart du IVe s. av. J.-C. seront consacrés au même épisode, seront de même inspiration: attitudes et schémas pourront bien varier au gré des artistes, ce sera sans la moindre marque d'hostilité que se rencontreront la reine et le héros – lequel est nécessairement ici Héraklès. Si bien que toute entrevue de ce genre entre les deux personnages doit se rapporter à la remise de la ceinture, lors même que celle-ci n'est pas mise en évidence (**777–782**).

Cependant le thème alors le plus fréquemment traité par les peintres aussi bien que par les sculpteurs est en Italie celui de la bataille, du simple duel à la mêlée générale. Tout dans l'esprit y reste traditionnel et les nouveautés qu'on pourrait signaler dans les représentations ne sont dues qu'à l'évolution du style ou bien au goût particulier des artistes et de leur clientèle, la hardiesse accentuée des mouvements, l'angle sous lequel sont vus les personnages (Moret, *Ilioupersis* 105, 117), la richesse plus grande du vêtement, la prédominance du bonnet phrygien sur toute autre coiffure. Le plus frappant, comme on le voit sur le cratère de Naples H 3256 (Moret, *Ilioupersis* n° 100 pl. 82), c'est la confusion qui tend à s'établir dans cet art italiote entre toutes les figures, si différentes soient-elles en réalité, auxquelles on attribue une origine asiatique: du seul fait qu'ils portent le même costume que les A., des peintres ignorants donnent à des personnages que le contexte désigne comme masculins une poitrine féminine (Moret, *Ilioupersis* 152–159 et surtout 154); et nous avons d'autre part signalé, du P. de Darios, une Artémis que rien dans son apparence ne distingue de celles qui sont dès lors devenues ses servantes: signe évident que dans ce secteur géographique l'image et l'idée qu'on se fait des A. sont des plus incertaines. Ne verra-t-on pas sur des reliefs ces guerrières aux prises, non avec leurs adversaires habituels, mais avec des Barbares dans lesquels on a proposé de reconnaître soit des alliés des Grecs, soit même des indigènes, Iapyges ou Messapiens (Bernabò Brea, L., *RivIstArch* 1, 1952, 205)?

Il semble bien en revanche qu'au IVe s. av. J.-C. se soit introduite dans le monde italiote la croyance orientale à la signification funéraire des A. Laissons pourtant de côté le sarcophage de Tarquinia (→ Amazones Etruscae **29**): si même il est l'œuvre d'un Grec – ce qu'avec P. Bocci (*StEtr* 28, 1960, 109–125) nous avons peine à croire – il répond aux intentions d'un client sans aucun doute étrusque qui voulait obéir aux usages de son pays. Pour nous restreindre à la production de l'Italie méridionale, allons-nous donner signification funéraire aux protomés amazoniennes qui se trouvent assez souvent sur la panse ou sous les anses d'hydries et de cratères campaniens (**613–618**)? La réponse serait moins incertaine si sur d'autres vases de même style n'étaient en les mêmes places figurés des bustes féminins dont l'identité reste indéterminée. Bien que là aussi sur d'autres exemplaires de même type on ait choisi des sujets dans lesquels il est difficile de discerner la moindre allusion à la mort, on est tenté, vu l'importance donnée à la scène, de se montrer plus affirmatif lorsque dans les zones secondaires ou sur le revers de grands vases (*cf.* Wuilleumier, P., *Tarente des origines à la conquête romaine* [1939]) pour accompagner le défunt dans la tombe sont représentées des amazonomachies. Mais plus convaincants encore sont les reliefs qui, des générations durant, ont décoré des monuments funéraires tarentins (**423–428**): certes d'autres épisodes légendaires se rencontrent sur des sépultures et si les amazonomachies sont particulièrement nombreuses on peut se demander si, sans y attacher d'importance particulière, les artistes ne se sont pas contentés de reproduire ou d'imiter des modèles fournis par de grands ensembles tels que la frise du Mausolée. Il est des cas cependant où le doute ne semble pas permis: peut-on attribuer au hasard le voisinage sur un même naiskos de la descente aux Enfers d'Héraklès et de la victoire du héros sur les A.?

Ainsi donc, lorsque va s'ouvrir l'époque hellénistique, les A. ont derrière elles un très long passé durant lequel l'idée que d'elles on s'était faite d'abord – celle, très simple, de guerrières dont le seul plaisir était de tuer des mâles – s'est enrichie de significations et de symbolismes dont nul à l'origine ne les avait dotées. Leur popularité s'était tout ce temps maintenue sans défaillance, attestée aussi bien par de grands monuments que par d'innombrables œuvres artisanales, vases, pierres gravées (**444**), couvercles de miroirs en bronze (**474–476**). Et pour laisser de côté ses prolongements dans les temps modernes, leur carrière va se poursuivre jusqu'au terme de l'Antiquité, leur image se répandra finalement jusqu'aux extrêmes limites de l'empire romain, en des régions où jusqu'alors elle n'avait jamais pénétré, comme Doura Europos (**192**); et c'est précisément au cours de ces siècles, grâce à cette large diffusion, que s'est fixé le type des A. tel qu'il s'impose encore actuellement à nous, celui de femmes jeunes et vigoureuses qui, la poitrine à demi-dévoilée, chevauchent, l'arme à la main, de fougueuses montures.

Cependant le succès artistique qu'ont connu les figures amazoniennes durant la très longue période qui depuis le point où nous en sommes arrivés couvre toute la fin de l'Antiquité n'a pas été toujours égal à lui-même. Pendant la première moitié de l'époque hellénistique en particulier, il semble qu'elles sont un peu tombées dans l'ombre. Non seulement, en dehors de celui de Bélévi (**437**), l'on ne les voit plus sur de grands monuments, funéraires ou autres, mais elles sont à titre décoratif beaucoup moins utilisées que par le passé sur des œuvres mineures, et si on les rencontre sur un certain nombre de vases à reliefs (**457–463**) ou sur des objets usuels tels que des lampes (**554–559**), il s'en faut qu'elles occupent dans ces techniques industrielles la place éminente que leur avait donnée la céramique archaïque et classique.

C'est d'abord que dans sa plus grande partie le IIIe s. av. J.-C. est d'un bout à l'autre du monde antique trop troublé pour rivaliser par l'importance des commandes avec ceux qui l'ont précédé: nul grand ensemble à notre connaissance ne s'est élevé sur lequel aurait dû normalement prendre place l'illustration de la légende amazonienne. C'est surtout que, peut-être sous l'influence barbare – retour à peine conscient à l'inspiration des reliefs historiques de l'Orient – le goût se porte alors vers la représentation de réalités contemporaines: pour commémorer ses victoires, ce sont ses véritables adversaires, des Galates, des soldats d'Antiochos et de Séleukos que vers 230 Attale Ier choisit pour figurer sur le monument qu'il consacre à l'Acropole de Pergame (Schober, A., *Die Kunst von Pergamon* [1951] fig. 20–21); qu'auraient fait au milieu d'eux ces êtres imaginaires qu'étaient les A.? Solidement implantées depuis le plus lointain passé dans les croyances de la Grèce propre, elles avaient à l'Ouest de l'Egée acquis une vie assez intense pour qu'on pût transposer dans ceux que leur avaient livrés les héros légendaires les combats effectivement menés contre les Perses. Le folklore de l'Asie Mineure en revanche, nous l'avons vu, ne les avait jamais connues ni adoptées et c'étaient des artistes purement grecs qui, dans le sanctuaire d'Ephèse de plus en plus ouvert à l'Occident ou bien pour le compte de princes philhellènes comme Mausole, leur avaient fait tardivement traverser la mer. Seul, peut-on croire, le symbolisme funéraire qui depuis peu s'était, à Bélévi (**437**) par exemple, attaché à leurs figures leur permet durant la première partie de l'époque hellénistique d'occuper une place d'ailleurs modeste dans l'iconographie micrasiatique.

Il faut attendre le renouveau des tendances classiques qui partout marque le milieu du IIe s. avant notre ère (Schober, A., *o. c.* 38. 180) pour que les A. reviennent à la mode. Encore leur succès ne sera pas général et certaines régions de l'Orient méditerranéen continueront à les ignorer plus ou moins complètement, l'Egypte notamment dont la mythologie est assez riche pour n'avoir que faire de figures si étrangères à son esprit.

Mais là, particulièrement en Asie Mineure, où, dans sa volonté de revenir aux sources classiques, l'académisme en plein essor fait sortir les A. de l'oubli dans lequel elles étaient tombées, il les marque de son cachet en les dépouillant de la spontanéité et de la sincérité qui leur avaient jadis donné la vie. Elles ne répondent plus à rien de précis à cette époque et, comme plus tard ceux des temps modernes, les artistes ne voient plus en elles ou bien que des figures décoratives, des motifs faciles à traiter, ou bien de desséchantes allégories.

Quel écho – souvenir plus lointain encore que pour nos contemporains l'épopée napoléonienne – pouvait éveiller auprès du public des années 150 av. J.-C. l'A. frappée à mort qui figurait à l'Acropole d'Athènes sur l'ex-voto d'Attale II (**482**)? Tout comme le Perse vaincu qui prenait place dans le même ensemble et comme lui choisie pour flatter l'orgueil de la cité qui accueillait le monument dans son sanctuaire national, elle n'a plus aucun caractère d'actualité: au milieu des Géants ou Galates abattus (Schober, A., *o. c.* 126–130) elle évoquait bien sûr, pour la gloire d'un souverain étranger, la défaite des ennemis dont ce dernier avait triomphé, mais de façon impersonnelle, pour ainsi dire abstraite, hors du temps et des circonstances présentes.

Les A. ont alors et pour toujours à ce point perdu leur signification et leur personnalité premières que l'on va pouvoir les utiliser dans les circonstances et aux fins les plus diverses. Vers le même temps à peu près que sur l'ex-voto d'Attale II leur image symbolisait la défaite, on allait à Lagina faire d'elles les représentantes d'Etats souverains traitant avec le conquérant romain sur pied d'égalité (**797**). L'idée n'était pas nouvelle en Asie Mineure d'identifier des A. avec des cités qu'elles passaient alors pour avoir fondées: on l'avait vue poindre lorsqu'à l'extrême fin du Ve s. av. J.-C. l'effigie de l'une d'elles s'était substituée sur des monnaies de Mytilène (**620**) à celle du héros local; puis, sans s'exprimer semble-t-il sur aucun document figuré, elle faisait discrètement son chemin (*cf.* Devambez, P., *RA* 1976, 275) et dans le cours du IIIe s. av.

J.-C. Kymé d'Eolide, Aigai, Myrina prennent comme emblème sur des pièces de bronze ou d'argent la tête ou le buste à demi-dévoilé de celles dont il est admis désormais qu'elles sont leurs archégètes (**799**).

Plus caractéristique encore de leur signification politique apparaît, dans la seconde moitié du IIe s. av. J.-C., le choix que les décorateurs de l'Hékataion à Lagina (**797**) firent des A. pour personnifier des villes d'Asie Mineure. Il s'agissait là, sous la protection de la déesse, de commémorer la conclusion de la paix entre ces villes et la puissance romaine: l'importance de l'événement exigeait que la scène, disposée en bonne place sur la frise Nord du temple, fût aisément intelligible et si, face aux légionnaires, nous voyons ici les femmes guerrières, c'est bien la preuve qu'on ne pouvait se tromper sur la signification de ces dernières et qu'aux yeux de tous elles représentaient effectivement des Etats.

Beaucoup plus tard on les retrouvera dans le même rôle, reconnaissables à quelque trait qui leur est propre, le sein dévoilé, la pelta, la double hache. Ce sont elles dont, tout comme à Lagina, sur maintes monnaies impériales, la poignée de mains scellera la conclusion de traité de paix ou d'alliance. Et durant les premiers siècles de notre ère fréquente est leur image sur des pièces d'argent ou de bronze, accompagnée ou non (**696–699**) de quelque attribut évoquant la gloire, la richesse ou la piété de la cité émettrice. Sans parler – simple calembour sur le nom de la ville – de l'ancre d'Ankyra (**702**), ce sont, symboles de puissance sur terre et sur mer, Niké (**705**), le globe (**696. 699**), le trident (**696**) ou la proue d'un navire (**705**), dans l'ordre religieux le modèle d'un temple (**704**), les instruments du culte, phiale ou coupe (**698. 700**); la double Némésis apparaît à Smyrne sous la forme de statuettes (**704**); à Smyrne encore l'A. qui représente la cité serre la main d'Arès, père de sa race (**795**) et l'on voit l'Amazone d'Ephèse devant Artémis (**794**). Dans toutes ces représentations les A. ont l'équipement traditionnel; à de rares exceptions près (**703–704**) elles sont debout et leur attitude toujours est hiératique.

Les quelques monnaies de Smyrne, à l'effigie de Septime Sévère (**703–704**), sur lesquelles elles sont figurées assises témoignent mieux que tout autre document de la confusion, ou tout au moins de l'équivalence qui, dans le courant déjà du IIIe s. av. J.-C., tendait à s'établir entre les légendaires guerrières patronnes de cités qu'elles avaient fondées et les Tychés, allégories abstraites qui sur le modèle de la statue d'Eutychidès commencent alors à personnifier des villes qui, comme Antioche, ne peuvent se prévaloir d'une origine amazonienne. Même, il existe de très bonne heure entre les deux séries de représentations certain trait commun: la jeune femme au sein nu qu'on voit au IIe s. av. J.-C. au droit de certains bronzes de Smyrne (**703. 705**) a déjà pour coiffure, comme la figure créée par Eutychidès, la tour crénelée qu'on rencontrera fréquemment encore à l'époque impériale sur des monnaies amazoniennes; aux confins du monde classique, à Stobi (*BMC* Macedonia 106, 18), la Tyché sera vêtue du chiton court qui dévoile à demi la poitrine; provenant de Syrie, un curieux autel domestique est surmonté d'une statuette qui, représentant en fait la Fortune de Tartous, pourrait être prise pour une A. (Seyrig, H., *Syria* 28, 1951, 114–117 fig. 25 = *AntSyr* IV [1953] 160–162).

Mais, comme le confirme l'exemple de cet autel, A. et Tychés sont de nature différente: celles-ci jamais n'oublieront qu'elles sont des divinités et que, de la part des peuples sur lesquels s'exerce leur protectrice autorité, elles ont droit, puissances religieuses, à un véritable culte. Comme le Démos en revanche dont jadis sous d'autres régimes la figure était placée en tête des actes officiels, les A., elles, ne sont que les représentantes humaines de collectivités civiques.

Qu'elles aient été choisies pour jouer ce rôle dans les régions orientales de l'Empire, là où depuis longtemps déjà la tradition faisait d'elles des archégètes, ce n'est pas étonnant. Mais dans le reste du monde romain où, tardivement introduites, elles ne s'étaient jamais vraiment acclimatées, on s'explique mal que leur image ait servi de modèle à la figuration d'un certain nombre de villes, et tout d'abord de Rome (Vermeule, C. C., *The Goddess Roma in the Art of the Roman Empire* [1959]), ainsi d'ailleurs que d'allégories aussi abstraites que Virtus (*ibidem*, 108–109). Certes il ne s'agit pas là d'exactes copies: souvent au bonnet phrygien se substitue le casque, au chiton court un long vêtement féminin; et manquent les armes les plus typiques, la pelta, la double hache, mais le trait essentiel est là, le dévoilement d'un sein qui ne peut manquer d'évoquer les légendaires guerrières. A quelle intention répondait cette évocation, sinon de mettre en évidence le courage viril et la force de la figure pourtant féminine qui servait ici de symbole? Ce qui semble sûr en tout cas c'est que rien ici ne subsiste que l'apparence des combattantes dont les artistes avaient si largement célébré les exploits: ce ne sont plus à aucun titre des A.

Ce sont bien elles en revanche que, de l'époque hellénistique jusqu'à la fin de l'Antiquité, maintes représentations fidèles au passé, du moins dans la forme, nous montrent engagées dans la bataille. Assez riche est alors le répertoire pour que les artistes y choisissent à leur gré l'attitude et l'équipement qui conviennent à leurs goûts comme aux habitudes de leur clientèle; si le dévoilement d'un sein est de plus en plus fréquent qui permet une sûre identification des figures, on n'abandonne pas le costume barbare sur lequel généralement sont posés himation et chiton; la coiffure, si la tête ne reste pas nue, est selon les cas le bonnet phrygien, traité de façon plus ou moins fantaisiste, ou bien l'un des casques qui sont alors en usage dans les différentes armées; les pieds sont le plus souvent chaussés de hautes bottes ou de sandales; les armes sont celles imposées par la tradition. Il appartient aux artistes de décider si les guerrières et leurs adversaires seront ou non montés et les combats ne manquent pas où s'affrontent fantassins et cavaliers: à la mode parthe, et comme on l'avait isolément vu déjà sur la frise du Mausolée (**102**), des A., à Doura Europos (**192**), le dos contre l'encolure du cheval, se retournent complètement pour dans leur fuite lancer des flèches contre l'ennemi qui les poursuit.

C'est à la solidité de ces motifs traditionnels que les représentations amazoniennes doivent de connaître encore le succès. Le thème lui-même qui, comme celui des autres mythes, ne répond plus à nulle croyance réelle, s'appauvrit. Ainsi disparaît presque complètement Thésée: dans le monde démesurément élargi des époques hellénistique et romaine, quel écho pouvait éveiller la version athénienne de l'Amazonomachie, faite pour exalter la gloire de la cité par lui fondée? Il n'est pas exclu que, comme le font aujourd'hui non sans imprudence certains archéologues, des lettrés aient dans l'Antiquité déjà sur certaines figures qui leur paraissaient dans la bataille jouer un rôle important placé le nom de Thésée, mais rien la plupart du temps ne vient confirmer cette identification et prouver que l'artiste avait bien eu l'intention de représenter ce héros: plus que l'exacte illustration d'une légende dépourvue d'actualité, voire dans certaines régions de toute signification, ce qu'alors attendait le public, c'était sans doute sur le thème jamais démodé de la violence guerrière la répétition de gestes et d'attitudes auxquels depuis longtemps s'attachait le succès.

Grâce au caractère émouvant de son aventure avec Penthésilée, Achille, nous le verrons plus loin, a moins de mal à survivre, lui qui pourtant n'avait jamais tenu dans l'iconographie amazonienne une place égale à celle de Thésée ou d'Héraklès (→ Achilleus).

Héraklès, ce sera lui de nouveau le champion par excellence dans la lutte contre les A. Déjà dans l'art archaïque, lorsque les Athéniens n'avaient pas encore fait de Thésée son rival, il avait tenu le premier rôle et par la suite encore, là surtout où ceux-ci n'avaient pas réussi à imposer leur héros national, c'est lui qui, seul ou comme chef de toute une expédition, assurait la victoire de la Grèce; mais si la tradition légendaire exigeait sa présence, on a l'impression que la volonté de le glorifier comptait moins dès lors dans le choix du sujet que le désir de représenter une de ces batailles dont le public était friand; n'est-ce pas cette prédilection pour les scènes guerrières qui, dans l'iconographie héracléenne du VIe s. av. J.-C., avait à l'amazonomachie assuré la seconde place, juste après la victoire sur le lion? Et sauf au Temple d'Olympie où pour des raisons religieuses prenait place sur la frise le Dodékathlon dans son entier, l'épisode amazonien avait été presque toujours représenté pour sa valeur propre, isolément, en dehors des autres Travaux.

Il n'en va plus de même lorsque à l'époque hellénistique et surtout sous l'Empire s'étendent le culte et la réputation d'Héraklès: plus que chacun de ses exploits dont les victimes légendaires, vivantes pour l'archaïsme grec, n'avaient aucune racine dans un monde devenu si vaste, l'art va plus volontiers illustrer son œuvre globale dont l'importance et la diversité étaient de nature à frapper davantage l'imagination. Sur toutes sortes de monuments – des mosaïques (**111–114**), des sarcophages (**122–138**), mais aussi des monnaies (**157–165**) –, pour rendre plus efficace la propagande en sa faveur ou plus manifeste la dévotion qu'on lui porte, c'est l'ensemble de ses Travaux qu'on va représenter, d'une façon d'ailleurs en tout point conforme à la tradition académique. Ainsi donc, expulsé de la place prédominante qu'il avait longtemps occupée, l'épisode amazonien se fond au milieu des autres exploits, au même titre que la capture de la biche ou le meurtre de Géryon. Et même, lorsqu'est insuffisant l'espace nécessaire pour représenter la totalité des Travaux, il arrive qu'il soit purement et simplement omis. Tant a perdu de son crédit le vieux mythe et tant s'est altérée la personnalité des légendaires guerrières.

Pensera-t-on pourtant que par ailleurs elles sont restées les génies funéraires qu'elles étaient devenues déjà dans l'art classique? Durant l'époque hellénistique on les rencontre sporadiquement dans cette fonction aux lisières du monde oriental sur des monuments que nous avons cités plus haut. Elles se font plus fréquentes lorsque se répand du Ier au IVe s. de notre ère la mode des sarcophages décorés. On les trouve alors à Rome, mais plus encore dans cette Asie Mineure qui leur avait la première attribué une valeur symbolique. Cette valeur se perpétue-t-elle, on est en droit d'en douter tant sont nombreuses, sur l'ensemble des sarcophages, les représentations auxquelles il n'y a nulle raison d'attribuer une signification funéraire (Sichtermann/Koch, *MythSark*) et si fréquents sont les cas où, loin d'être mis en relief comme l'imposerait sa portée symbolique, l'épisode amazonien, ainsi que nous venons de le voir, se perd dans l'ensemble des exploits d'Héraklès.

En fait, si elle reste à peu près inchangée – et l'on continuera par simple goût du pittoresque à les représenter isolément selon les normes du passé (**681–685**) – l'image des A. se vide des significations diverses qu'on lui avait jusque là successivement données et elles se trouvent alors impliquées dans des actions auxquelles elles n'avaient jamais pris part, associées à des figures avec lesquelles jamais elles n'avaient eu de rapports.

C'est ainsi que sur des mosaïques d'Afrique du Nord (**572**) elles mènent la chasse aux grands fauves, sans pour autant du reste échanger contre des armes plus pratiques celles, comme la double hache, dont elles se servent ailleurs contre des adversaires humains. Ne voyons cependant pas en elles ici les servantes d'Artémis: chose étrange, si l'on laisse de côté certaines des monnaies sur lesquelles, tardivement, elles ne sont qu'allégories politiques (**696–706**), en dehors des statues consacrées au Ve s. av. J.-C. dans le sanctuaire d'Ephèse (**602–605**), l'art ne les a pas en effet, comme le faisait à l'époque hellénistique Callimaque (Kall. *h. Artemis*, 240) introduites dans le cycle de la déesse. Et tout à fait exceptionnel est, au IIe s. ap. J.-C., en Afrique du Nord aussi, le pavement qui les montre déposant devant celle-ci des offrandes (**793**). Artémis n'est pas présente dans les scènes de chasse que nous venons d'évoquer, scènes dépourvues de signification religieuse et qui ne répondent qu'au goût alors si marqué pour les images cynégétiques. C'est uniquement, peut-on croire, à leur genre de vie brutal que les A. doivent de figurer ici.

Et c'est aussi sans doute parce qu'il règne sur la nature sauvage et qu'il aime à s'entourer d'êtres étrangers au monde civilisé qu'elles sont à l'époque impériale mêlées à l'une des aventures alors les plus réputées d'un dieu dont l'impérialisme et la popularité ne font

que croître, Dionysos. Avec lui jamais elles n'avaient eu précédemment de rapports – car la peau de bête que sur certains vases archaïques (**15. 24. 265**) elles portaient parfois sur l'épaule devait être marque non d'appartenance au thiase mais de barbarie. Après la mort d'Alexandre s'était répandue la légende, connue de nous par des textes (Diod. 3, 71, 3 et 74, 2; Sénèque, *Oed.* 479 sqq.; Polyen, *Strat.* 1, 3) selon laquelle Dionysos avait précédé le grand conquérant dans les Indes: et c'est alors sans doute, lorsque s'était estompé le souvenir de ce qu'elles avaient été primitivement, qu'on imagina dans son cortège la troupe des A.: pour exalter sa gloire, en un temps qu'il est difficile de préciser – mais c'était chose faite lorsque Pausanias rédigea sa *Périègèse* (7, 2, 7) – on ajouta qu'avant de les enrôler dans son armée Dionysos avait été forcé de les soumettre et que, dans le passé le plus lointain, il avait mené contre elles une guerre victorieuse en Asie Mineure. Mais il faut attendre le IIe s. ap. J.-C. pour que soient illustrés les deux volets de cet épisode. Encore ne le sont-ils que rarement, sur le parapet de la Basilique d'Aphrodisias (**248**) où nous voyons notamment les A. aux prises avec Pan, sur quelques sarcophages qui les montrent ou bien prisonnières, ou bien au contraire aux côtés du dieu (**250–252**). N'est-ce pourtant pas simplement par goût de l'exotisme qu'on les a figurées sur ces monuments? Et le symbolisme funéraire que, nous l'avons vu, on leur avait en d'autres occasions prêté n'a sans doute rien à faire ici.

N'attribuons non plus d'autre intention que décorative à l'association tardive d'A. et de griffons. Pareille association s'était au IVe s. av. J.-C., rencontrée déjà sur des vases que les potiers d'Athènes fabriquaient pour une clientèle barbare: mais, nous l'avons dit, K. Schefold a pensé (*UKV* 147 sqq.) que, malgré leur apparence et leur équipement, les figures féminines étaient là non pas les A. familières aux Grecs, mais des divinités étrangères que les artistes, ne les connaissant pas, imaginaient costumées à la façon des légendaires guerrières. Peut-être parce qu'elle était sans racines dans le monde et la pensée helléniques, cette association d'A. et de griffons n'avait alors eu qu'une vie éphémère. Nous ne savons ce qui lui valut à l'époque impériale de réapparaître sur un petit nombre de monuments d'ailleurs dépourvus de toutes portée religieuse, comme les plaques Campana (**570**); rappelons simplement que, tout autant que celle des A., l'image des griffons connaît alors le succès et qu'on la voit par exemple sur des sarcophages comme sur des devants d'autels. Et cet engouement peut être à l'origine d'un motif dont l'existence ne trouve aucune justification dans les données de la mythologie.

En fait, depuis l'époque hellénistique l'épisode amazonien le plus vivant, le plus personnel, est celui de la dramatique rencontre d'Achille et de Penthésilée. Cela ne tient pas seulement au goût sentimental et romanesque qui règne alors: en effet, sans doute sous l'influence du mouvement littéraire grâce auquel venaient d'être fondées des bibliothèques telle que celle d'Alexandrie, il semble que l'*Aithiopis* d'Arktinos de Milet, apparemment depuis plusieurs générations à peu près tombée dans l'oubli, connaît alors dans son ensemble une nouvelle faveur: du poème, les artistes ne retiennent plus seulement le meurtre de la reine et l'amour soudain jailli dans son cœur comme dans celui de son vainqueur, ils illustrent aussi, dès le début du IIe s. av. J.-C. (**187**) l'arrivée chez Priam des A. qui, réconciliées après leur défaite avec le vieux roi, viennent lui porter assistance contre les Grecs: thème assez rarement traité certes, mais qui témoigne d'un regain d'intérêt pour le poème d'Arktinos, attesté par le bref commentaire littéraire qui sert de légende à son illustration sur les Tables iliaques (**789–790**).

Bien plus importante dans l'épisode troyen fut aux yeux des artistes, et comme par le passé déjà, la confrontation des deux protagonistes, Achille et Penthésilée: deux moments sont choisis, le duel proprement dit et l'effondrement de la jeune femme mortellement atteinte.

C'était leur sort commun des A. de périr au combat et ceux qui leur portaient le coup fatal n'étaient pas nécessairement les plus connus des héros. Lors même que la scène est mise en valeur par la place centrale qu'elle occupe dans le déroulement d'une large mêlée, la prudence interdit donc sur les sarcophages et les mosaïques comme sur les œuvres antérieures de reconnaître Achille dans tout guerrier qui transperce de son épée une A., l'arrache de son cheval ou la traîne par les cheveux – et pareils documents sont nombreux dans l'art romain: avec le temps les éléments de la légende avaient tendu à se confondre et pour une bonne partie du public sans doute la personnalité des acteurs se perdait alors dans la vision d'ensemble d'un vaste conflit mal déterminé entre combattants des deux sexes. Nous ne sommes donc, à défaut d'inscription, fondés à reconnaître le meurtre de Penthésilée que si la scène ne peut se passer qu'à Troie – tel est le cas lorsque à côté des protagonistes Ulysse est représenté (**194**) – ou bien si quelque Eros voletant dans le champ indique par sa présence qu'un lien sentimental existe entre les deux adversaires (**182–183**). C'est pourquoi, rejetant dans l'indétermination maints documents souvent considérés comme illustrant cet épisode, notre catalogue apparaît ici beaucoup moins fourni qu'on ne pourrait l'attendre.

Plus fréquemment représentée et d'interprétation cette fois non douteuse est la défaillance de Penthésilée qui, soutenue par Achille, s'effondre sur le sol. Le motif qui, nous l'avons dit, était fait pour plaire au sentimentalisme non dénué d'emphase de l'époque hellénistique n'apparaît que dans la seconde moitié du IIe s. av. J.-C. Il n'a pas été créé pour illustrer la mort de la jeune reine: par leur inspiration le groupe statuaire du Gaulois tuant sa femme avant de se suicider et celui de Ménélas et Patrocle (CMV, *GrH* fig. 385–6) préfigurent à quelques années sans doute de distance celui du meurtre de l'A. que nous ne connaissons plus que par des répliques incomplètes (**188**) et par les adaptations qu'en devait faire à l'époque impériale l'art industriel.

Les artistes ont usé d'une grande liberté dans la disposition des figures: le plus souvent, la jeune femme, les genoux fléchis, la tête et le buste inclinés, tomberait à terre si son adversaire devenu son ami ne la retenait par le bras ou l'aisselle; cependant les attitudes

peuvent être différentes et, cas exceptionnel, il arrive qu'elle soit encore à cheval au moment même qu'elle défaille. Signalons aussi que, croyant illustrer cet épisode, des artistes ont utilisé un motif qui ne se rapportait à l'origine qu'à la légende de Thésée (**230–247**): c'est ce dernier en effet qu'à l'époque archaïque il fallait reconnaître dans le guerrier portant sur les épaules un corps féminin, lequel était celui d'Antiopé, sa maîtresse tuée en combattant à ses côtés; Achille, lui, selon la tradition laissait l'enterrement de Penthésilée aux soins des Troyens dont elle était l'alliée. Mais qui donc à l'époque impériale se rappelait encore, dans un vaste public, la version athénienne du mythe et connaissait le nom d'Antiopé?

Allant plus loin on pourrait se demander aux yeux de qui dans ces temps tardifs les A. conservaient encore une existence réelle. A vrai dire leur personnalité n'avait jamais été très marquée: ce qui, dans l'art au moins, les distinguait, c'était uniquement leur aspect, et du jour où des actions guerrières auxquelles on les associait perdirent le caractère d'actualité que leur prêtait l'assimilation de la légende à des événements contemporains, elles ne furent plus que formes vides utilisées, largement il est vrai, grâce à la richesse de leur passé comme au pittoresque de leur présence. Penthésilée – comme sans doute Antiopé – était demeurée plus vivante, mais, si elle lui conférait un semblant d'individualité, son aventure avec un héros la rejetait en quelque sorte hors de son clan et faisait oublier qu'elle était une A. pour ne voir en elle qu'une femme amoureuse. Quant aux A. qui continuaient à décorer des sépultures, pensait-on encore qu'elles n'évoquaient la mort que parce que jadis elles se plaisaient à la donner et n'était-ce pas par pure routine, comme il arrive souvent avec le temps pour les représentations symboliques, qu'on les plaçait encore sur les monuments funéraires? Pour les A. qui figuraient sur les monnaies de cités soi-disant fondées par elles, elles ne gardaient pas grand chose, soyons en sûrs, de leur caractère originel.

PIERRE DEVAMBEZ †

Catalogue: ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

INDEX DES NOMS (inscr.) D'AMAZONES

AMAZONES ETRUSCAE

Auf einem größeren Teil der etruskischen Monumente werden die Amazonen nur als exotische Kriegerinnen anzusehen sein, die gegen Griechen oder allgemeiner gegen mythische Krieger zu kämpfen hatten. Jedoch sind auf einer Reihe von Denkmälern die Amazonenkämpfe in einen konkreten Sagenzusammenhang (→ Herakles, → Troianus cyclus) gestellt. Die attische Amazonomachie unter Führung des → Theseus ist nicht nachzuweisen; es ist aber auch nicht auszuschließen, daß unter den nicht näher deutbaren etruskischen Amazonenkämpfern einige diesen Mythos gemeint haben könnten. Außer den Namen der Herakles- und Achilleusgegnerinnen, Heplenta-Hephleta-Hippolyte (→ Amazones) und Pentasila (→ Penthesileia, → Achilleus, → Amazones) sind auch einige andere Amazonennamen in etruskischer bzw. latinischer Umformung oder in unverändertem Griechisch überliefert (Turmuca-Dorymache; Oinumama-Oinomene [?], Casentera-Kassandra; Andromache).

BIBLIOGRAPHIE: Bayet, I., *Herclé* (1926) 87; Beazley, *EVP* 67 Nr. 3; 142 Nr. 9; 150 Nr. 1; 179; 196 Nr. 15; 289 Nr. 1–12; 290; 294 Nr. 2; Bocci, P., «Il sarcofago tarquiniese delle Amazzoni al Museo Archeologico di Firenze», *StEtr* 28, 1960, 109–125 Taf. I–V; Borelli Vlad, L., *EAA* I (1958) 302–306 *s. v.* «Amazzoni»; Brunn, H., «Due sarcofaghi vulcenti», *ADI* 1865, 244–252; Camporeale, G., «L'amazzonomachia in Etruria», *StEtr* 27, 1959, 107–137 Taf. XIV–XIX; Dobrowolski, W., *Sztuka etrusków* (1971), 142; Ducati, 495; 542 (Amazone); 420; 429; 444; 448; 495 (Amazonomachie); Foerst, G., *Die Gravierungen der pränestinischen Cisten* (1978) 26–29; Hampe, R. / Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 11–17; Klügmann, A., «Vasi fittili inargentati», *AdI* 1871, 5–27; Klügmann, A., *ML* I1 (1884–1886) 278 *s. v.* «Amazonen»; Pallottino, M., *La peinture étrusque* (1952) 94; Vinet, E., *DA* I1 (1877) 222–223 *s. v.* «Amazones».

KATALOG

Der Katalog bezieht praenestinische und einige archaische campanische Denkmäler ein, die typologisch den etruskischen A.-Darstellungen sehr nahe stehen und möglicherweise als deren Vorbilder anzusehen sind – bekanntlich waren ja die Beziehungen zwischen Campanien und Etrurien in archaischer Zeit sehr eng.

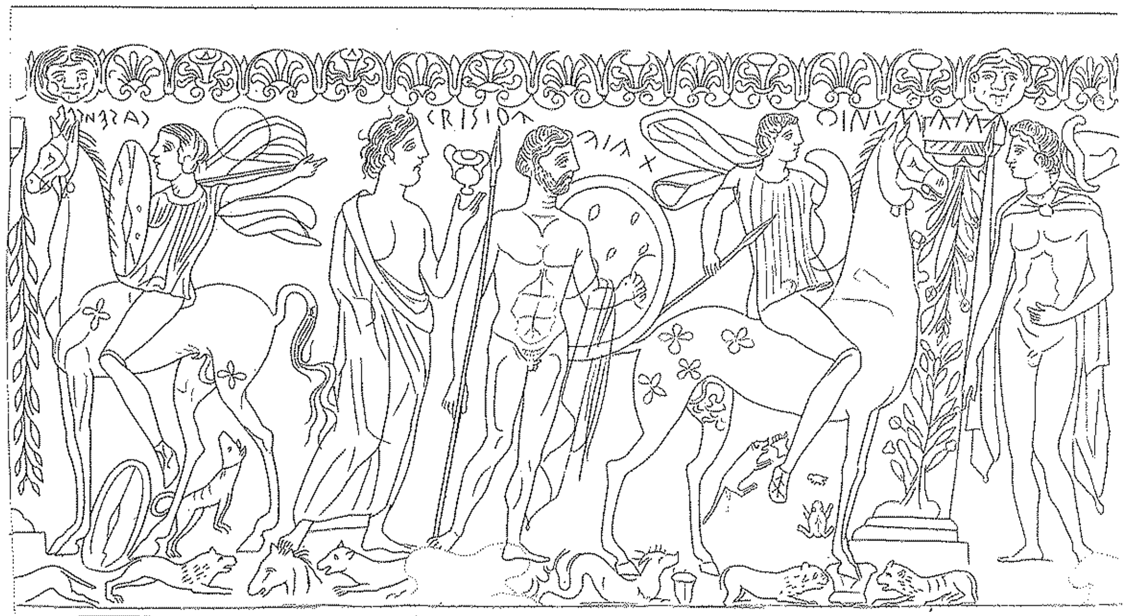
Gliederung:

I. Amazonen außerhalb von Kampfszenen 1–12
A. Amazonen zu Fuß, sich rüstend 1–2
B. Amazonen reitend 3–9
C. Amazonen bei Priamos ankommend 10
D. Amazonen mit toter Gefährtin 11
E. Amazonen in der Unterwelt 12

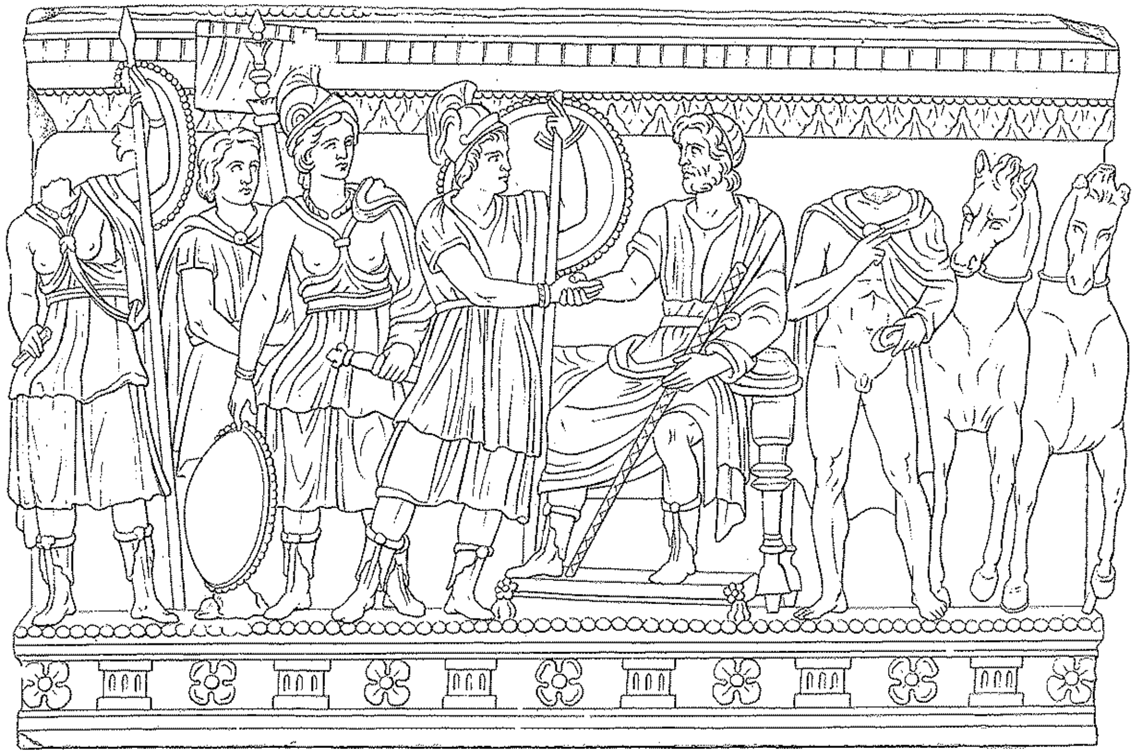
II. Einzelne kämpfende Amazonen 13–26
F. Amazonen im Kampf mit Herakles...... 13–16
G. Amazonen im Kampf mit Achill 17–18
H. Amazonen im Kampf mit anderen Heroen 19–20
I. Amazonen im Kampf mit unbestimmten Gegnern 21–26

III. Amazonomachien (mehrere Amazonen und Gegner) 27–44
K. Amazonomachie mit Herakles 27–28a
L. Andere Amazonomachien 29–44

IV. Unsichere Darstellungen 45–51
M. Einzeldarstellungen: Amazonen zu Fuß .. 45–47
N. Einzeldarstellungen: Amazonen reitend . 48
O. Einzelne Amazonen mit Gegnern 49
P. Amazonomachien mit mehreren Figuren . 50–51



Amazones Etruscae 4



Amazones Etruscae 10

I. Amazonen außerhalb von Kampfszenen

A. Amazonen zu Fuß, sich rüstend

Vasenmalerei

1.* Amphora, «superposed colour». Sèvres, Museum 3114. Aus Vulci. – *CVA* Sèvres Taf. 46 (575), 1.5; Beazley, J. D., *JHS* 56, 1936, 253; Beazley, *EVP* 196, Nr. 15. – 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr. (Praxias-Gruppe). – A: angreifende A., als Andromache bezeichnet (a). B: A., sich nach Schild bückend. Kleidung: kurzer Chiton; Bewaffnung: Panzer, Beinschienen, Helm, Schild, Speer (b).

2. 2 Stamnoi, rf.: **a.** München, Antikensammlung 3192; **b.*** Hamburg, Mus. für Kunst u. Gewerbe 658. Aus Vulci (?). – *AA* 1928, 351 Abb. 68–69; *JdI* 43, 1928, 354 Abb. 28; Giglioli, Taf. 249, 4; Beazley, *EVP* 32 Nr. 1–2. – Letztes Drittel 5. Jh. v. Chr. – A: Drei stehende A., von denen die mittlere, in Vorderansicht gezeigt, sich auf einen Speer stützt, die linke A., mit Bogen und zwei Speeren bewaffnet, sich ihr zuwendet und die r. A. sich bückt, um ihren linken Schnabelschuh mit beiden Händen zuzuschnüren. Kleidung: Ärmelchiton, Hosen, phryg. Mütze, Schuhe, Chiton; Bewaffnung: Helm, Speer, Bogen.

B. Amazonen reitend

Vasenmalerei

3. 2 Stamnoi, rf. (Zwillingsgefäße). Orvieto, Museum. Aus Orvieto. – *NotSc* 1932, 98–99 Abb. 10; Camporeale, 113; Beazley, *EVP* 150 Nr. 1–2. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. (Fluid-Group). – A: Eine A. zu Pferd. Kleidung: kurzer Chiton; keine Waffen.

Gravierung

4.° Praenestinische Bronzeciste. Berlin-DDR 3467. Aus Palestrina. – *AdI* 1861, 162; *MonInst* VI 55; Friederichs, C., Berlins Antike Bildwerke II (1871) 130 Nr. 542; Kahil, *Hélène* 272 Nr. 230 Taf. 96, 2; Davreux, *Cassandre* 193 Nr. 165 Taf. 47, 106; Foerst, 7 Taf. 5 a, b; *CPI* 1 Nr. 9 Taf. 73 – Zwei A. zu Pferd, benannt Oinumama und Casentera, zwei stehende männliche Gestalten. Kleidung der A.: kurzer Chiton, kurzer Mantel; Bewaffnung: Pelta, Ovalschild, Speer.

Relief

5.* Campanisches Antefix, Terrakotta. Capua, Mus. Arch. P 278. Aus Capua. – Koch, H., *Dachterrakotten aus Campanien* (1912) 50 Taf. 11, 4; Altheim, F., *Griech. Götter im alten Rom* (1930) 100; Heurgon, J., *Recherches sur ... Capoue préromaine* (1942) 318–320; Giglioli, Taf. 174, 2. – 6. Jh. v. Chr. – Eine A. seitlich auf einem Pferd sitzend, das über einen Vogel hinwegsprengt. Kleidung: kurzer Chiton; Bewaffnung: Bogen.

6.* Architektonisches Relief, Terrakotta. Rom, Villa Giulia 16388. Aus Cerveteri. – Giglioli, Taf. 163, 2; 165, 1; Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 43 Taf. 12; Camporeale, 110; Helbig[4] III 2569. – Ende 6. Jh. v. Chr. – Eine A. zu Pferd mit Beipferd. Kleidung: kurzer Chiton.

7.* Silberplatte. London, Brit. Mus. Aus Castel S.

Mariano (Perugia). – Walters, *BMSilver Plate* 2 Nr. 3 Taf. I; *EAA* III *s. v.* «Etrusca, Arte», 479 Abb. 578; Haynes, S., *JdI* 73, 1958, 10 Nr. 3, 13 Abb. 2; SBH, *Etrusker* Taf. 111. – Letztes Viertel 6. Jh. v. Chr. – Zwei A. zu Pferd über eine liegende A. hinwegreitend. Kleidung: kurzer Chiton; keine Waffen.

Rundplastik

8. Akroterfragment, Terrakotta. Rom, Villa Giulia. Vom Tempel B in Pyrgi. – Helbig^4 IV 3368; Colonna, G., *ArchCl* 16, 1964, 55 Taf. 33; *id., BollArte* 50, 1965, 86 Abb. 7; *id., NotSc* 1970, Suppl. 2, 1 Taf. III. – Ende 6. Jh. v. Chr. – A. zu Pferd. Kleidung: kurzer Chiton.

9.* Campanische Bronzeurne. London, Brit. Mus. 560. Aus S. Maria di Capua Vetere. – Camporeale, 110; Haynes, S., *Etruscan Bronze Utensils* (1965) Taf. II 3.4; – Letztes Jahrzehnt des 6. Jh. v. Chr. – Auf dem Deckel vier Statuetten von bogenschiessenden A. zu Pferd. Kleidung: Hosen, phryg. Mützen; Bewaffnung: Panzer?, Bogen, Köcher.

C. Amazonen bei Priamos ankommend

Relief

10.° Volterraner Alabasterurne. Volterra, Museo Guarnacci 429. Aus Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 74–75 Taf. 67, 1. – 2. Hälfte 2. bis frühes 1. Jh. v. Chr. – Die Anführerin der A. (Penthesilea) tritt zu dem thronenden Priamos und reicht ihm die Hand. Links drei weitere A., rechts ein stehender Mann mit zwei Pferden. Kleidung der A.: Chiton, der bei zwei A. die Brust freiläßt, Mantel, Stiefel; Bewaffnung: Helm, Speer, Rundschild.

D. Amazonen mit toter Gefährtin

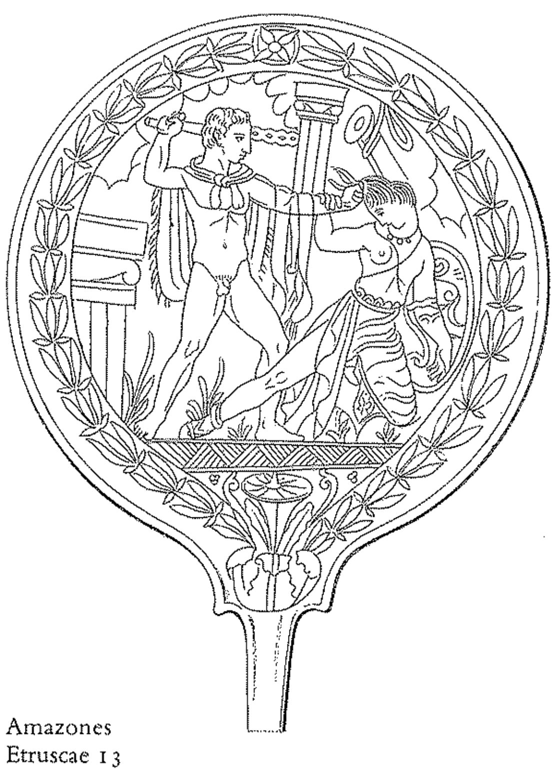
Rundplastik

11.* Bronzeciste «Barberini», Deckelfiguren. Rom, Villa Giulia 13199. Aus Palestrina (Slg. Barberini). – Ducati, Taf. 238 Nr. 583; Giglioli, Taf. 291, 2; Moretti, M., *Il Mus. Naz. di Villa Giulia* (1964) 294 Abb. 196; Helbig^4 III 2954; Dohrn, T., *RM* 80, 1973, 12 Taf. 1, 3; SBH, Etrusker Taf. 234. – Um 330 v. Chr. oder bald danach (nach Dohrn). – Zwei A. tragen eine nackte tote Gefährtin. Kleidung: kurzer Chiton; Bewaffnung: Panzer, Helm.

E. Amazonen in der Unterwelt

Vasenmalerei

12.* Kelchkrater, rf. Paris, Bibl. Nat. 920. Aus Vulci. – Beazley, *EVP* 136 Nr. 1; *MonInst* II, 1834–1838, Taf. IX unten (B); Inghirami, F., *Pitture di Vasi etruschi* (1856) IV Taf. 399 (B); Giglioli, Taf. 279 (A). – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – B: Nekyia, von links: Frau, Charun, Schatten von zwei A. Beischriften: Hinthia Turmucas, Pentasila. Kleidung: langer, über den Kopf gezogener Mantel, von der rechten Schulter schräg über die Brust gelegt ein schmaler Verband, der wohl die Todeswunde bedecken soll.



Amazones Etruscae 13



Amazones Etruscae 14



Amazones Etruscae 15

II. Einzelne kämpfende Amazonen

F. Amazonen im Kampf mit Herakles

Gravierung

13.° Spiegel. Ehem. Slg. Castellani. Aus Palestrina. – Gerhard, *EtrSp* V 70 Taf. 57; Fernique, E. M., *Etude sur Préneste* 205 Nr. 146. – Späteres 4. Jh. v. Chr. – Herakles packt eine in die Knie gesunkene A. an den Haaren und holt mit der Keule zum Schlag aus. Kleidung der A.: Hüftchiton (freier Oberkörper), Schuhe; Bewaffnung: Pelta?

14.° Spiegel. Ehem. Slg. Bazzichelli, Viterbo. Aus Castel d'Asso. – Gerhard, *EtrSp* V 69 Taf. 56. – 4. Jh. v. Chr. – Herakles packt eine in die Knie sinkende A. am Arm und holt mit der Keule zum Schlag aus. Links ein Krieger (Iolaos). Kleidung d. A.: kurzer Kreuzbandchiton; Bewaffnung: Helm, Schild, Beil.

15.° Spiegel. Perugia, Mus. Arch. Aus Monte Venere bei Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* V 71 Taf. 58. – 4. Jh. v. Chr. – Eine A. (Heplenta) mit gesenktem Kopf ruhig in der Bildmitte stehend, rechts Herakles (Hercl[e]), links Helena (Elinai). Kleidung der A.: kurzer Chiton; Bewaffnung: Helm, Panzer, Schild, Beinschienen.

16. Spiegel. Ehem. Slg. R. de Wit, Orbetello. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 85 Taf. 341, 2. – 4. Jh. v. Chr. – A. (Hephleta) im Kampf gegen Herakles (Hercle), Schema wie **14.** Links stehende Minerva (Mene: rva). Kleidung: Kreuzband-Chiton; Bewaffnung: Helm, Schild, Beil.

G. Amazonen im Kampf mit Achill

Gravierung

17. Spiegel. Berlin, Antiquarium 3296. Aus Vulci. – Lit. s. → Achle **125.** – 4. Jh. v. Chr. – A. (Pentasila) im Kampf gegen Achill (Achle). Kleidung d. A.: kurzer Chiton; Bewaffnung: Helm, Panzer, Beinschienen, Schild.

Relief

17a.* Urne, Alabaster. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek. Aus Città della Pieve, Chiusi. – Poulsen, V., *Den Etruskiske Samling, Ny Carlsberg Glyptotek* (1966) 58; *Bildertafeln des etruskischen Museums der Ny Carlsberg Glyptothek* (1928) Taf. 134, H. 296. – 2. Jh. v. Chr. – Achilleus stützt die auf einem Altar? sitzende Penthesileia. Die Gruppe ist Mittelpunkt eines mehrfigurigen Frieses. Kleidung d. A.: kurzer Chiton, der die Brust freiläßt, Halbstiefel; Bewaffnung: Beil.

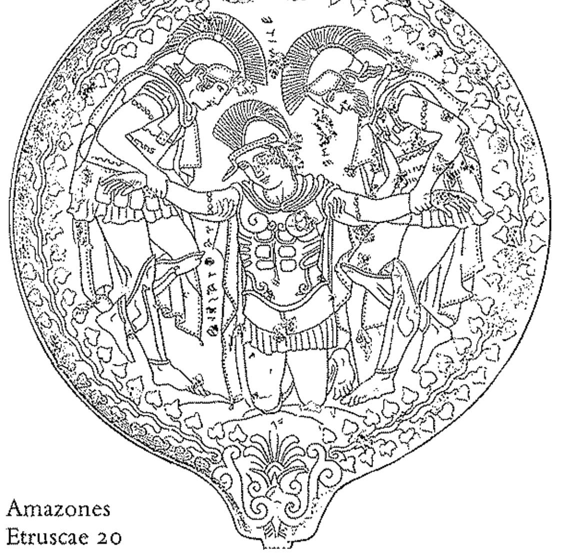
Glyptik

18. Sardonyx-Skarabäus. London, Brit. Mus. 634. Ehem. Pulsky. – Furtwängler, *AG* Taf. 20, 24; Walters, *BMGems* 77 Taf. 11, 634; Zazoff, *EtrSk* 46 Nr. 48, Taf. 15, 48. – Bald nach Mitte 5. Jh. v. Chr. – Achill hält mit der linken Hand eine zusammenbrechende A. am Arm gepackt und stützt sie. Kleidung d. A.: kurzer Chiton; Bewaffnung: Helm, Schild.

H. Amazonen im Kampf mit anderen Heroen

Gravierung

19.* Spiegel. Madrid, Mus. Arqu. Nac. 9823. – Thouvenot, R., *Cat. des figurines et objects de bronze du Mus. Archéol. de Madrid* (1927) Nr. 556 Taf. 21 1; Blazquez, J. M., *ArEspArq* 33, 1960, 145 Nr. 1 Taf. 6 Abb. 10; De Simone, *Die griech. Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 96 Taf. 6 Abb. 10; Pfister-Roesgen, G., *Die etr. Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 57 S 38 Taf. 41. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Eine zusammenbrechende A. (Pantesila) wird von einem Krieger (Zimaite-Diomedes) gestützt. Kleidung d. A.: kurzer Kreuzbandchiton; Bewaffnung: Helm, Schild, Schwert.



Amazones Etruscae 20

20. • Spiegel. Florenz, Mus. Arch. Aus Castiglione in Teverina. – Gerhard, *EtrSp* V 151 Taf. 113; Ducati, 445 Taf. 210 Abb. 518; Giglioli, 56 Taf. 301, 1. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Eine zusammenbrechende A. (Pentasila) wird von zwei Kriegern (Utuse = Odysseus und Zimite = Diomedes) gestützt. Kleidung d. A.: kurzer Chiton, Mantel; Bewaffnung: Helm, Panzer, Beinschienen.

I. Amazonen im Kampf mit unbestimmten Gegnern

Vasenmalerei

21.* Oinochoe, rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 1644. Aus Tarquinia. – *MonAnt* 36, 1937, 482 Abb. 129; Beazley, *EVP* 67 Nr. 3; *CVA* Tarquinia IV B Taf. 1 (1165), 3; Camporeale, 113 Taf. 14. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Eine A. zu Pferd greift einen unterliegenden Gegner an. Kleidung d. A.: Ärmelchiton, Hosen, Mantel; Bewaffnung: Helm, Speer, Pelta.

22. Amphora, rf. Rom, Slg. Torlonia. Aus Vulci. – *BonnJbb* 120, 1911, 184 Abb. 9, Anm. 78; Beazley, *EVP* 179 Taf. 11, 8; Camporeale, 118–119. – Späteres 4. Jh. v. Chr. – Eine zusammenbrechende nackte A. verteidigt sich gegen zwei Griechen. Bewaffnung: Pelta.

Gravierung

23. • Spiegel. London, Brit. Mus. Aus Monterotondo. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 118 Taf. 366, 1; Matthies, G., *Die praenestin. Spiegel* (1912) 62 B I 7.–4. Jh. v. Chr. – Eine A. im Kampf gegen einen Gegner unterliegend. Kleidung d. A.: Hüftchiton, Kreuzbandgürtung; Bewaffnung: Pelta.

24. Spiegel, ohne Angaben. – Gerhard, *EtrSp* IV 2, 45 Taf. 397, 2; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 83. – 4. Jh. v. Chr. – Darstellung wie **23.**



Amazones Etruscae 23



Amazones Etruscae 25

25. • Spiegel, ohne Angaben. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 119 Taf. 367, 1. – Früheres 3. Jh. v. Chr.? – Eine A. zu Pferd kämpft gegen einen Gegner zu Fuß. Kleidung d. A.: phryg. Mütze, kurzer Mantel (um Oberarme, Körper sonst nackt), Schuhe; Bewaffnung: Speer.

Plastik

26.* Fragmentarische Gruppe, Nenfro. Rom, Villa Giulia. Aus Vulci. – Helbig[4] III 2501; Dohrn, T., AA 1965, 377–394. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Eine in die Knie gesunkene A. wehrte sich gegen einen Gegner. (Rekonstruktion bei Helbig und Dohrn). Kleidung: kurzer, gegürteter Chiton, der rechte Brust freiläßt; Bewaffnung: Schild.

III. Amazonomachien (mehrere Amazonen und Gegner)

K. Amazonomachie mit Herakles

Relief

27.* Reliefhydria, Ton. Rom, Villa Giulia 2320. Aus Civita Castellana. – Helbig[4] III 2798; Giglioli, Taf. 373, 1; Greifenhagen, A., «Beiträge zur antiken Reliefkeramik», *JdI* Erg. Heft 21, 34. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – Kampf einer A. gegen Herakles und andere Amazonenkampfgruppen. Kleidung d. A.: kurzer Chiton, Mantel; Bewaffnung: Helm, Schild, Beil.

28. Praenestinische Bronzeciste. Rom, Villa Giulia 24788. Aus Slg. Kircher. – Helbig[4] III 2688; Foerst, 102 Taf. 65 a. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Kampf von berittenen A. unter Führung ihrer Königin gegen Griechen unter Führung des Herakles. Kleidung d. A.: Ärmelchiton, Reitermantel; Bewaffnung: Speer, Pelta.

28a.* Praenestinische Bronzeciste. New York, Metr. Mus. of Art 22.84.2 – Richter, G. M. A., *Handbook of the Etr. Coll.* (1940) 51 Abb. 156; Foerst, 42 Taf. 33 a; *CPI* 1 Nr. 43 Taf. 179–181. – Kampf von teilweise berittenen A. gegen Herakles und Gefährten. Kleidung der A.: Hosen, kurzer Chiton. S. auch: Deckel einer praenest. Ciste. Ehem. Rom, Villa Giulia 15692. Aus Palestrina. – Helbig[3] II Nr. 1769; Foerst, 46. – 2 Gruppen von kämpfenden A. und Griechen mit Herakles.

L. Andere Amazonomachien

Malerei

29.* Sarkophag, alabasterartiger Marmor. Florenz, Mus. Arch. Aus Tarquinia. – *JHS* 4, 1883, 354–369, Taf. 36–38; Pallottino, M., *La peinture étrusque* (1952) 93; Herbig, *EtrSark* 26 Nr. 27 Taf. 35; Camporeale, 116; Bocci, 109–125 Taf. 1–5; SBH, *Etrusker* Taf. 212–216. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – 1. Langseite (a–d): drei berittene A. und zwei A. zu Fuß kämpfen gegen sechs Griechen zu Fuß. Kleidung d. A.: kurzer Chiton; Bewaffnung: Speer, Pelta. 2. Langseite (c–e): Je zwei A. auf zwei Viergespannen im Kampf gegen vier Griechen zu Fuß. Kleidung d. A.: langer Chiton; Bewaffnung: Speer. 1. Schmalseite (b): zwei A. kämpfen gegen einen unterliegenden Griechen. Kleidung d. A.: langer Chiton, phryg. Mütze; Bewaffnung: Pelta, Schwert, Bogen. 2. Schmalseite: Eine A. eilt einer gestürzten Gefährtin gegen einen Griechen zu Hilfe. Kleidung d. A.: eine im langen Chiton, die andere nackt bis auf Schuhe; Bewaffnung: Speer, Pelta.

30. Sarkophag, Peperino. Tarquinia, Mus. Naz. 1898. Aus Tarquinia (Grab der Familie Alvethna). – Pallottino, M., *MonAnt* 36, 1937, 439 Abb. 111; *NotSc* 1943, 225 Abb. 11; Herbig, *EtrSark* 64 Nr. 126 Taf. 17 a; Camporeale, 118. – Letzte Jahre d. 4. Jh. v. Chr. oder Beginn des 3. Jh. v. Chr. – Vorderseite: schwach abgehobene Silhouetten von Figuren: Schlacht zwischen berittenen A. und Hopliten. Kleidung und Bewaffnung d. A. nicht erkennbar.

31. • Sog. Priester-Sarkophag, griech. Inselmarmor. Tarquinia, Mus. Naz. 9871. Aus Tarquinia (Parthunus-Grab). – Pallottino, a. O. **30,** 403 Abb. 99; Herbig, *EtrSark* 63 Nr. 121 Taf. 21 a; Camporeale, 116–118. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – 1. Langseite: Trojaneropfer, flankiert von zwei Amazonenkampfgruppen, in denen je eine A. zu Fuß gegen einen gestürzten Gegner kämpft. 2. Langseite: Kampf einzelner Krieger, flankiert von zwei Amazonenkampfgruppen mit Zweikampf über Gefallenen. Auf beiden Schmalseiten kämpft je eine siegreiche A. zu Pferd gegen einen unterliegenden Griechen. Kleidung und Bewaffnung d. A. nicht erkennbar.



Amazones Etruscae 31

Gravierung

32.* Praenestinische Bronzeciste. Rom, Villa Giulia 13142. Aus Palestrina (Slg. Barberini). – Helbig[4] III 2975; Foerst, 81 Taf. 53 c, d; 54 a–c. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Figurenfries aus drei Kampfgruppen, in denen je eine Gestalt zu Pferd zu einer Gestalt zu Fuß gehört. Die A. sind in zwei Gruppen eindeutig beritten. Kleidung: kurzer Chiton, Mantel; Bewaffnung: Helm, Schild, Lanze.

32a. Praenestinische Bronzeciste. New York, Metr. Mus. of Art 96. 18. 1. Aus Palestrina? – Richter, a. O. **28a,** 51 Abb. 154; Foerst, 40 Taf. 31 c; *CPI* 1 Nr. 44 Taf. 182–184. – Kampf von teilweise berittenen Amazonen gegen Griechen. Kleidung der A.: langer Chiton, kurzer Chiton, phryg. Mütze; Bewaffnung: Lanze, Pelta.

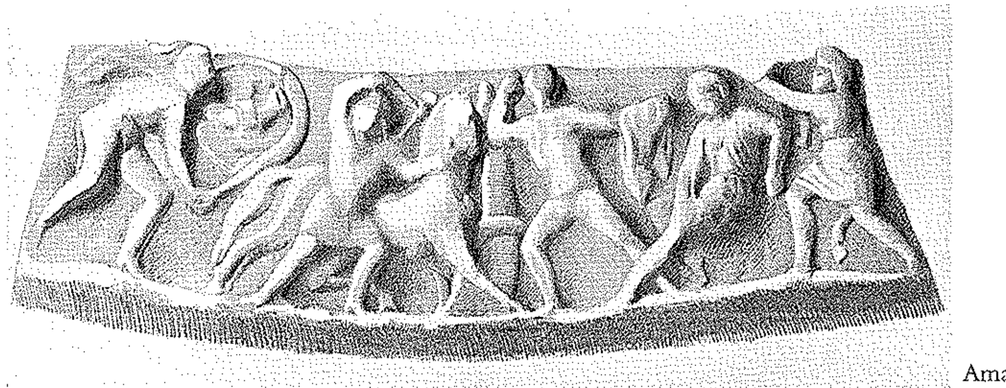
Relief

33. Reliefcippus. Berlin, Staatl. Museen E 23. Aus Chiusi. – Rumpf, A., *Staatl. Museen Berlin, Kat. der Etrusk. Skulpturen* (1928) E 23, 19 Taf. 14/15; Paribeni, E., *StEtr* 12, 1938, 73 Nr. 19. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – Kampf zwischen A. und Griechen, A. und Krieger sind zum Teil beritten. Kleidung d. A.: kurzer Kreuzband-Chiton, Ärmeljacke, Hosen, phryg. Mütze; Bewaffnung: Bogen, Köcher, Beil, Beinschienen.

34. Fragment eines Reliefcippus. Chiusi, Mus. Civico 2601. Aus Chiusi. – Paribeni, a. O. **33,** 74 Nr. 20 Taf. 11,1. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – Kampf zwischen A. und Griechen. Kleidung d. A.: Chiton, phryg. Mütze; Bewaffnung: Bogen, Köcher.

35.* Sarkophag, Alabaster oder Marmor. Boston, Mus. of Fine Arts. Aus Vulci. – Herbig, *EtrSark* 14–15 Nr. 6 Taf. 38 a; Comstock, M./Vermeule, C., *Sculpture in Stone, The Greek, Roman and Etruscan Coll. of the Mus. of Fine Arts Boston* (1976) 244 Abb. 383; Camporeale, Taf. 17. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Vier Zweierkampfgruppen, in denen je eine A. gegen einen Griechen kämpft, wobei einmal die A., einmal der Krieger deutlich unterlegen ist. Die beiden anderen Gruppen sind noch nicht entschieden. Kleidung d. A.: kurzer Chiton, phryg. Mütze; Bewaffnung: Pelta, Beil.

36. Sarkophag, Nenfro. Tarquinia, Mus. Naz. 9872. Aus Tarquinia. – *MonInst* II (1834–1838) Taf. 58; Herbig, *EtrSark* 62 Nr. 119 Taf. 28 a. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Rückwärtige Langseite: Kampfszenen mit Amazonen und Griechen, wobei vier A. vier Kriegern gegenüberstehen, von denen einer beritten ist. Kleidung d. A.: kurzer Chiton, Hüftchiton, phryg. Mütze; Bewaffnung: Pelta, Beil, Pfeil und Bogen.



Amazones Etruscae 43

37.* Sarkophag, Alabaster. Tarquinia, Mus. Naz. 9873. Aus Tarquinia. – *MonInst* II (1834–1838) Taf. 57; Herbig, *EtrSark* 62 Nr. 120 Taf. 18–20; SBH, Etrusker Taf. 247 oben. – Ende 4. Jh. v. Chr. – 3. Jh. v. Chr. – Vorderseite: Kampfszenen mit vier A. und sechs Griechen, mit Landschaftsangabe. Beide Schmalseiten: Kampf einer A. gegen einen Griechen. Kleidung d. A.: kurzer Chiton, phryg. Mütze, Mantel, Stiefel; Bewaffnung: Schild, Speer.

38. Sarkophag, Nenfro. Rom, Villa Giulia 64174. Aus Vulci (Tomba delle Iscrizioni). – Helbig[4] III 2534 (Dohrn); Moretti, M., *Il Museo Nazionale di Villa Giulia* (1964) 23–25 Abb. 9–12. – 3. Jh. v. Chr. – Beide Langseiten: Schlacht zwischen A. und Griechen, eine A. beritten. Beide Schmalseiten: Kampf einer A. gegen einen Griechen, wobei einmal die A., einmal der Grieche unterliegt. Zur Deutung auf Höhle bzw. Unterwelt aufgrund der Felsangaben und der zuschauenden Todesdämonen s. Dohrn in Helbig a. O. Kleidung d. A.: Mantel; Bewaffnung: Schild, Schwert, Speer, Beil.

39. Urne, Alabaster. New York, Metr. Mus. 1896. 9. 225 a–b. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2 (1890) 177–178 Taf. 74, 2. – 2. Jh. v. Chr. – Zwei Kampfgruppen, in denen eine A. einen Griechen besiegt und eine A. von einem Griechen besiegt wird. Rechts eine → Vanth. Kleidung d. A.: kurzer Chiton, der die rechte Brust freiläßt, Mantel, Stiefel; Bewaffnung: Helm, Pelta, Schwert.

40. Fragmente von Verkleidungsplatten, Terrakotta. Rom, Villa Giulia. Aus Conca (Satricum), Tempel der Mater Matuta. – Helbig[4] III 2856; Andrén, A., a. O. **6,** 462 II: 2 d. e. f Taf. 143, 496. 497. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – Fragmente von Kriegern in griech. Tracht und von weiblichen Figuren lassen darauf schließen, daß es sich um einen Kampf zwischen A. und Griechen gehandelt hat.

41. Urne, Ton. Chiusi, Mus. Civico. Aus Chiusi. – Giglioli, Taf. 405, 3. – 2. Jh. v. Chr. – Kampf zwischen vier A. und vier Griechen. Kleidung d. A.: phryg. Mütze, kurzer Chiton; Bewaffnung: Schwert, Speer.

42.* Bronzeciste (Relief). Vatikan, Mus. Greg. Etrusco 12259/60. Aus Vulci. – Helbig[4] I 720; Camporeale, 128 Taf. 15–16. – Spätes 4.–3. Jh. v. Chr. – Fries mit Amazonenkämpfen: Drei Kampfgruppen mit unterliegenden, drei mit siegreichen A., isolierte Figuren sind eingeschoben. Kleidung d. A.: kurzer Chiton; Bewaffnung: Schild, Schwert?, Beil?

43.° 12 versilberte Tonamphoren mit Reliefdekor (Repliken) der Bolsena-Group. – Beazley, *EVP* 289 Nr. 1–12; Wuilleumier, P., *Le Trésor de Tarente* (1930) 95–96 F I a–ji; gute Abb. nur für Amphora Yale 1913. 347 in: Baur, P. V. C., *Cat. of the R. D. Stoddart Coll. of Greek and Italian Vases, Yale Oriental Series* VIII, 1922, 204 Nr. 345 Abb. 94 a–b; und für Amphora Villa Giulia 52155 in: Mingazzini, P., *Coll. Castellani* II (1971) 272 Nr. 840 Taf. 226, 1–4. – 3. Jh. v. Chr. – Relieffries: Kampf von z. T. berittenen A. gegen Griechen. Kleidung d. A.: kurzer Chiton, phryg. Mütze; Bewaffnung: Schwert.

44. Versilberte Tonpyxis. Florenz, Mus. Arch. 4646. – Milani, L. A., *Il R. Mus. Arch. di Firenze* (1912) 156; Camporeale, Taf. 19 a, b. – 3.–2. Jh. v. Chr. – Relieffries: Kampf von z. T. berittenen A. gegen Griechen. Kleidung d. A.: kurzer Chiton, Mantel; Bewaffnung: Beil.

IV. Deutung auf Amazonen unsicher

M. Einzeldarstellungen: Amazonen zu Fuß

Vasenmalerei

45. Kolonettenkrater (Kelebe) rf. Bologna, Pu 410 (aus Slg. Marsili). – Pellegrini, G., *Mus. Civ. di Bologna, Cat. dei Vasi dipinti* (1900) Nr. 410 Abb. 68; Ducati, Taf. 251 Abb. 610; Beazley, *EVP* 126. – 4. Jh. v. Chr. – Kopf einer A. zwischen zwei Tropaia auf jeder Seite des Gefäßhalses. Kleidung d. A.: Phryg. Mütze, Chiton?

Gravierung

46. Praenestinische Bronzeciste. Edinburgh, Royal Scottish Museum 74, 74 a. – Johnstone, M. A., *StEtr* 11, 1937, 397, 10 Taf. 51, 1–3; *CP* I 1 Nr. 19 Taf. 106–109: Fälschung. – 4. Jh. v. Chr. – Kampfszenen. Fraglich, ob dabei eine A. dargestellt ist. Kleidung d. «A.»: kurzer Chiton; Bewaffnung: Helm, Panzer, Schwert, Speer?, Beinschienen.

Plastik

47. Teil einer Statue aus architektonischem Zusammenhang, Ton. Florenz, Mus. Arch. 87674. Aus Arezzo. – Ducati, Taf. 265 Nr. 644; Giglioli, Taf. 378, 3; Andrén, a. O. **6,** 273 Taf. 90, 322; Dobrowolski, 162 Taf. 115. – 2. Jh. v. Chr. – Kopf einer sterbenden A. (?) mit phryg. Mütze.

N. Amazonen reitend

Vasenmalerei

48. Amphora, sf., «pontisch». Rom, Vatikan 231. – Ducati, P., *Pontische Vasen* (1932) 13 Taf. 8 a. 9 a. – Asiatische Reiter im Angriff, auf A. gedeutet. Kleidung: phryg. Mütze, kurzer Chiton; Bewaffnung: Speer, Bogen und Pfeil.

O. Einzelne Amazonen mit Gegnern

Vasenmalerei

49.* Kelchkrater, rf. Paris, Cab. des Méd. 921. – De Ridder, *BiblNatVases* 551 Nr. 921 Taf. 27; Beazley, *EVP* 142 Nr. 9; Camporeale, 118; Del Chiaro, M., *The Etruscan Funnel-Group* (1974) 45 Nr. 4. – Zur Funnel-Group gehörig, späteres 4. Jh. v. Chr. – A. (?) kämpft gegen einen Griechen. Kleidung: Ärmelchiton, Gürtel; Stein als Waffe.

P. Amazonomachien mit mehreren Figuren

Vasenmalerei

50. Kelchkrater, rf. Perugia, Mus. Arch. Naz. Aus Monteluce (Perugia). – Tarchi, B., *L'Arte Etrusco-Romana* Taf. 127,2; Beazley, *EVP* 165; Camporeale, 120. – Kampfszene. Die Kämpfer sind z. T. beritten. Nach Beazley handelt es sich nicht um eine Amazonomachie, dort ausführliche Beschreibung der Szene.

Relief

51.* Bronzeblech. Perugia, Mus. Arch. Naz. Aus Castel S. Mariano. – Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 11–17 Beilage S. 11 Taf. 20/21; SBH, Etrusker Taf. 110. – Um 500 v. Chr. – Kampf von A. gegen Herakles, mit Hera und Zeus (Deutung Hampe/Simon, von Sprenger/Bartoloni übernommen). Kleidung d. A.: Hosen, Mütze, Ärmelchiton, kurzer Chiton; Bewaffnung: Helm, Schild, Beinschienen, Lanze.

KOMMENTAR

Amazonendarstellungen sind in der etruskischen Kunst bei weitem nicht so häufig wie in der griechischen; vielleicht war den Etruskern das Thema der kriegerischen Frauen zu fremd, als daß es wirklich Popularität hätte erlangen können. Im wesentlichen folgen die Etrusker, sowohl was die Komposition der Kampfgruppen als auch was Kleidung und Bewaffnung der A. betrifft, griechischen Vorbildern. Einzelne Kampfgruppen werden griechischen Vorlagen entnommen und parataktisch aneinandergereiht. Wie in Griechenland sind die Amazonen oft beritten (**3–9. 21. 25. 28–33. 38. 43. 44 [48. 50. 51]**), tragen entweder lange Hosen und Ärmelchiton (**2. 9. 21. 28. 33. [49. 51]**) oder einen kurzen Chiton (**1. 3–8. 10. 11. 13–20. 23. 24. 26. 27. 29. 32–37. 39. 41–44 [46. 48]**) sowie eine phrygische Mütze (**2. 9. 25. 29. 33. 37. 41. 43. [45. 47. 48. 51]**). Ihre Waffen sind die axt (*ἀξίνη, σαγάρις*) (**14. 16. 27. 33. 35. 38. 42?. 44**), Pfeil und Bogen (**2. 5. 9. 29. 33. 34. 36. [48]**). Als Schutzwaffe dienen häufig halbmondförmige Schilde (Pelta, **4. 13?. 21–24. 28. 29. 35. 36. 39**). In einigen Fällen, auf die unten näher eingegangen wird, weichen etruskische Darstellungen jedoch von der üblichen griechischen Ikonographie ab, so daß sich seit dem 4. Jh. doch so etwas wie eine eigenständige etruskische Bildtradition erkennen läßt.

Die frühesten A.-Darstellungen in der zweiten Hälfte des 6. und im frühen 5. Jh. zeigen meistens nur einzelne Amazonen zu Pferd, meist in kurzem Chiton (**5. 6. 8**). Als Waffe dient ihnen meist ein Bogen. Während diese Denkmäler aus architektonischem Zusammenhang stammen, finden sich in Campanien, das in dieser Zeit unter starkem etruskischen Einfluß steht, ähnliche Einzeldarstellungen nicht nur auf Antefixen (**5**), sondern auch in der Kleinkunst (Bronzestatuetten als Schmuck auf den Deckeln der Capuaner Urnen: **9**). Da letztere in asiatische Tracht (Ärmelchiton, Hosen, phryg. Mütze) gekleidet sind, mögen vielleicht ähnliche Reiter auf pontischen Amphoren (**48**) ebenfalls als Amazonen zu deuten sein. Amazonen in Kampfszenen finden wir zuerst auf einem Silberrelief (**7**), auf Chiusiner Cippi (**33. 34**) und vielleicht auf den architektonischen Reliefs aus Satricum (**40**). Alle diese archaischen Darstellungen sind noch in keinen bestimmten Sagenzusammenhang einzuordnen; die einzige Ausnahme bildet die Bronzeplatte aus Castel San Mariano (**51**), die vielleicht Herakles im Kampf mit den Amazonen darstellt.

Im 5. Jh. werden Amazonendarstellungen auf Vasen häufiger, noch immer handelt es sich meist (**1. 2**) um einzelne Amazonen außerhalb von Kampfszenen. Wie in Griechenland werden die Amazonen entweder in kurzem Chiton, Panzer u. Helm (**1**) oder in asiatischer Tracht (**2**) dargestellt. Auf einer Vase der Praxias-Gruppe ist in griechischer Schrift der erste Name einer Amazone in Etrurien überliefert: Andromache (**1**). Nach Etrurien eingewanderte Griechen wie Praxias mögen zur Verbreitung des Themas in Etrurien beigetragen haben. Überhaupt sind die Vorbilder dieser zweiten Gruppe etruskischer A.-Darstellungen, in der die A. nun nicht mehr nur isoliert, sondern auch im Kampf mit einzelnen Gegnern gezeigt werden (**13–17. 18–25**) zum großen Teil in der attischen Vasenmalerei zu suchen. Seit dem späten 5. Jh. ist die trojanische Amazonomachie in Etrurien nachzuweisen (**19**); jedoch wird hier fast ausschließlich die Anführerin, Penthesilea (Pentasila: **20** oder Pantesila: **19**) dargestellt. Im Zweikampf mit Achill sehen wir sie auf

einem Spiegel vom Anfang des 4. Jh. (**17**); auch andere, nicht beschriftete Spiegel, die einen Griechen mit einer unterliegenden Amazone darstellen, mögen vielleicht Achill und Penthesilea darstellen (**23. 24. 25**). Zwei weitere Spiegel, auf denen Penthesilea inschriftlich gesichert ist, zeigen sie zusammen mit anderen Griechen: Die Zusammenbrechende wird von Odysseus und Diomedes (**20**) oder von Diomedes allein (**19**) gestützt. Eine Vase des späteren 4. Jh. (**12**) zeigt Pentasila zusammen mit dem Schatten ihrer Gefährtin Dorymache (Hinthia Turmucas) in der Unterwelt. Beide tragen den charakteristischen Brustverband, der auf etruskischen Denkmälern die gewaltsam ums Leben Gekommenen kennzeichnet. Bei diesem Bild dürfte es sich um wohl eine eigenständige etruskische Erfindung handeln. Häufiger als Achill mit Penthesilea wird Herakles mit der Amazonenkönigin Hippolyte dargestellt (**13. 14. 15. 16**), wie überhaupt unter den näher bestimmbaren Amazonomachien diejenige des Herakles in Etrurien die häufigste ist – gerade auch in der Spätzeit. In Griechenland dagegen war der Kampf des Herakles mit den Amazonen vor allem in archaischer Zeit dargestellt worden; seit dem 5. Jh. übertreffen dort Bilder der attischen Amazonomachie alle anderen Darstellungen an Häufigkeit. In Etrurien ist diese Sage nicht sicher nachzuweisen; es ist aber möglich, daß etruskische Denkmäler, die sich formal an griechische Darstellungen der attischen Amazonomachie anschließen (etwa an das Mausoleum von Halikarnass, s. unten) auch dasselbe Thema meinen.

Mit dem 4. Jh. beginnt die Blütezeit der etruskischen A.-Darstellungen. Neben den bereits behandelten Bildern einzelner Amazonen setzen nun auch Darstellungen ein, die eine größere Zahl von Amazonen im Kampf zeigen (vereinzelt gab es figurenreichere A.-Kämpfe auch schon früher?, **33. 34. 40**). Eines der frühesten und wohl das qualitätvollste Beispiel, der bemalte Sarkophag aus Tarquinia in Florenz (**29**), bringt einige ikonographische Besonderheiten: Die Amazonen tragen in der Mehrzahl einen langen Chiton oder einen Peplos, eine ist nackt. Beides wäre in Griechenland gleichermaßen unüblich. Auch für die beiden von Amazonen gelenkten Viergespanne lassen sich nur wenige griechische Parallelen finden (apulische Vasen in Ruvo, *MonInst* 2, 1834–1836 Taf. 30, und Bibl. de Ste. Geneviève, Millin, A., Mythologische Gallerie II [1848] Taf. 134; ausführlich zu den Besonderheiten des Sarkophags P. Bocci, a. O.). Die meisten anderen dieser Amazonomachie-Darstellungen (**28. 35–37. 42**) folgen getreu griechischen Vorbildern – vor allem die Gruppen des Amazonenfrieses vom Mausoleum von Halikarnass (→ Amazones **102**) werden kopiert; einzelne Kampfgruppen (z.B. die «Treter»- und die «Helfer»-Gruppe) lassen sich bis zum Parthenos-Schild (→ Amazones **246**) zurückverfolgen (ausführlich dazu Camporeale, 120–135). Von der asiatischen Tracht der Amazonen bleibt im 4. Jh. mit wenigen Ausnahmen (**21. 28. [49]**) nur noch die phrygische Mütze (**25. 29. 35. 36. 37. [45]**). Sonst tragen sie meist einen kurzen Chiton (**3. 11. 13. 15. 17. 20. 26. 29. 35. 37. 42. [45?. 46]**), oft mit Kreuzbandgürtung (**14. 16. 23. 24**, häufig dazu Stiefel **13. 29. 37**), manchmal auch eine Art langen Rock, der den Oberkörper freiläßt (**13. 23. 24. 36**), zuweilen sind sie auch fast oder ganz nackt (**11. 22. 25. 29.** s. Bocci, 119). Als Waffen werden meist Axt (**14. 16. 35. 36. 42?**) oder Lanze (**21. 28. 29. 37. [46?]**) benutzt, weniger der Bogen (**29. 36**); zum Schutz dienen häufig peltaförmige Schilde (**13?. 21–24. 28. 29. 35. 36**), seltener Rüstungen (**11. 15. 17. 20. [46]**). Ein beträchtlicher Teil der A.-Darstellungen findet sich auf sepulkralen Monumenten, was vielleicht auf einen eschatologischen Charakter des Themas hinweist. Die eigenartigen Felsangaben sowie die zuschauenden Todesdämonen auf dem Sarkophag aus der Tomba delle Iscrizioni (**38**) führen T. Dohrn zu der Annahme, daß die Szene in der Unterwelt spiele. Auf den späthellenistischen Urnen aus Volterra und Chiusi werden den Amazonenkämpfe nur noch relativ selten dargestellt (**39. 41**); in der Komposition unterscheiden sie sich nicht von anderen Kampfszenen auf diesen Urnen. Ein völlig neues Thema erscheint auf einer Alabasterurne aus Volterra (**10**): Sie zeigt die Ankunft der Amazonen unter Führung Penthesileas bei Priamos nach Hektors Tod. Diese Szene, die ganz aus dem üblichen etruskischen Repertoire herausfällt, hat Parallelen in der hellenistischen und römischen Kunst (→ Amazones **784. 786. 787. 789**); sie dürfte wohl auf dasselbe Vorbild wie diese zurückgehen.

Wenn also auch die meisten etruskischen Amazonendarstellungen griechische Vorlagen mehr oder weniger getreu kopieren, so zeugen doch einige ganz selbständige Darstellungen (rotfiguriger Kelchkrater mit den Amazonen in der Unterwelt **12**) oder die ikonographischen Besonderheiten des Amazonensarkophags in Florenz (**29**) sowie enge Beziehungen zwischen vielfigurigen Amazonomachien auf verschiedenen Denkmälern davon, daß man sich in Etrurien über das bloße Kopieren von Vorlagen hinaus doch auch intensiver mit dem Thema beschäftigte.

EUGÈNE MAVLEEV

AMBRAX

(*Ἄμβραξ*) Sohn des Thesprotos, Enkel des Lykaon und eponymer Heros der Stadt Ambrakia in Epirus am Golf von Arta.

LITERARISCHE QUELLEN: Steph. Byz. *s. v.* «*Ἀμβρακία*»; Eust. zu Dion. Per. 492; Bernhardy, G., *Dionysius Periegetes* (1828) 193.

BIBLIOGRAPHIE: Ravel, O., The «Colts of Ambracia», *NNM* 37 (1928); Stoll, H. W., *ML* I (1884–86) 280.

KATALOG

Münzen aus Ambrakia

1.* AR Statere, 360–338 v. Chr. – *BMC* Corinth 35 Nr. 108 Taf. 28, 14; Ravel, 64 Nr. 135; 132–133, Taf. XII; Babelon, *Traité* IV 134 Nr. 284 Taf. 281. –

Vs.: Pegasos. – Rs.: Rechts vom Athenakopf sitzt auf einem Felsen eine kleine, nur mit einem Pilos bekleidete männliche, bärtige Figur, die in der Linken einen Stab hält und beobachtet, wie sich eine Schlange – links vom Athenakopf – um eine Schildkröte windet.

KOMMENTAR

Im Gegensatz zu dem historischen Gründer der korinthischen Kolonie in Ambrakia, Gorgos, der auf dieser Serie von Stateren ebenfalls als Beizeichen neben dem Athenakopf dargestellt ist, fehlt bei dieser mythischen Heroenfigur die klärende Beischrift. Sowohl Gorgos als auch der Flußgott → Araththos sind durch Legenden identifiziert. Wegen der heroischen Nacktheit hat B. V. Head im *BMC* Corinth (1889) S. LV bei unserer kleinen Figur an den mythischen Stadtgründer A. gedacht.

SUSANNE GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN

AMBROSIA I → Lykourgos I

AMBROSIA II

(*Ἀμβροσία*) L'une des deux nourrices d'Achille sur la mosaïque de la naissance et du premier bain de celui-ci, trouvée à Kato Paphos (Chypre).

SOURCES LITTÉRAIRES: A., comme nourrice d'Achille, est inconnue dans les sources littéraires.

BIBLIOGRAPHIE: Daszewski, W. A., «Polish Excavations at Kato (Nea) Paphos in 1970 and 1971», *RDAC* 1972, 204–236.

CATALOGUE

Mosaïque

1.* Kato Paphos (Chypre). Provenant de la salle principale d'une résidence romaine tardive de l'ancienne Nea Paphos. – Daszewski, 204–236, pl. 37. – Fin du IV^{e}-début du V^{e} s. ap. J.-C. (Daszewski, *o. c.* 216). – La scène représente le premier bain d'Achille nouveau-né. L'enfant est assis sur les genoux de sa nourrice → Anatrophe, devant un bassin rempli d'eau. En arrière, A. porte une cruche. → Thetis repose sur un lit, à ses côtés → Pélée est assis sur un trône. Derrière le roi se tiennent les trois Parques: Klotho, Lachesis et Atropos (→ Moirai). A., désignée par l'inscription *ANBPOΣIA* au-dessus de sa tête, est vêtue d'une longue tunique ceinte à la taille. Le tissu retombe sur les hanches. La tunique est agrafée sur les épaules par des fibules rondes. Les cheveux forment un chignon au sommet de la tête et retombent sur les côtés jusqu'à la nuque. Elle tient dans ses mains une cruche en or, portant sans doute l'eau au bassin dans lequel sera baigné Achille nouveau-né. → Achilleus **3***.

COMMENTAIRE

Le nom A. est probablement une version particulière du nom d'une des → Hyades, Ambrosia, qui est connue comme une des nourrices de Dionysos. Son apparition sur la mosaïque de Kato Paphos pourrait donc être l'emprunt d'un personnage mythique bien connu, chargé d'une fonction similaire mais dans un contexte mythologique différent. Néanmoins, il est tentant de mettre en rapport le nom d'A. avec le contenu de la cruche qu'elle porte, l'ambroisie, liquide aux vertus surnaturelles. On sait que les enfants d'origine divine étaient dès leur naissance nourris de nectar et d'ambroisie (Pind. *P.* 9, 62–63), qui pouvait être aussi bien liquide que solide. Mais nous savons aussi que, dès les récits homériques, l'ambroisie sous forme liquide était considérée comme purificatrice et assurant l'immortalité (Hom. *Od.* 18, 192–194; *Il.* 14, 170–171).

Suivant une des versions du mythe d'Achille (*Schol.* Hom. *Il.* 16, 37 Dindorf), une fois son fils sorti des flammes, Thétis oignit son corps d'ambroisie pour lui assurer l'immortalité (Apoll. Rhod. 4, 871–872 et Apollod. *bibl.* 3, 13, 6). Suivant une autre version (Stat. *Achilleis* 1, 269–270; Fulg. *myth.* 3, 7; Q. Smyrn. 3, 62; Hyg. *fab.* 107, 2; Serv. *Aen.* 6, 57), pour le rendre immortel, Thétis plongea son fils dans les eaux du Styx. Ainsi donc, sur la mosaïque de Kato Paphos A. pourrait aussi bien être un rappel des vertus spécifiques de l'eau que la nymphe transporte dans la cruche en or.

WIKTOR A. DASZEWSKI

AMENANOS

(*Ἀμένανος*, Amenanus) Flussgott. Der A. entspringt auf der Akropolis von Katane (Catania), speist heute noch zwei Brunnen der Stadt, die Fontane dell'Elefante und dell'Amenano, Piazza del Duomo, und fließt in der Nähe des Fischmarktes ins Meer. Ovid und Strabon (s. unten) berichten, daß sein Flußbett jahrelang trockenlag.

LITERARISCHE QUELLEN: Ov. *met.* 15 279–280; Pind. *P.* 1, 67 Snell/Maehler; Strabon 5, 3, 13 = 240.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 192. 202–204; Jenkins, G. K., *The Coinage of Gela* (1970) 167–175 (generell über die ikonographische Entwicklung des Flußgötterbildes); Mirone, S., *RNum* 1917/18, 8; Schwabacher, W., *RM* 48, 1933, 125–126.

Zur Topographie: von Lasaulx, A. in: Sartorius von Waltershausen, W., *Der Ätna* II (1880) 69–72 (Hinweis von C. Boehringer).

KATALOG

Münzen von Katane

Es werden nur die wichtigsten Typen aufgezählt.

1.* AR, Tetradrachmen, 461–450 v. Chr. – Rizzo, G. E., *MGS* Taf. 1,8, 12–15; Franke/Hirmer,

*GrMünze*² Taf. 10, 28–31; Taf. 11, 32; *SNG* Copenhagen 175. – Vs.: A. als androkephaler Stier im Knielauf oder stehend, darunter meist Fisch oder → Ketos, darüber Pinienzweig, Sumpfvogel, Nike mit Perlschnur oder kriechender Silen mit ausgestreckter Rechten. – Rs.: *KATANE* oder *KATANAION*, schreitende oder fliegende Nike mit Ölzweig, Ölkranz oder Siegerbinde, auch mit Aphlaston.

2.* AR, Drachmen, 415–403 v. Chr. – Franke/Hirmer, *GrMünze*² Taf. 13, 38–39; Imhoof-Blumer, 203 Nrn. 76–78 Taf. III 6–8; Rizzo, *MGS* Taf. 14, 7–8, 14; 16, 5; 55, 5. – Vs.: *KATANAIΩN*, Viergespann im Galopp, die Wagenlenkerin von Nike bekränzt. – Rs.: *AMENANOΣ*, Kopf des A. als Jüngling mit Hörnchen über der Stirn, Tänie im Haar. Um den Kopf zwei Fische (Barben) und Garnele. Einige Stempel mit der Signatur *EYAI (νετος)* oder *XOI–PIΩN*.

3.* AR, Drachmen. – Imhoof-Blumer, 203 Nr. 74 Taf. 3, 4; Rizzo, *MGS* Taf. 14, 12. – Wie **2**, jedoch der Kopf in Dreiviertelansicht, ohne die Namensbeischrift des Flußgottes.

4. AR, Drachmen. – Imhoof-Blumer, 203 Nr. 75 Taf. 3, 5; Rizzo, *MGS* pl. 14, 15; *SNG* II Loyd 910. – Wie **3**, jedoch auf der Vs. Athena als Wagenlenkerin. – Rs.: mit *AMENANOΣ* und Signatur *XOI(ρίων)*. BMC 49, 42 mit Signatur *HPAKΛEIΔA*.

5.* AE, Onkion und Tetras, 415–403 v. Chr. – Gàbrici, E., *La monetazione in bronzo della Sicilia Antica* (1927) 123 Nr. 1 Taf. 2, 7; Imhoof-Blumer, 204 Nr. 79 Taf. 3, 9; Jenkins, Taf. 38, 15; *AuktionLeu* 6 (1973) Nrn. 128–129; *SNG* II (Lloyd) 915–917; Boehringer, C. in: *Atti del 6° Convegno del Centro Internazionale di Studi Numismatici, Napoli 1977* (1979) 156–164 Taf. 20. – Vs.: *AMENANOΣ*, Flußgötterkopf im Profil wie oben. – Rs.: Blitz und Wertzeichen.

6.* AE, späteres 4. Jh. v. Chr. – Macdonald, G., *Catalogue of Greek Coins in the Hunterian Collection* 1 (1899) 173, 18, Taf. 12, 19; *SNG* München V (1977) 447 Taf. 13. – Vs.: Weiblicher (?) Kopf l. mit Schilfkranz. – Rs.: *KATANAIΩN* A. als androkephaler Stier steht nach links oder rechts.

7.* AE, 2./1. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, 215 Nr. 100 Taf. 3, 32; Gàbrici, a. O. **5**, 124 Nrn. 23–26 Taf. 6, 32–33. – Vs.: Gelagerter Flußgott mit Füllhorn und Schilfrohr, unten Wasserkrug. – Rs.: *KATANAIΩN*, Dioskuren-Pilei.

KOMMENTAR

In der Denkmälerliste sind alle Jünglingsköpfe der Münzprägung von Katane weggelassen, die weder durch Beischrift noch durch das Hörnchen eindeutig auf A. zu beziehen sind. Es gibt eine Reihe von solchen, die nicht den in Katane üblichen Apollonkopf darzustellen scheinen, sondern sich durch strähniges Haar und Stirnbinde deutlich von Apollon unterscheiden (z. B. Rizzo, *MGS* Taf. 14, 1–5; Franke/Hirmer, *GrMünze*² Taf. 14, 41; 15, 47); sie werden meist von den Gelehrten auf Amenanos bezogen. (Zur Frage s. z. B.: Robinson, E. S. G., *A Catalogue of the C. Gulbenkian Coll. of Greek Coins* [1971] 66.) Aber schon die eindeutigen Münzbilder bezeugen die große Bedeutung des Flußgötterbildes für die Stadtkulte, ein typisches sizilisches Phänomen, das auch in Kamarina (→ Hipparis), Gela (→ Gelas), Naxos (→ Assinos) und Selinunt (→ Hypsas, → Selinos) hervortritt. In Katane ist die Wandlung vom mannsköpfigen Stier der ältesten Tetradrachmen vor 450 zu dem mit wildem Haar und Stirnrunzeln scharf charakterisierten Jünglingskopf besonders einrucksvoll. Die Arbeiten des Euainetos beschreibt Liegle, J., «Euainetos», 101. *BerlWPr* 1941, 35–39. Man kann von einem neuen Realismus sprechen, der hier fast an das Porträt heranführt. Diese Tendenz entspricht anderen «barocken» Eigenarten der hochklassischen Kunst Siziliens gegen Ende des 5. Jh. v. Chr. Andere Stempelschneider wie Choirion variieren spielerisch das Bild des A. z. T. unter dem Eindruck der Arethusa-Schöpfung des Kimon in Syrakus (→ Arethousa **3**). Das 4. Jh. (**6**) kehrt wieder zum Bild des Mannstieres zurück wie es auch sonst oft auf ikonographische Formulierungen des früheren 5. Jh. zurückgreift. Die späte Bronze **7** gibt den in der Kaiserzeit weit verbreiteten Flußgöttertypus mit Füllhorn und Urne wieder, ein Beweis dafür, daß dieser Statuentypus in hellenistischer Zeit geschaffen worden war.

HERBERT A. CAHN

AMERIMNIA

(*Ἀμεριμνία*) Personnification de la Tranquillité, du Repos dans la mort (par l'absence de préoccupations, de soucis).

CATALOGUE

Mosaïques

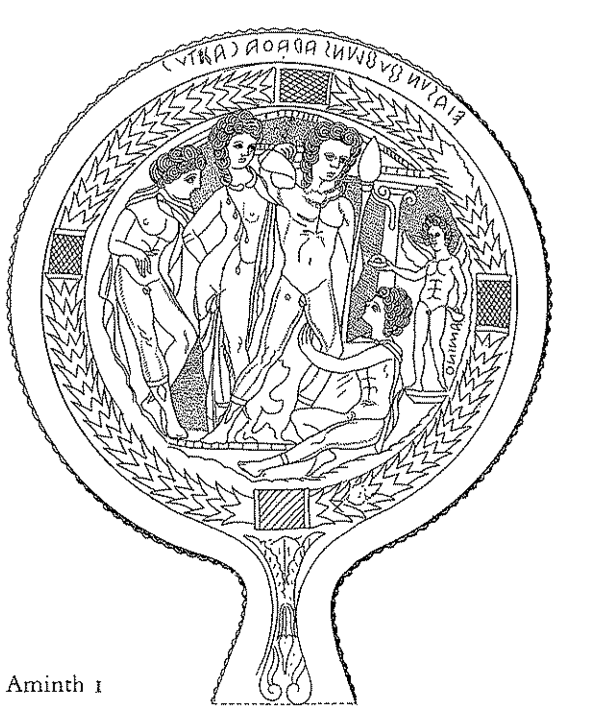
1.* Antioche, Mus. Arch. du Hatay. Prov. Antioche-Kara Bourk, tombe dite d'Amerimnia. – *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 181 n° 118 et pl. 54; Levi, *Antioch* 225–226 et pl. 51 d. – Premier quart du IV^e siècle ap. J.-C. (Levi, *o. c.*, 625). – Négligemment assise sur le coin d'un bloc, A. est vêtue du chiton et de l'himation et couronnée de feuilles et de fleurs; le coude gauche est appuyé au bloc; dans la main gauche, un objet indistinct (peut-être une petite guirlande? *cf.* Sichtermann, H., *Späte Endymion-Sarkophage* [1966] 30–65 avec, fig. 15, le parallèle iconographique d'une stèle copte). Le bras droit est levé en direction de la tête; la main ouverte, sans attribut.

2.* Anamur (*Anemurium*). Mosaïque très fragmentaire. – Russell, J., *TürkArkDerg* 23, 1976, 94–95 et fig. 1; *Journal of Field Archaeology* 4, 1977, 56–57 et fig. 20 (où l'identification est proposée). – Le début de l'inscription (*AME[ριμνία]*) désignant le personnage que figurait l'emblema et le reste de bandeau floral qui devait couronner cette représentation la désignent avec assez de vraisemblance comme un nouvel exemple d'A., ce qui s'accorderait parfaitement avec la présence de cette mosaïque dans une tombe (pour celle-ci, *cf.* Rosenbaum-Alföldi, E., *Anamur Nekropolü. The Necropolis of Anemurium* [1971] 142–143); le parallèle d'Antioche (**1**) paraît l'assurer.

COMMENTAIRE

Une inscription d'Aphrodisias, *CIG* 2778, utilise le terme *θεῶν Σεβαστῶν ἀμεριμνίας* comme équivalent grec de → Securitas Augg. C'est dans son sens premier, et proprement étymologique, qu'il faut le comprendre ici, en raison notamment du contexte (Levi, *Antioch* 225–226 et Rosenbaum-Alföldi, *o. c.* **2**, 142–143). A. est la caractéristique essentielle des morts, délivrés des soucis et préoccupations de la vie terrestre et jouissant du repos éternel; *cf.* Cumont, *Symb* 356–359 qui dégage parfaitement la notion. Sur le plan proprement iconographique, on notera l'intérêt du document d'*Anemurium* (**2**) qui, quoique très fragmentaire mais pourvu d'un élément d'inscription lui aussi, confirme l'existence d'une iconographie du personnage, avec certaines constantes.

JEAN CH. BALTY



Aminth 1

AMINTH

Denominazione con cui viene indicato su uno specchio etrusco di età ellenistica un giovinetto nudo e alato.

FONTI LETTERARIE: Draconzio (*Romulea* 10, 177–336) descrive una scena che può avere qualche attinenza con la raffigurazione dello specchio: Giasone, sul punto di essere sacrificato sull'altare di Diana, prega Amore di salvarlo; questo fa innamorare Medea di Giasone, la quale, anziché ucciderlo, lo salva. Nel frattempo arrive Dioniso con il suo corteggio e convince il padre di Medea ad accogliere i due amanti.

BIBLIOGRAFIA: Gamurrini, G. F., *BdI* 1870, 152–154; 1875, 82; Klügmann, A., *BdI* 1880, 66.

Per i problemi linguistici connessi al nome: Pallottino, M., *StEtr* 24, 1955/56, 55; 26, 1958, 79; Stoltenberg, H. L., *Etruskische Gottnamen* (1957) 37–39.

CATALOGO

1.• Specchio etr. Firenze, Museo Archeologico 615. Da Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* V 88, 2; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 62 («Maestro della nascita di Athena»); Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, 16 («Group Z»); Herbig, R., *StEtr* 24, 1955/56, 196–198 («Kranzspiegelgruppe»). – II sec. a. C. – Un giovinetto nudo e alato, A., stante su una base, stringe in una mano una coppa e nell'altra un vaso per versare. Questa statuetta da una parte e la figura di Castur (Kastor → Dioskouroi) dall'altra inquadrano il gruppo centrale della raffigurazione: Eiasun (→ Iason) seduto per terra in atto di stringere un ginocchio a Fufluns (→ Dionysos), che è affiancato a Aratha (→ Ariadne). Non è chiaro il riferimento a un mito preciso e noto.

COMMENTO

L'identificazione di A. con Eros è stata sostenuta per ragioni iconografiche e linguistiche (la base del teonimo è la stessa che si ritrova nel lat. *am-are*, la terminazione è quella che si ritrova in taluni nomi d'agente etruschi). In alcuni specchi etruschi ritorna il tema dell'amore di Dioniso con Arianna (Gerhard, *EtrSp* LXXXIV. CCXCIX), in particolare la scena di uno (Gerhard, *EtrSp* LXXXIV) presenta affinità compositive con quella del nostro: al centro del quadro gli amanti affiancati l'uno all'altro e lateralmente due figure aggiunte. Nel nostro la figura aggiunta di destra rispetto all'osservatore è stata sostituita con la statuetta di A. e in più è stata inserita quella di Eiasun, che sta implorando Fufluns. Se, come ha sostenuto J. D. Beazley, malgrado le differenze delle relative testimonianze sia Draconzio che il maestro dello specchio dipendono dalla stessa fonte, si deve anche ammettere che quest'ultimo ha fatto una contaminazione fra due episodi: l'amore di Dioniso con Arianna e la liberazione di Giasone. D'altronde se è valido il parallelo di A. con Eros, la presenza del dio si giustificherebbe sia nell'una che nell'altra scena.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

AMIRA → Asira

AMMON

(*Ἄμμων*) Ce nom semble être la transcription grécisée de l'égyptien *Ỉmn* (𓇋𓏠𓈖), le dieu pharaonique Amon. Mais, selon certains auteurs anciens (*cf. Sources littéraires*), A. reçut ce nom parce que né dans les sables de Libye («sable» = *ἄμμος* en grec). L'Amon des Egyptiens et l'Ammon des Libyens précèdent chronologiquement l'A. des Grecs, que les documents épigraphiques qualifient souvent de Zeus-Ammon, puisque A. passait pour un des aspects du maître du panthéon grec. Pour la même raison, la forme Jupiter-Ammon est la plus attestée à l'époque romaine, mais on trouve parfois la graphie «Jupiter-Hammon», probablement sous l'influence de la forme punique ḤMN, nom du dieu phénico-punique (Baal-) Hammon (*cf.* ci-dessous).

L'A. grec dérive bien évidemment de l'Amon égyptien. Les deux divinités n'ont pas seulement en commun une similitude de nom, mais aussi des rapports étroits avec le bélier. Les cornes de bélier sont le seul attribut vraiment caractéristique d'A. grec; l'Amon d'Egypte, adoré sous forme humaine criocéphale, ou plus généralement totalement anthropomorphe et coiffé du mortier surmonté de deux hautes rémiges, a conservé au long de son histoire le bélier comme animal sacré; ceci fut aussi le cas pour plusieurs autres divinités égyptiennes: Khnoum à Eléphantine, Hershef (Harsaphès) à Hérakléopolis, le bélier de Mendès. On peut songer naturellement à un culte primitif du bélier, dieu de l'eau et de la fertilité, qui aurait été commun à l'Egypte et à l'Afrique du Nord.

A. et Amon sont aussi tous deux des divinités oraculaires. Le fameux oracle de Siwah, dans les sables de Libye, fut-il une filiale de l'oracle de Thèbes, la capitale égyptienne du Nouvel Empire, tout comme le sanctuaire amonien de Napata en Nubie? Il est difficile de préciser davantage les rapports entre Amon et le dieu de Libye. La reprise des recherches dans l'oasis de Siwah et en particulier dans le temple oraculaire d'A. à Aghourmi apporterait peut-être d'utiles informations. Ce sanctuaire ne présente dans son plan primitif aucune influence égyptienne ou grecque; ses premiers constructeurs ont été probablement des Libyens désirant honorer une divinité locale. La mainmise des Egyptiens sur l'oasis a fait assimiler le dieu-bélier à l'Amon pharaonique, avec qui il présentait d'évidentes affinités. Cet essai de syncrétisme est illustré par les modifications architecturales du temple; des reliefs égyptisants visent également à donner à ce monument un style proche de l'égyptien. Une inscription y porte vraisemblablement le nom d'Achoris, pharaon de la XXIX^e dynastie, qui régna de 392 à 380 av. J.-C. Avant le VI^e siècle, on ne possède que des conjectures sur l'histoire de l'oracle et même celle de l'oasis. La première consultation certaine est celle du célèbre Crésus, roi de Lydie, qui envoya des ambassadeurs à Siwah vers 549 av. J.-C. Mais il est certain qu'A. avait déjà acquis une renommée considérable pour qu'on vienne le consulter de si loin. L'expédition organisée par Cambyse vers 525 av. J.-C. pour détruire l'oracle tourna pour lui au désastre dans le désert de Libye, ce qui dut confirmer aux yeux de tous la puissance d'A.

Les premiers Grecs qui entrèrent en rapport avec A. furent les Doriens venus de Théra; ils fondèrent peu après 640 av. J.-C. la colonie de Cyrène. Ils adoptèrent rapidement le dieu de leurs voisins libyens qui occupa une place importante dans leur panthéon, comme l'atteste la prépondérance des effigies d'A. dans le monnayage de la colonie depuis 520 av. J.-C. jusqu'à l'époque romaine. L'adoption d'A. par les Cyrénéens fut probablement facilitée par l'ancienne vénération des Doriens pour le dieu-bélier Carneios, (→ Apollon) dont les témoignages sont parfois difficiles à distinguer de ceux d'A.

C'est à Cyrène vraisemblablement que s'est produite la «métamorphose» d'A. Les colons l'adaptèrent au goût grec, le haussèrent au niveau du → Zeus hellénique et créèrent un nouveau type iconographique. Le dieu ne conserva de ses origines bestiales que les deux cornes de bélier s'enroulant sur les tempes; il emprunta à Zeus son aspect olympien et sévère, sa barbe et son manteau drapé. Grâce aux relations commerciales qu'ils entretenaient avec Sparte et Thèbes, les Cyrénéens propagèrent le culte et l'image d'A. en Grèce.

Dans la première moitié du V^e s. av. J.-C., les plus anciens témoignages littéraires grecs mentionnant A. le considèrent comme une hypostase de Zeus. Il convient d'insister sur le fait qu'A. fut réellement tenu pour un dieu hellénique, auquel un certain nombre de cités rendirent un culte public, et non pas comme une divinité exotique reléguée dans les quartiers des ports réservés aux étrangers.

Dès le VI^e s. av. J.-C., A. semble avoir pénétré dans le Péloponèse. Il avait un temple à Gythion (Paus. 3, 21, 8) et à Sparte (Paus. 3, 18, 3). Les Spartiates, qui vénéraient particulièrement le dieu, consultaient l'oracle de Siwah pour les problèmes importants. A. possédait également un temple à Thèbes en Béotie (Paus. 9, 16, 1) dès le V^e s. puisque Pindare y consacra une statue du dieu, œuvre de Calamis. Le poète était l'auteur d'un hymne à A. qui fut gravé dans le sanctuaire de Siwah, sans doute par l'intermédiaire de la cour cyrénéenne. L'oracle de l'oasis et son dieu jouissaient d'une grande popularité auprès des Athéniens, qui le consultaient fréquemment avant de prendre des décisions majeures. Ils lui rendaient un culte officiel au IV^e s. av. J.-C.; un temple du dieu est attesté au Pirée. Une galère sacrée, appelée «ammonienne», était utilisée par les Athéniens pour envoyer leurs offrandes à A. Le dieu est présent dans les grands sanctuaires panhelléniques: il a son effigie à Delphes; à Olympie un coureur lui consacre sa propre statue de vainqueur en 408 av. J.-C. Il est honoré en Grande Grèce et jusque dans les cités grecques d'Asie Mineure, comme en témoigne sa présence sur des monnaies ou les fréquentes consultations de son oracle. Cependant, au IV^e s. av. J.-C., la piété ammonienne semble en déclin. A. serait peut-être dès alors entré dans une période de décadence, si son deuxième oracle, celui de la presqu'île de Pallène, ne l'avait mis en rapport avec les Macédoniens. A. faisait en effet l'objet d'une vénération à Aphytis, en Chalcidique, au Nord-Est de la presqu'île de Pallène. Le dieu possédait dans cette ville, qu'il avait sauvée, dit-on, lors du siège de Lysandre, un oracle, le seul en dehors de celui de Siwah (Paus. 3, 18, 3); le type d'A. cornu est abondamment représenté dans le monnayage de la ville depuis 424 av. J.-C.

C'est à Aphytis que les dynastes macédoniens, proches voisins de la Chalcidique, entrèrent en rapport avec A. Il gagna, semble-t-il, la faveur de la cour, puisque la reine Olympias le fit participer à son «exaltation bacchique»; Philippe reçut l'ordre d'un oracle de sacrifier à A. et de le vénérer. En 348, la conquête de la Chalcidique livra au pouvoir des Macédoniens l'Ammoneion de Pallène. Tels sont les antécédents du célèbre pèlerinage effectué par Alexandre en 331 au sanctuaire de l'oasis. A. fit saluer le conquérant du nom de «fils de Zeus» par ses prêtres. Alexandre venait chercher à Siwah la confirmation de son origine divine et aussi la reconnaissance par le dieu de ses aspirations à la domination universelle. Le nom d'A. est désormais associé à celui d'Alexandre. En toute occasion, le conquérant rappelle sa filiation divine; il marque à plusieurs reprises sa dévotion envers A. S'il est peu vraisemblable qu'il se soit affublé des cornes de bélier (*cf.* Ephippos, dans Athen. 12, 537 e), il fut cependant représenté par la suite avec les cornes ammoniennes, en particulier sur les monnaies des diadoques.

Ces cornes servent surtout d'emblème à la propagande de ses avides successeurs. En fait, Alexandre disparu, A. tomba en désuétude à l'époque hellénistique. L'oracle de Siwah est déserté au II^e siècle av. J.-C., comme d'ailleurs tous les grands centres de mantique grecs. En Egypte cependant, les Lagides continuèrent la dévotion d'Alexandre à A. La reine Arsinoé II qui, bloquée à Cassandreia, avait fait le pèlerinage de Pallène, lui marque une ferveur particulière. A. est un des dieux de l'Egypte hellénistique; il semble avoir été considéré par les Egyptiens comme un dieu grec et non pas indigène; cependant, on remarque alors que le dieu pharaonique Amon, dont le culte semble avoir été en déclin depuis la destruction de Thèbes en 663 av. J.-C., reprend vigueur sous la forme et les traits d'A. dans le royaume des Lagides. Mais en règle générale, le culte d'A. est peu répandu dans le monde grec aux époques hellénistique et romaine. Sa présence sur les monnaies de nombreuses cités semble perpétuer un type monétaire mis à la mode jadis par Cyrène, plutôt qu'être l'indice d'une dévotion réelle.

A l'époque impériale, probablement sous l'influence du culte des Lagides, A. semble parfois lié au culte impérial romain (*cf.* mascarons de pierre de certains monuments officiels, **34–44,** cuirasses **82–86,** monnaies), qualité partagée d'ailleurs avec → Sarapis, à qui il peut s'associer en une personnalité composite, à laquelle on a donné le nom de Sarapis-Ammon. A. est également un dieu protecteur des armées romaines, comme en témoigne sa présence sur des phalères (**87**), ou sa fonction de patron de certaines unités militaires cantonnées ou originaires d'Afrique du Nord, par exemple la III^e légion *Cyrenaica*. A. est bien attesté dans l'Empire romain par des inscriptions et des noms théophores. Son masque apparaît sur de très nombreux documents, par exemple éléments architecturaux, monuments funéraires, lampes, médaillons, etc., où son rôle n'est pas seulement décoratif mais aussi apotropaïque et eschatologique.

A. est resté à l'écart du cercle des divinités isiaques qui connurent un essor important dans l'Empire romain aux I^{er} et II^e s. de notre ère, à l'exception de l'association assez rare avec Sarapis, mentionnée ci-dessus. Toutefois, on constate sa présence dans les zones où les cultes isiaques sont florissants. Il semble tributaire d'un certain climat égyptisant ou exotique. Après avoir été considéré par les Grecs comme un dieu hellénique, A. paraît avoir rallié à l'époque impériale le camp des divinités orientales. Le triomphe du christianisme entraîna naturellement sa chute. Procope (*Aed.* 6, 2, 16–20) rapporte que Justinien fit fermer ses temples de l'oasis au VI^e siècle. Cependant, après près d'un millénaire d'oubli, la Renaissance remettra à la mode le motif décoratif du masque du dieu cornu.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les sources littéraires relatives à A., à son oracle libyen et à son culte dans le monde gréco-romain, sont très nombreuses (*cf.* Hopfner, T., *Fontes Historiae Religionis Aegyptiacae* [1922], qui ne rassemble cependant pas toutes les mentions relatives à A. et ne fait pas la distinction entre les rares textes concernant Amon, dieu de la vallée du Nil, et son parent de l'oasis). Nous n'évoquerons ici que les textes apportant quelques précisions sur l'origine du dieu et la fondation de son oracle, sur son iconographie et ses rapports avec d'autres divinités, en laissant particulièrement de côté l'histoire de l'oracle de Siwah et de ses consultations par des personnages célèbres.

Pind. (*P.* 4, 14–16; 9, 51–53) est le premier à mentionner A., dieu de Libye, auquel il consacra un hymne célèbre et une statue, œuvre de Calamis. Ses qualificatifs de «Zeus» ou de «maître de l'Olympe» montrent que d'emblée A. était identifié à Zeus. C'est également le cas pour Hdt. (par ex. 2, 42, 4–6; 2, 54–57; 3, 25–26; 4, 181); pour lui cependant, cette assimilation s'est faite par le truchement de l'Amon des Egyptiens, identifié à Zeus par les Grecs, dont le dieu libyen serait issu. Par la suite, A. continua à être considéré unanimement comme un aspect de Zeus (*cf.* par ex. Diod. 1, 13, 2).

La fondation de l'oracle d'A. à Siwah et du culte du dieu suscita plusieurs fables élaborées par les Grecs. Hdt. 2, 54–57 rapporte une légende de Dodone selon laquelle les oracles de Zeus à Dodone et d'A. en Libye avaient été fondés sur l'ordre de deux colombes noires parties de la Thèbes égyptienne. Selon une autre version émanant des prêtres de la Thèbes grecque, les deux oracles auraient été créés par deux Egyptiennes enlevées par des Phéniciens et vendues, l'une en Libye, l'autre en Grèce. Cette légende fut reprise au cours des siècles par de nombreux auteurs, avec quelques variantes, jusqu'à ce que Nonn. *Dion.* 3, 292, en utilise au V^e siècle le thème poétique.

Essayant d'expliquer les cornes du dieu en même temps qu'ils relataient la fondation de l'oracle, toute une lignée de mythographes rapporte à Dionysos l'ori-

gine du sanctuaire; *cf.* par ex. Hyg. *fab.* 133; Hermippus, d'après Hyg. *astr.* 2, 20; P. Nigidius Figulus, *Sphaera Graecanica frg.* 89; Ampelius, *lib. memor.* 2, 1; Serv. *Aen.* 4, 196; Mythographus Vaticanus 1, 121; Lact. Placidus, *comment. in Stat. Theb.* 3, 476. Selon eux, Dionysos, roi d'Egypte, aurait péri de soif dans le désert de Libye, si un bélier apparu au milieu des sables ne l'avait conduit de façon miraculeuse vers une source; en reconnaissance, Dionysos consacra au bélier un sanctuaire magnifique sur les lieux.

Pour Diod. 3, 68–74, Dionysos serait le fils d'A., roi de Libye, et d'Amalthée, jeune fille rencontrée près des Monts Cérauniens; il fonda le sanctuaire en l'honneur de son père après sa victoire contre les Titans (→ Titanes) et y instaura un oracle.

Le dieu oraculaire reçut le nom d'A., parce que né du sable (ἄμμος en grec), précision donnée par Serv. *Aen.* 4, 196; Mythographus Vaticanus 3, 3, 9; Eust., *comm. in Dion. Per.* 211; Eudokia, *Violarium* 75. Mais, selon une autre version rapportée par Paus. 4, 23, 10 et par Eust. *l. c.* 211, c'est un berger, nommé A., qui aurait fondé l'oracle de Libye et lui aurait donné son nom.

Une fable attribue à → Héraklès la fondation de l'oracle (*cf.* Serv. *Aen.* 4, 196). Marchant vers les Indes, le héros aurait profité du même prodige qui avait sauvé Dionysos et aurait en reconnaissance consacré un temple au dieu. Pour d'autres, s'il n'est pas le fondateur du temple, Héraklès est un des premiers consultants de son oracle (*cf.* Arr. *an.* 3, 3, 1–2, Eust., *comm. in Dion. Per.* 11.)

Presque tous les auteurs anciens traitant d'A. signalent ses cornes de bélier, seule précision iconographique fournie par les sources littéraires. A. est qualifié de «porte-cornes», il a «des cornes de bélier», des «cornes recourbées»; *cf.* par ex. Phaestos, *Lakedaimonika,* dans *Schol. ad* Pind. *P.* 9, 90 b; Ov. *met.* 4, 670–671; 5, 17. 327–328; 15, 309–310; Lucanus 3, 292; 9, 514; Plin. *nat.* 37, 10, 167; Sil. 3, 10–11. 667; 9, 298; 14, 438–439. 572; Arnob. 6, 12; Nonn. *Dion.* 3, 232; Macr. *Sat.* 1, 21, 19; Isid. *orig.* 3, 71, 23.

Plusieurs fables élaborées par les Grecs tentent d'expliquer les curieuses cornes du dieu. Selon Hdt. 2, 42, Zeus, ne voulant pas être vu d'Héraklès, s'enveloppa dans une toison de bélier; de là vint que les Egyptiens donnèrent à la statue de Zeus une tête de bélier, usage qui se serait transmis aux Ammoniens. – Pour Hermippus, d'après Hyg. *astr.* 2, 20, Dionysos dota la statue d'A. de cornes de bélier en souvenir de son sauvetage par cet animal; A. fut par la suite représenté cornu. – Pour Sil. 1, 415, c'est en souvenir des cornes de bélier qu'il portait sur son casque lorsqu'il était roi qu'A., devenu dieu, fut représenté avec des cornes de bélier. – Pour Lucien *astr.* 8, les Libyens auraient emprunté aux signes du zodiaque leur dieu à tête de bélier. – Pour Lact. Placidus *narr. fab. Or.* 5, 5 (éd. Muncker) et Mythographus Vaticanus 1, 86, Jupiter, poursuivi par → Typhon, fils de → Ge, se métamorphosa en bélier; c'est pourquoi il est représenté avec des cornes recourbées, sous le nom d'A. libyen.

A propos des légendes relatives à la fondation de l'oracle, ont déjà été évoqués les rapports d'A. avec Zeus, Dionysos et Héraklès. Pour A. et Sarapis, *cf.* une brève mention de Diod. 1, 25, 2. La triade A., Héra Ammonia et Parammon est signalée par le seul Paus. 5, 15, 11, pour qui Parammon est une appellation d'→ Hermès. Enfin, des rapports entre A. et Apollon doivent être notés, en particulier pour le problème du dieu juvénile cornu et imberbe; *cf.* un fragment d'Aristote (*Peplos FHG* II 190) repris par Clément d'Alexandrie, *protrept.* 2, 28, 3 et Ampelius, *lib. memor.* 9, 6, qui distinguent cinq Apollons, dont l'un serait libyen et fils d'A.

BIBLIOGRAPHIE: Altmann, W., *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit* (1905) 71–83. 88–100; Amelung, W., *JdI* 41, 1926, 256–257; Basset, H., «Quelques notes sur l'Ammon libyque», *Mélanges René Basset* (1923) I 1–30; Berger, E., «Rekonstruktionsversuch einer Zeus-Ammonstatue», *AntK* 11, 1968, 138–141; Blondel, K., *DA* I (1877) 230–233 *s. v.* «Ammon»; Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 23–25; Budischovsky, M. C., «Jupiter-Ammon et Méduse dans les Forums du Nord de l'Adriatique», *Aquileia Nostra* 44, 1973, 201–220 11 fig.; Classen, C. J., «The Libyan God Ammon in Greece before 331 B. C.», *Historia* 8, 1959, 349–355; Cook, *Zeus* I (1914; 2e éd. 1964) 346–390; Curtius, L., «Zeus und Hermes. Studien zur Geschichte ihres Ideals und seiner Überlieferung», *RM* Erstes Ergänzungsheft (1931) 29–34 avec fig.; Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 200–210 fig. 44. 51–63; Drexler, W., «Der Cultus der aegyptischen Gottheiten in den Donauländern», *Mythologische Beiträge* I, 1890, 3. 125. 134–139; Eissfeldt, O., «Zeus Ammon», *FuF* 12, 1936, 407–408; Fasciato, M./Leclant, J., «Les monuments funéraires à masques d'Ammon», *REL* 26, 1948, 32–33 (= Fasciato/Leclant 1); Furtwängler, A., *Meisterwerke der griechischen Plastik* (1893) 95–96 (= Furtwängler 1); *idem,* «Über Statuenkopien im Alterthum», *AbhMünchen* 20, 1897, 563–565 (= Furtwängler 2); von Gonzenbach, V., «Eine Ammonsmaske aus dem Schutthügel (1951)», *Gesellschaft Pro Vindonissa. Jahresbericht 1951/52,* éd. 1952, 22–28 fig. 8–13; Grimm, G., *Die Zeugnisse Ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland, EPRO* 12 (1969) *passim* (= Grimm); *idem,* «Ein Kopf des Ammon-Sarapis aus Elephantine», *MDIK* 28, 1972, 141–144 pl. XXX–XXXV; Gruppe, O., *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte, HbAW* V, II 2 (1906) 1557–1560; Kern, O., *Die Religion der Griechen* II (1935) 232–235; Lippold, G., *RE XIX* 2 (1938) 1934 *s. v.* «Pheidias»; Matz, F., *Die Lauersforter Phalerae,* 92. *BerlWPr* 1932, 26–28 fig. 6–11 pl. 4; Meyer, E., *ML* I 1 (1884–86) 283–291 *s. v.* «Ammon»; Overbeck, J., «Zeus Ammon», *Griechische Kunstmythologie* II 1 (1871) 273–305 avec fig.; Parke, H. W., *The Oracles of Zeus. Dodona. Olympia. Ammon* (1967) 52–55 194–252; Perdrizet, P., *RBibl* 9, 1900, 436–438; Pietschmann, R., *RE* I (1894) 1853–1857 *s. v.* «Ammon»; *idem* et *ibidem,* 1858–1860 *s. v.* «Ammoneion»; Popa, A., «Nouvelles données concernant les cultes de Men et de Jupiter-Ammon dans la Dacie Supérieure», *Latomus* 24, 1965, 556–561 avec fig. (= Popa); *idem,* dans *Apulum* 6, 1967, 145–159 n° 2–6; Poulsen, V. H., «Phidias und sein Kreis», *From the Collections of the Ny-Carlsberg Glyptothek* 3, 1942, 34. 47–48; Tondriau, J., *Aegyptus* 30, 1950, 57–66 (= Tondriau 1); Vitali, L., *Fonti per la storia della religione cyrenaica* (1932) 8–10. 52. 147–148.

Sur le culte d'A. et le sanctuaire de l'oasis de Siwah, cf. plus particulièrement outre les références précédentes: Belgrave, C. D., *Siwa: The Oasis of Jupiter Ammon* (1923); Fakhry, A., *Siwa Oasis. Its History and Antiquities. The Egyptian Deserts* (1944) 90–95; *idem,* «Recent Excavations at the Temple of the Oracle at Siwa Oasis», *Beiträge zur ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde* 12 (Festschrift Ricke), 1971, 17–33, fig. 12–14 pl. 10–13; Juri, E., *AAA* IV 3, 1971, 356–367, 19 fig.; Leclant, J., «Per Africae Sitientia. Témoignages des sources classiques sur les pistes menant à l'oasis d'Ammon», *BIFAO* 49, 1950, 193–253; Rebuffat, R., *Libya Antiqua* 6–7, 1969–1970, 107–108; *idem, Studi Magrebini* 3, 1970, 1–20; Steindorff, G./Ricke, G./Aubin, H., «Der Orakeltempel in der Ammonsoase», *Zeitschrift f. ägypt. Sprache u. Altertumskunde* 69, 1933, 1–24 pl. 11; Woodward, A. M., «Athens and the Oracle of Ammon», *BSA* 57, 1962, 5–13.

Sur les monnaies au type d'A. cf. encore: Babelon, E., *Traité,* 2e partie, t. III (1914) col. 1051–1052, 1055–1066; Beaujeu, J., *La religion romaine à l'apogée de l'Empire,* I. *La politique religieuse des Antonins (96–192)* (1955) 109–110. 439–440; Gaebler, *Paeonia* 44–46. 52–55; Milne, J. G., *Cat. of Alexandrian Coins,* Oxford² (1971) XXVI–XXVII 133; Naville, L., *Les monnaies d'or de la Cyrénaïque* (1951); Poole, R. S., *BMC* Alexandria (1892) XL 385; Robinson, E. S. G, *BMC* Cyrenaica (1929) CCXXXIII–CCXXXIX, *etc.*

Sur A. juvénile, on verra plus particulièrement: Chamoux, F., «Hermès Parammon», *Etudes d'archéologie classique à la mémoire de M. Launay* II (1959) 31–39; Cook, *Zeus* I (1914) 371–376; Fasciato, M./Leclant, J., «Notes sur les types monétaires présentant une figure imberbe à cornes de bélier», *MélRome* 61, 1949, 7–33, 2 pl. (= Fasciato/Leclant 2); Imhoof-Blumer, F., «Apollon Karneios auf kyrenäischen und anderen griechischen Münzen», *RSNum* 21, 1917, 5–17, 1 pl., Mueller, L., *Numismatique de l'ancienne Afrique* I, (1860) 25–32. 64. 101–102; Parke, *o. c.,* 211–212; Robinson, *BMC* Cyrenaica (1929) CCXL–CCXLIV; Stephani, L., *CRPétersb* 1862, 76; Thraemer, E., *ML* I 1 (1884–86) 1151–1152 *s. v.* «Dionysos»; Wieseler, F., «Dionysos mit Widderhörnern», *Nachrichten der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* 1892, 218–229.

Pour Alexandre et A., ainsi que les souverains figurés en A., cf. Anderson, A. R., «Alexander's Horns» *TAPhA* 58, 1927, 100–122; Bernoulli, J. J., *Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen* (1905); Blum, G., *RA* 1911, II, 292; Cook, *Zeus* III 2 (1940) 1076–1077 (avec bibl.); Daskalakis, A., «La déification d'Alexandre le Grand en Egypte et la réaction en Grèce», *Studii Clasice* 9, 1967, 93–105; Fasciato, M./Leclant, J., «Une tête ‹ammonienne› du Musée de Cherchel», *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard* I (= *RA* 1948) [1949] 360–375, 5 fig. (= Fasciato/Leclant 3); Gebauer, K., «Alexanderbildnis und Alexandertypus», *AM* 63–64, 1938–1939, 19–22; Hamilton, J. R., «Alexander and his so-called Father» *ClQ* 47, 1953, 151–157; Healy, J. F., «Alexander the Great and the Last Issue of Electrum Hektai at Mytilene», *NC* 1962, 65–71; Milne, J. G., «Arsinoë and Ammon», *Studies presented to F. Fl. Griffith* (1932) 13–15; *idem,* «Alexander at the Oasis of Ammon», *Miscellanea Gregoriana* 1941, 145–149; Oertel, F., «Zur Ammonsohnschaft Alexanders», *RhMus* 89, 1940, 66–74; Pfister, F., «Alexander der Grosse in den Offenbarungen der Griechen, Juden, Mohammedaner und Christen», *Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft* 3, 1956, 10; Radet, G., «Notes sur l'histoire d'Alexandre, VI. Le pèlerinage au sanctuaire d'Ammon», *REA* 28, 1926, 213–240; *idem, Alexandre le Grand* (1931) 108–129; Schreiber, T., «Studien über das Bildnis Alexanders des Grossen», *AbhLeipzig* 21, 3, 1903, 149–160, 167–172; Tarn, W. W., *Alexander the Great* I (1948) 347–359; Tondriau, J., «Alexandre le Grand assimilé à diverses divinités», *RPh* 23, 1949, 42–43 (= Tondriau 2); Wilcken, U., «Alexanders Zug in die Oase Siwa», *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften,* Phil.-Hist. Kl. 1928, 576–603; *idem,* «Alexanders Zug zum Ammon. Ein Epilog», *ibid.* 1930, 159–176; *idem, Alexander der Grosse* (1931) 119–120.

PLAN DU CATALOGUE

CATALOGUE

Les représentations d'A. sont assez peu variées. Devant l'abondance des masques, têtes et bustes d'A. (série **E**), il nous a paru difficile de suivre rigoureusement pour cette catégorie un classement par aires culturelles et par domaines artistiques. Il était impossible également d'opérer une classification en fonction de particularités iconographiques mineures ou d'une évolution stylistique malaisée à déterminer. Nous avons préféré adopter, dans cette partie du catalogue, un classement tenant compte de la signification et de l'utilisation des documents. En raison de son importance pour l'histoire de l'iconographie du dieu, la série des hermès (**16–33**) a été placée au début. Elle est suivie par des emplois assez particuliers des masques, têtes et bustes d'A. (A. thème décoratif en architecture: **E b;** A. et l'eau: **E c;** A. funéraire: **E d**), qui permettent de souligner certains aspects majeurs de la personnalité et du culte d'A. à l'époque impériale romaine: son caractère de dieu officiel et ses rapports avec le pouvoir (**E b;** *cf.* aussi **E i**), son aspect de dieu de l'eau, qu'il a conservé de ses origines africaines, sa vogue sur des monuments funéraires romains au Ier siècle ap. J.-C. (sur toutes ces caractéristiques d'A., *cf.* commentaire). Pour les autres documents de la série **E,** moins typiques, nous suivons une classification par domaines artistiques.

De façon générale, nous n'avons pas indiqué, dans la brève description des documents du catalogue, la présence des cornes de bélier. Celles-ci sont évidemment sous-entendues, puisqu'il s'agit là du seul attribut caractéristique du dieu.

A. est toujours barbu et moustachu, même lorsque cette précision n'est pas donnée, sauf, bien entendu, dans les représentations d'A. juvénile (série **G**), imberbe par définition, ou les souverains figurés en A. (série **H**).

Le terme de «cheveux courts» peut désigner également des cheveux assez longs, remontés en rouleau sur la nuque, tels qu'ils sont figurés par exemple sur des monnaies grecques. Il n'est pas toujours possible en effet de distinguer ce détail.

Ce catalogue ne prétend naturellement pas être exhaustif. Il vise simplement à donner un aperçu des divers types de représentations d'A. dans le monde antique aux époques grecque et romaine (Pour des compléments d'information on se reportera aux études citées dans la bibliographie). Le grand nombre d'émissions monétaires au type d'A., d'A. juvénile, ou de souverains parés des cornes ammoniennes nous a contraint en particulier à donner seulement un échantillonnage restreint qui, nécessairement, illustre imparfaitement la diffusion chronologique et géographique de ces monnaies.

Lorsqu'aucune indication chronologique n'est donnée, le document est d'époque romaine, sans qu'il soit possible de préciser davantage, ou alors sa datation est inconnue.

A. Ammon debout

Monnaies

1.* AU statères, Cyrène, 375–308 av. J.-C. – *BMC* Cyrenaica, n^{os} 105 sq. pl. XIII 1–9. – Rv.: A. debout de face, vêtu de l'himation drapé sur l'épaule g. et le bas du corps. Il tient un sceptre et est accompagné d'un bélier.

2. AE, Egypte, nome Maréotique, Antonin le Pieux, 138–161 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 345 n° 18. – Rv.: A. debout à g. vêtu du chiton et de l'himation. Il s'appuie du bras dr. sur un sceptre; l'autre bras est étendu vers un bélier.

3. AE, Alexandrie, Antonin le Pieux, 138–161 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 119 n° 1012 pl. I. – Rv.: A. debout de profil à g., vêtu du chiton et de l'himation. Sceptre dans la main g. Patère dans la dextre. A sa dr. un bélier.

Pour d'autres représentations d'A. debout dans le monnayage d'Alexandrie à l'époque romaine, *cf.* Vogt, J., *Die alexandrinischen Münzen* II (1924) 54. 57. 64. 72. 79. 139.

4.* AE, Cassandreia (presqu'île de Pallène en Chalcidique), Macrin, 217–218 ap. J.-C. – Gaebler, *Paeonia* 54 n° 16 pl. 13, 14. – Rv.: A. debout tourné vers la dr., vêtu du seul himation. Main g. baissée; grappe dans la dr. levée. A ses pieds, un aigle.

5. AE, Cassandreia, Alexandre Sévère, 222–235 ap. J.-C. – Gaebler, *Paeonia* 54 n° 17 pl. 13, 15. – Rv.: A. debout tourné vers la dr., sous un arc soutenu par deux colonnes; à ses pieds, à dr. un aigle, à g. un serpent.

Ronde bosse

6. Statue de marbre. Istanbul, Musée arch. Trouvée à Pergame – Winter, F., *Altertümer von Pergamon, VII. Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs* (1908), 60–62 n° 41 pl. X. – Epoque impériale. – A. debout, vêtu du seul himation drapé sur l'épaule g. et la partie inférieure du corps; sandales. Le bras dr. levé tient un sceptre (?); bras g. replié sous le manteau. Larges orifices au-dessus des tempes pour l'insertion de cornes de bélier disparues. Oreilles humaines. Barbe assez courte avec mèches ondulées. Les cheveux très courts ne correspondent pas à l'iconographie habituelle d'A.

7.* Petite statue de marbre. Londres, Brit. Mus. Trouvée dans le temple d'Apollon à Cyrène. – Smith, *BMSculpture* 227–228 n° 1385; Vitali, 10. – A. debout, le poids du corps sur la jambe g. Vêtu de l'himation drapé sur l'épaule g. et le bas du corps; sandales. Main dr. cassée; main g. placée sur la hanche. Longs cheveux flottants.

B. Ammon sur un char

8. Statue. Disparue. Avait été consacrée dans le sanctuaire pythique de Delphes par les Cyrénéens. – Paus. 10, 13, 5; Daux, G., *Pausanias à Delphes* (1936) 141. – V^{e} ou IV^{e} s. av. J.-C.

9. Vase en marbre. Trouvé à Pompéi. – Blondel, K., *DA* 232 a *s. v.* «Ammon». – A. y est figuré sur un char tiré par deux chevaux.

Monnaies

10. AE, Alexandrie, Trajan, 111–112 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 405; Vogt, *o. c.* **3**, II, 34 – Rv.: A. debout sur un char tiré par deux béliers.

C. Ammon trônant

Monnaies

11.* AU, Cyrène, 375–308 av. J.-C. – *BMC* Cyrenaica, 26 n° 108 pl. XIII 10. – Rv.: A. trônant, de profil g. Le bas du corps est drapé dans l'himation. Près de lui se trouve un aigle. Le plus souvent il tient un sceptre.

Pour Sarapis trônant au revers de monnaies de bronze d'Alexandrie, *cf.* Vogt, *o. c.* **3**, II, 70 (Antonin le Pieux, 144–145 ap. J.-C.), 103 (Marc Aurèle, 171–173 ap. J.-C.).

Une série de statuettes figurant un dieu à cornes de bélier assis sur un trône, parfois flanqué de deux béliers, soulève des difficultés de classement, car se pose à son propos le problème complexe des rapports d'A. et du Baal-Hamman phénicien; la série chypriote présentée ci-dessous doit être examinée dans un cadre plus général, où viendraient se ranger des documents du bassin occidental de la Méditerranée (Afrique du Nord, Malte); *cf. infra.*

Statuaire

12.* Statuette en calcaire. Nicosie, Cyprus Museum 1962/XI-8/1. Trouvée à Kythrea (Chypre). – Karageorghis, V., *BCH* 87, 1963, 339 et fig. 20. – A. est assis sur un trône à haut dossier encadré par deux béliers. Il porte une toison en guise de manteau. Main dr. sur un bélier; corne d'abondance dans la main g.

Même type de statuettes:

a. Nicosie, Cyprus Mus. (coll. Petrakidès). Trouvée à Chypre.

b. Nicosie, Cyprus Mus. 1968/V-30/692. Provenance inconnue.

c. Nicosie, Cyprus Mus. Trouvée à Meniko (Chypre). – Karageorghis, V., *Chypre* (1968) pl. 103; *idem, Two Cypriote Sanctuaries of the End of the Cypro-Archaic Period* (1977) 35–36, 45 pl. A; *cf.* pl. XV–XVI. – Epoque archaïque.

d. Limassol, Musée. Trouvée dans le sanctuaire de Zeus Labranios à Phasoula (Chypre). – Karageorghis, V., *BCH,* 89, 1965, 254. – Epoque romaine tardive.

e. Autres exemplaires de ce type attesté depuis la période archaïque jusqu'à l'époque romaine tardive: M. Ohnefalsch-Richter, *Kypros, Bible and Homer* (1893) fig. 195 pl. CXCI 4; *SCE,* 4, 2, 329 n. 9; Megaw, A. H. S., *JHS* 73, 1953, pl. IV d.

D. Scènes cultuelles avec Ammon

13.* Cratère à figures rouges. Bari, Musée Arch. 2970. Trouvé à Bitonto (Apulie). – Romagnoli, F., *Ausonia* 2, 1907, 245–251 fig. 3–5; Cook, A. B., *Zeus* III (1940) 1079 fig. 864; Catteruccia, L. M., *Pitture vascolari italiote di soggetto teatrale comico* (1951) 21 n° 4, pl. 2; Trendall, *Phlyax Vases*^{1} 22 n° 16; Bieber, *Theater*^{2} 132 fig. 483 a–b. – Fin IV^{e} ou III^{e} s. av. J.-C. – Le vase est orné d'une scène caricaturale représentant la visite d'un fidèle à l'oracle d'A. Le dieu, juché sur une plateforme de bois supportée par des piliers ioniques, a l'aspect d'un singe. On ne distingue pas de cornes de bélier sur son front, mais son origine est rappelée par un palmier. Il serre à la gorge un aigle et se tourne vers le fidèle qui s'approche. Un esclave se saisit des bagages ou des offrandes du pèlerin.

14. Stèle. Tunis, Musée du Bardo D 1139. Trouvée dans l'épave de Mahdia. Provient vraisemblablement du temple d'A. au Pirée. – Dain, A., *Inscriptions grecques du Musée du Bardo* (1936) I fig. face à la p. 17. – Datée de l'archontat de Chariclidès, 363/2 av. J.-C. – Copie d'un décret athénien par lequel l'assemblée du peuple établit la liste des offrandes à A. et à d'autres dieux. A la partie supérieure, bas-relief rectangulaire très corrodé. On devine à gauche la silhouette d'A.; deux suppliantes sont debout de l'autre côté d'une masse cubique (autel?).

15.* Bas-relief en marbre. Tigani (Samos), Musée 93. Trouvé à Samos. – Schede, M., *AM* 37, 1912, 212–215, fig. 10; de Ridder, A., *REG* 26, 1913, 414, avec fig. Horn, R., *Hellenistische Bildwerke auf Samos* (1972) 45–46. 214 n° 175 pl. 82. Copie du I^{er} s. av. J.-C. d'une œuvre antérieure, selon Schede. – A. est représenté en hermès. Son torse est nu et les plis d'un manteau retenu à la taille par la main g. cachent le passage du corps à la forme quadrangulaire de la base. Sceptre dans la dr. Palmier à sa g. Au-dessus de sa tête pend un bouclier (?). Devant lui, bélier dressé sur un autel, offert sans doute par la suppliante qui s'avance vers la g., tenant d'une main un rameau d'olivier et adressant de l'autre un geste d'invocation au dieu.

E. Masques, têtes et bustes d'Ammon

a. La série des hermès

16. Hermès. Disparu. Se trouvait dans le temple d'A. à Mégalopolis (Péloponèse). – Paus. 8, 32, 1. – D'après Paus. cette statue était comparable aux hermès quadrangulaires portant des cornes de bélier sur la tête.

17.* Hermès en pierre. Rome, Vatican. – Benndorf, O./Schoene, R., *Die antiken Bildwerke des lateranensischen Museums* (1867) 266 n° 388; Furtwängler 1, 95–98, fig. 10; Furtwängler 2, 563–565; Amelung, *Skulpturen VatMus* I (1903) 144 n° 42; Curtius, 30–32 pl. 6 fig. 15. – Copie romaine d'une œuvre classique. – Cheveux courts et bouclés, retenus par un mince bandeau (*taenia*) au-dessus du front. Barbe longue et bouclée. Moustache. Oreilles humaines. Malgré l'absence de cornes, il s'agirait cependant d'une représentation d'A., comme le montrerait l'analogie avec la tête d'Ince Blundell Hall. Type A de Furtwängler.

18.* Hermès en marbre – Ince Blundell Hall. – Ashmole, B., *Cat. of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall,* (1929) 54 n° 126 pl. 9; Furtwängler 2, 563–565 pl. X 1; Curtius, 30. – Copie romaine d'une œuvre classique. – Cheveux assez courts et bouclés, retenus par un mince bandeau au-dessus du front, avec deux longues mèches sur les côtés cachant les oreilles. Grandes cornes de bélier s'enroulant sur les tempes. Moustache, barbe longue et bouclée. Type A de Furtwängler.

19.* Hermès en pierre. Munich, Staatl. Antikensamml. 81. – Furtwängler, A./Wolters, P., *Beschreibung der Glyptothek*^{2} (1910) 228 n° 225; Furtwängler 2, 564; Curtius, 30. – Copie romaine du II^{e} siècle ap. J.-C. d'une œuvre classique. – Longs cheveux, barbe à longues mèches ondulées. Type B de Furtwängler.

20. Hermès en pierre. Léningrad, Ermitage, 324. – Furtwängler 2, 56; Curtius, 30. – Copie romaine d'une œuvre classique – Longs cheveux. Barbe à longues mèches ondulées. Type B de Furtwängler.

21.* Hermès en marbre blanc. Naples, Mus. Naz. 6274. Trouvé à Herculanum avant 1755. – Furtwängler 2, 565; *Guida* Ruesch, n° 213; Curtius, 30; Cook 350 fig. 271; Tran Tam Tinh, V., *Le culte des divinités orientales à Herculanum, EPRO* 17 (1971) n° 47 fig. 24–25. – Copie romaine d'une œuvre classique. Cheveux courts et bouclés. Barbe et moustache à longues mèches ondulées. Oreilles animales. Mèches cachant la naissance des grandes cornes de bélier se recourbant sur les tempes. Type C de Furtwängler.

22. Hermès en pierre. Berlin, Staatl. Mus. 1777. – Furtwängler 2, 565; Amelung 256, Blümel, C., *Römische Kopien griechischer Skulpturen, Staatl. Museen zu Berlin* (1931) K 125 pl. 6; Curtius, 34 pl. 9 fig. 27–28. – Copie romaine d'une œuvre classique. – Cheveux courts et bouclés avec bandeau maintenant de courtes boucles au-dessus du front. Barbe courte et bouclée. Mèches cachant la naissance des grandes cornes s'enroulant sur les tempes. Type D de Furtwängler.

23. Hermès en pierre. – Wörlitz. – Furtwängler 2, 565; Arndt/Amelung, *Photogr. Einzelaufnahmen ant.*

Skulpt., pl. 398–399; Amelung, 256–259, Curtius, 30. – Copie romaine d'une œuvre classique. – Type D de Furtwängler. Analogue au précédent.

24.* Hermès en pierre. Stockholm, Mus. Nat. – Furtwängler 2, 565; Amelung, 256; Curtius, 30; Dörig, 202 fig. 44. – Copie romaine d'une œuvre classique. – Type D de Furtwängler. Analogue au précédent.

25.* Hermès en marbre. Naples, Mus. Naz., sans n°. Trouvé à Herculanum en 1869. – *Guida* Ruesch, n° 222; Amelung, fig. 22; Curtius, 31 n. 2; Dörig, 201–202; Berger 138–141 pl. 39; Tran Tam Tinh, *o. c.* **21**, n° 48 fig. 26. – Copie romaine d'une œuvre classique. – Très abîmé. Cheveux assez courts et bouclés. Barbe et moustache aux mèches ondulées, cornes cassées, oreilles animales. Berger a essayé d'ajuster un moulage de la tête de cet hermès sur un torse de la collection Milles de Stockholm, montrant un personnage nu à l'exception de la nébride sur l'épaule gauche.

26. Hermès en pierre. Trouvé dans le commerce d'art romain. – Amelung, fig. 12–13; Curtius, 30 fig. 20. – Copie romaine d'une œuvre grecque. – Cheveux assez courts. Barbe abondante à longues mèches ondulées. Grandes cornes s'enroulant très haut sur les tempes.

27.* Hermès en marbre. Boston, Museum of Fine Arts 59. 715. – Caskey, L. D., *Catalogue of Greek and Roman Sculpture in the Museum of Fine Arts, Boston* (1925) 136, n° 66; *BullMFA* 58, 1960, 90. – Copie romaine d'une œuvre classique.

28. Hermès en marbre. Catane, Museo di Castello Ursino, 1523. – Sfameni Gasparro, G., *I culti orientali in Sicilia, EPRO* 21, 1973, 206–207, n° 132. – IV^e s. av. J.-C. selon Sfameni-Gasparro. – Chevelure, barbe et moustache abondantes.

29.* Hermès en pierre. Kassel, Staatl. Kunstsamml. Sk 113. – Berger, E., *Antike Kunstwerke in Kassel. Neuerwerbungen* (1961) 41 n° 3 pl. 9–11; Dörig 201, 203–204 fig. 51–52. 54. 61. – Copie romaine d'une œuvre classique. – Cheveux remontés en rouleau sur la nuque et retenus par un cordonnet passant derrière les cornes sur le sommet de la tête. La naissance des cornes est cachée par des mèches ondulées. Barbe et moustache à mèches ondulées. Cornes partiellement cassées. Oreilles non indiquées. Dans le dos, vers l'épaule droite, est gravée une petite tête de Gorgone (→ Medousa). Dörig (209–210 fig. 59–61) a tenté d'ajuster un moulage de la tête de Kassel sur le torse d'un hermès de la collection Ludovisi à Rome, Musée des Thermes.

30.* Hermès en grès. Bonn, Rheinisches Landesmuseum, A 1441. Trouvé à Lechenich (Kr. Euskirchen, DBR). – Espérandieu, *Recueil* VIII (1922) 271 n° 6314; Grimm, n° 71, p. 67–71. 127. 174–175 pl. 48. – Fin I^{er}-début II^e s. ap. J.-C. – Cheveux courts et bouclés, retenus au-dessus du front par un bandeau. Grande barbe bouclée, moustache. Grandes cornes s'enroulant autour des oreilles animales.

31.* Hermès fragmentaire en calcaire. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 53, 1734. Trouvé à Cologne. – Grimm, n° 60, p. 68. 127. 168–169 pl. 49, 2–3. – 2^e moitié du II^e s. ap. J.-C. – Cheveux et barbe bouclés. Bandeau retenant les boucles au-dessus du front. Grandes cornes et oreilles animales.

32.* Hermès en bronze. Bonn, Rheinisches Landesmuseum 30827. Trouvé peut-être à Xanten (Kr. Moers, DBR) ou dans les environs. – Grimm, 68. 72. 126–127 n° 10 pl. 54, 3. – I^{er}–II^e s. ap. J.-C. – Barbe courte et bouclée. Cheveux retenus sur le front par un bandeau dont les extrémités retombent sur les épaules. Cornes et oreilles animales. Sur la gaine de l'hermès, le corps est suggéré par certains détails: appendices latéraux pour les bras, organes génitaux, pieds reposant sur une base.

33.* Hermès double en bronze. Gap (Hautes-Alpes), Musée. Trouvé à Saint-Laurent-du-Cros (Hautes-Alpes). – Aimès, P., *Musée Départemental des Hautes-Alpes, Catalogue des objets métalliques gallo-romains* (1961) 18–19, 2 pl.; Brühl, A., *Gallia* 20, 1962, 648–650 fig. 16–17; Braemer, F., Catalogue de l'exposition *L'Art dans l'Occident Romain* (1963) 56 n° 216; Leclant, J., *Orientalia* 32, 1963, 218; *idem, Orientalia* 33, 1964, 402; *idem, Orientalia* 34, 1965, 228. – 2^e moitié du II^e s. ap. J.-C. – Les deux bustes identiques sont accolés. Cheveux et barbe bouclés. Le bandeau au-dessus du front cache la naissance des grandes cornes qui s'enroulent autour des oreilles animales.

Pour d'autres hermès doubles, *cf.* **134–136. 139–140. 153. 156.**

b. Thème décoratif dans l'architecture officielle et privée

34. Grand mascaron (sorte de *clipeus*) en marbre. Rome, Musée Torlonia. Trouvé à Porto (Italie). – Visconti, P. E., *Catal. del Museo Torlonia di Sculture antiche* (1884) n° 287. – Epoque romaine. – Au centre, masque d'A. en relief, avec chevelure et barbe bouclées, entouré de motifs végétaux.

35.* Grand mascaron (sorte de *clipeus*) en marbre. Naples, Mus. Naz. 109 288. – *Guida* Ruesch, n° 574. – Epoque romaine. Au centre, masque d'A. en relief avec cheveux bouclés retenus au-dessus du front par un bandeau. Grandes cornes dont la naissance est masquée par une touffe de boucles. Le masque est entouré de motifs en écailles. Pour un grand masque d'A. en relief posé sur un médaillon moderne au Musée du Vatican, *cf.* Helbig, I (1912) 154–155 n° 348. Pour un autre à Ince Blundell Hall, présenté sur un fond quadrangulaire moderne (?), cf. Ashmole, *o.c.* **18**, 118 n° 395 pl. 43; Curtius, 29 fig. 19. – Il pourrait s'agir de copies romaines d'œuvres classiques. *Cf.* encore un masque colossal d'A. au Musée de Florence: Amelung, *Führer* n° 164.

36.* Grand mascaron de marbre. Avignon, Musée lapidaire, (annexe du Musée Calvet) G 155. Trouvé à Caderousse (Vaucluse). – Espérandieu, *Recueil* I (1907) n° 272; Sautel, J., *Forma Orbis Romani, VII. Vaucluse* (1939) 103 n° 96. – I^{er} s. ap. J.-C. – Le mascaron, fortement bombé, est posé sur un socle quadrangulaire qui lui est solidaire; il s'agit sans doute d'un élément architectural. Au centre, masque d'A. barbu, en relief; ses cheveux sont retenus au-dessus du front par un bandeau dont les extrémités retombent de chaque côté du visage. Le masque est entouré d'un motif en cordelette et de godrons.

37.* Plaque quadrangulaire en marbre ornée d'un grand mascaron. Vienne (Isère), Musée lapidaire 133. Provenance locale. – Espérandieu, *Recueil* X n° 7627; Will, E., La sculpture romaine au Musée lapidaire de Vienne (1952) 74–75 n° 133. – Epoque romaine. – Au centre, masque d'A. en relief, dont les cheveux sont retenus au-dessus du front par un bandeau. Il est entouré de divers motifs géométriques.

38. Grand mascaron (sorte de *clipeus*) de pierre ornant le forum d'Auguste à Rome. – Ricci, C., «Il Foro di Augusto», *Capitolium* 4, 1930, 23; Matz, 27 fig. 10; *EAA* I (1958) 320 fig. 458. – Appartient sans doute à une restauration de l'époque d'Hadrien. – Au centre, masque d'A. en relief, entouré de divers motifs géométriques.

Pour un grand mascaron en marbre décoré au centre du masque d'A. en relief, à Vérone, Musée lapidaire Maffeiano: *cf.* Dutschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* IV (1882) n° 448. Pour plusieurs mascarons de marbre blanc, provenant de Cherchel (?), dont l'un, fragmentaire, est peut-être orné d'un masque d'A.: *cf.* Martin, J., *Musées de l'Algérie et de la Tunisie. Musée Lavigerie de St-Louis de Carthage,* Supplément II (1915), 11 pl. III.

39.* Deux grands mascarons en marbre blanc. Tarragone, Musée archéologique 117–118. Trouvés près de la cathédrale de Tarragone; proviendraient de la décoration d'un temple de Jupiter et du culte d'Auguste, où ils alternaient avec des mascarons ornés de têtes de Méduse. – García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal* (1949) n° 416 pl. 296; Etienne, R., *Le culte impérial dans la péninsule ibérique d'Auguste à Dioclétien* (1958) 413; Hauschild, T., *ArEspArq,* 45–47 (1972–1974) 8, 37, fig. 32. – Epoque flavienne. – Au centre, masque d'A. en relief.

40. Grands mascarons fragmentaires en marbre. Trois d'entre eux sont au Musée de Mérida (Espagne). Trouvés au Nord de la ville de Mérida. – García y Bellido, A., *o. c.* **39**, n° 417 pl. 297. – Epoque flavienne. – Ces treize fragments sont ornés au centre, soit de masques d'A. soit de masques de Méduse en relief.

41. Bloc de calcaire fragmentaire. Aquilée, Musée Archéologique lapidaire. Trouvé sur le forum d'Aquilée, où il était utilisé, en alternance avec des têtes de Méduse, probablement dans la décoration de la balustrade du I^{er} étage du portique. – Stucchi, S., *Aquileia Nostra* 35, 1965, 17 fig. 7–8; Budischovsky, col. 207–208 fig. 9. – II^e s. ap. J.-C. – Masque d'A. en relief, avec mèches tombant assez bas sur le front et barbe très bouclée. La corne gauche est cassée.

42. Bloc de pierre fragmentaire. Trieste, Mus. Civ. Trouvé dans les ruines de la basilique du forum de Trieste, où des têtes de ce type alternant avec des têtes de Méduse et des panneaux décorés d'amours ornaient la balustrade de l'étage supérieur de la nef centrale de la basilique. – Budischovsky, col. 206–207 fig. 7. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Masque d'A. en relief. Le haut de la tête manque. Barbe et moustache à longues mèches bouclées.

43. Elément de plinthe ou de parapet en calcaire. Pula, Musée Arch. 391. Trouvé dans les fouilles du forum de Pula. – Budischovsky, col. 203–204, fig. 2. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Masque d'A. en relief avec chevelure et barbe abondantes à grosses boucles; cornes épaisses s'enroulant autour d'oreilles animales.

Un autre fragment montre la partie supérieure d'une tête de style comparable (Pula, Musée 395, même provenance; Budischovsky, col. 204).

Quatre autres blocs fragmentaires montrant des masques d'A. d'un style différent, conservés dans la cour du musée de Pula, pourraient également provenir de la décoration du forum de la ville (Budischovsky, col. 204–206 fig. 5).

44. Deux plinthes en calcaire appartenant probablement à la balustrade du Capitole sur le forum de Zadar (Dalmatie), où elles alternaient avec des plinthes ornées de têtes de Méduse. *In situ.* – Suić, M., «Orijentalni kultovi u antickom Zadru», *Diadora* 3, 1965, 91–128 fig. 12, 14; Budischovsky, col. 201–203 fig. 1. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Masque d'A. en relief avec chevelure et barbe à grosses boucles et cornes s'enroulant autour d'oreilles animales.

45. Bloc en calcaire. Encastré dans la façade du Palazzo dei Giudici à Capoue. Décorait autrefois une des clefs de voûte de l'amphithéâtre de Capoue. – Tran Tam Tinh, V., *Le culte des divinités orientales en Campanie, EPRO* 27, 1972, 76 n° 28 fig. 14. – Buste d'A. en haut-relief. Chevelure et barbe longues à petites boucles serrées. Cornes s'enroulant très haut sur les tempes. Pas d'oreilles indiquées.

46. Bloc en pierre locale. Vérone, Musée lapidaire Maffeiano. Ornait la clef de voûte de l'arco di Castelbarco près de l'église S. Anastasia. – Dutschke, *o. c.* **38**, n° 565; Beschi, L., *Verona e il suo territorio* I (1960) 494. – 2^e moitié du I^{er} s. ap. J.-C. – Tête d'A. en relief, très endommagée.

47. Chapiteau de colonne en pierre. Trouvé à Óbuda (Hongrie). – Wessetzky, V., *Die ägyptischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn, EPRO* 1 (1961) 7; Leclant, J., *REA,* 53, 1951, 385. – Le chapiteau est orné d'une tête d'A.

Pour un chapiteau corinthien décoré d'une tête d'A. du Musée du Bardo à Tunis, trouvé à Gightis (Tunisie), *cf.* le *Catalogue du Musée Alaoui* (1897) 38.

48.* Bloc de pierre. Trouvé à Avenches (Suisse). – Gonzenbach, V. von, 28 fig. 13. – Epoque flavienne. – Tête d'A. sur un relief architectural.

Pour un bloc orné d'une tête d'A. retrouvé dans le mur d'enceinte de Genève, *cf.* de Fischer, B., «Le culte des divinités égyptiennes dans l'Helvétie romaine ou le premier hommage des Alpes au Nil», *Contributions à la connaissance des relations suisses-égyptiennes (d'environ 100 à 1949)* 1956, 13–14.

Pour un bloc fragmentaire du Musée de Bonn 33223, trouvé à Brachtendorf (Kr. Cochem, DBR), *cf.* Grimm, 68 n° 80; 180 pl. 49, 1.

Pour un arc de Poitiers orné d'une tête d'A., voir **51**.

49. Antéfixe en terre cuite. Die (Drôme), Musée Municipal 67. 2. 113. Provenance probablement locale. – Sautel, J., *Forma Orbis Romani, XI. Drôme*

(1957) 69 n° 76–315. – Masque d'A. en relief surmonté de palmettes et de rinceaux.

Sur une antéfixe à masque d'A. de Chester (Grande-Bretagne), *cf.* E. et J. R. Harris, *The Oriental Cults in Roman Britain, EPRO* 6 (1965) 84.

c. Ammon et l'eau

50. Socle de pierre. Muré dans l'angle d'une maison, Via Martiri della Libertà, à Portogruaro. Provient de Concordia (Vénétie). – Brusin, G./Zovatto, P. L., *Monumenti romani e cristiani di Iulia Concordia* (1960) 51–52; Budischovsky, col. 208. – Masque d'A. en relief présenté au milieu d'un décor marin.

51.* Bloc de pierre provenant d'un arc. Poitiers, Musée des Antiquaires de l'Ouest. Trouvé à Poitiers (Vienne). – Espérandieu, *Recueil* II n° 1405. – Tête d'A. en relief avec cheveux et barbe bouclés, oreilles humaines, constituant une figure de proue. Trophées maritimes sur les autres blocs de l'arc.

52. Déversoir de fontaine en marbre. Trouvé à Ptuj (Yougoslavie). – Perč, B., *Beiträge zur Verbreitung ägyptischer Kulte auf dem Balkan und in den Donauländern zur Römerzeit* (1968) 60. 193 n° 42 b. – Masque d'A. en relief. Cheveux longs et bouclés. Cornes de bélier. La bouche ouverte sert de déversoir.

Pour quelques masques d'A. en marbre provenant de fontaines, conservés dans les musées d'Italie, *cf.* Overbeck, 283–285.

Une gargouille en terre cuite blanche à masque d'A. est conservée à Lucera (Apulie), Mus. Civ. Fiorelli 357.

53. Oscillum brisé. Aquilée, Mus. Arch. – Scrinari, V., *Il museo archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane* (1972) n° 269. – Orné d'un côté d'un masque d'A. et de l'autre d'un dauphin.

d. Ammon funéraire

Reliefs

54. Autel funéraire en marbre. Mantoue, Palais ducal. – Dutschke, *o. c.* **38**, 297 n° 66. – Aux quatre angles supérieurs, masques d'A. auxquels sont accrochées des guirlandes. Autres éléments du décor: aigle, bouclier, lance.

Pour deux autres autels funéraires du Musée des Thermes à Rome décorés également aux angles de masques d'A., *cf.* Aurigemma, S., *Les thermes de Dioclétien et le Musée National Romain* (1960) 23 n° 23 et 24 n° 26.

55.* Cippe funéraire en marbre. Paris, Louvre MA 633. – Altmann, 98 n° 77. – Le décor comporte des masques d'A. associés à des aigles, des guirlandes, des têtes de Méduse, de béliers, des cygnes, des sphinges, des Néréides et des Amours sur des chevaux marins.

56. Cippe funéraire en pierre. Paris, Louvre. – *CIL* VI 13540; Altmann, 88 n° 53 fig. 73. – Deux masques d'A. associés à deux sphinx, une tête de Méduse, des oiseaux nourrissant leurs petits, des guirlandes.

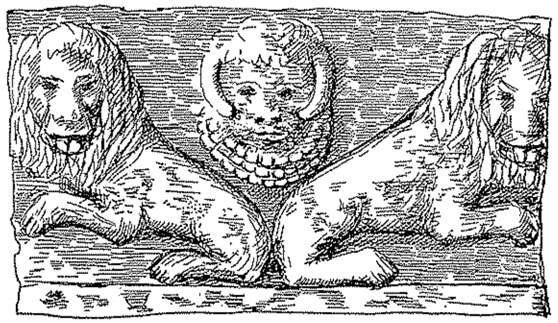
57.* Cippe funéraire en pierre. Leyde, Rijksmuseum. Proviendrait de Rome. – *CIL* VI 9932; Byvanck, L., *Roman Cippi in the Rijksmuseum van Oudheden, Leiden; cf. FA* 7, 1952, 254 n° 3232 fig. 75. – Aux angles supérieurs, deux masques d'A. placés au-dessus d'aigles.

58. Cippe funéraire en pierre. Zadar, Musée Arch. (?). Trouvé à Podgrade (Dalmatie). – Abramić, M., *Führer durch das K. K. Staatsmuseum in S. Donato in Zara* (1912) 45. – Le fronton est décoré d'une tête de Méduse flanquée de deux acrotères en forme de masques d'A.

59. Cippe (?) funéraire fragmentaire en calcaire. Sebeş (Roumanie), Lapidarium de l'église évangélique. Trouvé dans l'église. Provient sans doute d'Apulum. – Popa, 557–558 pl. XL fig. 3 pl. XLI fig. 5. – Fin II^e^–début III^e^ s. ap. J.-C. – Masque d'A. à barbe bouclée et oreilles animales retenant avec des bucranes une guirlande florale.

60.* Bloc de corniche en calcaire. Trèves, Rheinisches Landesmuseum 11643. Provient d'un monument funéraire de Neumagen (DBR). – Grimm, 68 n° 145; 232–233 pl. 50. – Vers 130 ap. J.-C. – Masque d'A. La chevelure abondante est retenue sur le front par un bandeau. Les cornes s'enroulent autour des oreilles animales. Il était associé à des motifs dionysiaques (têtes de Pan et de panthère).

61.* Deux blocs cylindriques. Cologne, Röm.-Germ. Museum 144. 144 a. Proviennent de Cologne où ils décoraient la partie supérieure d'un monument funéraire. – Grimm, n° 61; 68, 169 pl. 52. – Fin I^er^ ou début II^e^ s. ap. J.-C. – A l'extrémité de chacun des blocs, masque d'A. avec chevelure et barbe abondante, bandeau au-dessus du front, oreilles animales.



Ammon 62

62.• Monument funéraire en calcaire. Deva (Roumanie), Musée 3544. Trouvé à Micia. – Popa, 559 pl. XLI fig. 6 (et non 5 comme il est indiqué par erreur dans le texte). – Fin II^e^ ou début III^e^ s. ap. J.-C. – Masque d'A. flanqué de deux lions. Dauphin sur chacun des deux petits côtés de la base.

Sur un autre monument funéraire en calcaire du même type, au Musée de Deva 106: *cf.* Popa, 559–560 pl. XLII fig. 7–9. – Fin II^e^ ou début III^e^ s. ap. J.-C. – Sur une face, masque d'A. entre deux lions. Sur l'autre face, buste féminin entre deux têtes de lions. Sur les petits côtés, poisson et dauphin.

63. Monument funéraire en calcaire. Cluj (Roumanie), Musée Archéologique 8014. Découverte locale. – Popa, 558–559 pl. XL fig. 4. – Fin II^e^ ou début III^e^ s. ap. J.-C. – Masque d'A. flanqué de deux lions.

Pour un monument analogue de Károly-Fejérvár (Roumanie) *cf.* Popa, 556–557 pl. XXXIX fig. 2.

Pour un autre au Musée de Tirgu-Jiu (Roumanie) 378: *cf.* Petolescu, C. C., *Studi şi cercetari de Istorie Veche* 23, 1972, 79–80 fig. 1.

Pour un autre à Altino (Vénétie): *cf.* Ferri, S., *Aquileia Nostra* 27, 1956, 28–29 fig. 2.

64. Sarcophage d'enfant, Rome, Mus. du Latran. – Benndorf, O./Schoene, R., *o. c.* **17**, n° 455. – Deux masques d'A. aux angles du couvercle, associés à une tête de Méduse, des sphinx et des candélabres. Cuve ornée d'Amours vendangeurs.

65.* Fragment d'un sarcophage en marbre. Berkeley (Californie) University Art Museum 8.3421. – A l'angle conservé, masque d'A. surmontant un aigle.

66. Urne cinéraire en marbre en forme de vase à pied. Rome, Vatican. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2 (1956) 211 n° 74 pl. 99. – 2^e^ moitié du I^er^ s. ap. J.-C. – Le récipient comporte deux masques d'A. formant poignées.

a. Pour un document de même type, *cf.* Lippold, *o. c.* 387–388 pl. 167.

b.* Autre urne du même type à Baltimore, Walters Art Gallery 23180. – 2^e^ moitié du I^er^ s. ap. J.-C., avec deux masques d'A. formant poignées.

c. Urne en marbre. Palerme, Mus. Arch. 476: *cf.* Sfameni Gasparro, *o. c.* **28**, 235 n° 219 fig. 64a-b. – I^er^ s. ap. J.-C. – Deux masques d'A. formant poignées et décor de feuillages avec Amours.

d. Urne en marbre. Syracuse, Mus. Arch. 234. *cf.* Sfameni Gasparro, *o. c.* **28**, 173 n° 18. – Masque d'A. et deux Génies funéraires ailés (→Genius). Aigle sur le couvercle.

67. Urne cinéraire rectangulaire en marbre blanc. Syracuse, Mus. Arch. Provient de Centuripe (Sicile). – Sfameni Gasparro, *o. c.* **28**, 220 n° 184. – I^er^ ou II^e^ s. ap. J.-C. – Aux angles, deux masques d'A. barbu, au-dessus de deux aigles aux ailes déployées. Ils retiennent des guirlandes de fleurs et de fruits.

D'autres urnes du même type:

a. Palerme, Musée Archéologique 350. – Sfameni Gasparro, *o. c.* **28**, 235 n° 220.

b. Catane, Museo di Castello Ursino 1152. – Sfameni Gasparro, *o. c.* **28**, 207 n° 133. – I^er^ s. ap. J.-C.

c. Catane, Museo di Castello Ursino 1155 – Sfameni Gasparro, *o. c.* **28**, 207 n° 134 – I^er^ s. apr. J.-C.

d. Rome, Vatican. – Lippold, *o. c.* **66**, 259–260 pl. 126.

e. Paris, Louvre. – Clarac, F., *Musée de Sculpture antique et moderne* II 2 (1841) 929 n° 536 pl. 251 n° 495.

f.* Paris, Louvre. – Clarac, *o. c.* 951 n° 560 pl. 251 n° 580; Altmann, 95 n° 71. – II^e^ s. ap. J.-C. (?) – Masques d'A. au-dessus d'aigles, avec guirlandes. Autres éléments du décor: Amours, dauphin, béliers, cygnes, etc.

g. Paris, Louvre. – Clarac, *o. c.* 954 n° 563 pl. 251 n° 226. – II^e^ s. ap. J.-C. – Masques d'A. avec décor d'Amours portant un buste féminin dans une coquille.

68.* Couvercle d'urne cinéraire rectangulaire. Avignon, Musée lapidaire (annexe du Musée Calvet) G 121 F. Découverte locale. – Binon, J., *Catalogue* I (1856) 221 n° G 121 F. – Au fronton triangulaire du couvercle en forme de toit, masque d'A. en acrotère à l'angle dr., celui de l'autre angle manque.

69. Urne cinéraire rectangulaire en plomb. Cherchel, Musée. Découverte locale. – Gauckler, P., *Musée de Cherchel* (1895) 67–70. – Le couvercle en dos d'âne est décoré d'une série de masques d'A. placés dans des compartiments triangulaires ou pentagonaux.

e. Gemmes

70.* Sardoine. New-York, Metropolitan Museum. – Richter, *MetrMusGems* 65 n° 260 pl. XXXVIII. – Tête d'A. vue de trois-quart vers la droite. Barbe abondante et bouclée, cornes très développées.

Pour un thème analogue sur une gemme de cornaline dans le même musée, *cf.* Richter, *o. c.* 66 n° 261 pl. XXXVIII.

Autre gemme analogue en cornaline. Berlin, Mus. 6925. Provient d'Aquilée. – Furtwängler, *AG* pl. XLI, 3.

71.* Cornaline. Cologne, Röm.-Germ. Museum N 5395. Provient peut-être de Cologne ou de Xanten. – Grimm, 22. 68. 171 n° 64 A. – Tête d'A. de profil à dr.

Thème analogue sur une gemme de topaze. Cologne, Röm.-Germ. Mus. N 5464. Provient peut-être de Cologne ou de Xanten. – Grimm, 22. 68. 171 n° 64 B.

Thème analogue sur une gemme d'onyx. Xanten, Dombauverein. Provient de Xanten. – Grimm, 68. 72. 122 n° 4 pl. 51, 1 (qui donne d'autres références). – Buste d'A. de profil g. Bandeau retenant les cheveux. Oreilles animales.

f. Reliefs

72. Plaque fragmentaire en terre cuite. – Trouvée à Rome sur le Palatin. – Botti, G., dans Bartoli, A., «Tracce di culti orientali sul Palatino imperiale», *RendPontAcc* 29, 1956/1957, 46–48 fig. 18. – Tête d'A. de face avec bandeau frontal cachant la naissance des deux grandes cornes. Le sommet du crâne est surmonté de deux motifs qui ne sont pas sans évoquer les deux hautes plumes (*šwtj*) de la couronne de dieu égyptien Amon.

Pour un exemplaire analogue, *cf.* v. Rohden/Winnefeld, *Die architekton. röm. Terrakotten*, (1911) 75, 126 pl. 103, 2; Matz, 26 fig. 6.

g. Vases

73.* Coupe en céramique. Léningrad, Ermitage B 824. – Matz, 26 fig. 7. – Epoque hellénistique. – Médaillon central avec masque d'A. en relief.

74. Frise de pierre avec représentation d'une patère.

Forum de Rome, temple de Vespasien. – Matz, 26 fig. 8. – Epoque flavienne. – Parmi les objets cultuels représentés, patère avec médaillon central orné d'un masque d'A. en relief.

75. Coupe fragmentaire en terre cuite. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum R. 190. Découverte locale. – Grimm, 68, 208 n° 120 pl. 55, 2 (qui donne d'autres références). – Médaillon central avec masque d'A.

Pour des masques d'A. au rebord de récipients en terre cuite trouvés à Canterbury, York et dans le Wiltshire, *cf.* Harris, *o. c.* **49,** 83–84.

h. Candélabres et lampes

76. Base triangulaire d'un candélabre en marbre blanc. Venise, Musée archéologique. – Valentinelli, G., *Marmi scolpiti del Museo archeologico della Marciana di Venezia* (1866), 40–43 pl. VII; Forlati Tamaro, B., *Il museo archeologico del Palazzo Reale di Venezia* (1953) 10, n° 11, fig. p. 47; Budischovsky, 213. – Epoque d'Auguste. – Masques d'A. aux trois angles de l'entablement. Au-dessous, sur la frise, Satyres et Méduses parmi des pampres de vigne. Dans la partie médiane, Ménades avec Victoires surmontant des sphinges. A la partie inférieure, bucranes reliés entre eux par des guirlandes.

76a.* Autre base de candélabre ornée de masques d'A. au Musée National d'Athènes 6220. Provient d'Olympie. – Curtius, E./Adler, F., *Olympia. Die Ergebnisse der von dem deutschen Reich veranstalteten Ausgrabungen* IV (1890–97) n° 1277 pl. 68.

77.* Lampadaire à cinq branches en bronze – Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales 35 589. Trouvé à Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme). – Reinach, S., *RA* 21, 1913, 77–79; *idem*, *RA* 22, 1914, pl. I–II; Braemer, F., Catalogue de l'exposition *L'Art dans l'Occident Romain* (1963) 55 n° 213; Catalogue de l'exposition *Arts du métal en Gaule méridionale*, Musée Archéologique de Cimiez (Juin-Juillet 1972) 26 n° 126 fig. 27; Budischovsky, 213. – Le médaillon central, orné en relief d'une grande tête de Méduse, est entouré au départ des cinq branches de cinq petits masques d'A. très stylisés, avec très petites cornes et barbe à stries rayonnantes.

78. Lampe de terre cuite. Naples, Mus. Naz. 3452. Trouvée à Herculanum. – Tran Tam Tinh, *o. c.* **21,** n° 50. – Sur le disque masque d'A. en relief.

Autres lampes de ce type:

a. Este, Mus. Naz. 162 lg 14026 et 163 lg 14027. Trouvées dans une nécropole locale.

b. Altino, Musée 1371. Signée Fortis.

c. Venise, Musée Archéologique. – Forlati Tamaro, *o. c.* **76,** 33; Grimm, 238. – Fin du I^er^ s. ap. J.-C.

d. Florence, Musée Archéologique 10215. Provient d'Egypte. – Grimm, 238. – Fin du I^er^ s. ap. J.-C.

e. Lampe importée, trouvée dans un dépôt du I^er^ ou du début II^e^ s. ap. J.-C. sur l'Agora d'Athènes. – Perlzweig, J., *The Athenian Agora* VII. *Lamps of the Roman Period* (1961) 83 n° 121 pl. V.

f. Lampe trouvée dans une tombe romaine à Hagios Serghios (au Nord de Salamine, Chypre). – Karageorghis, V., *BCH* 90, 1966, 380 fig. 140.

g.* Lampes trouvées sur le site de Vindonissa (Suisse). – von Gonzenbach, 22–28 fig. 10. 12. – La deuxième est signée Fortis.

h. Lampe trouvée dans une tombe romaine à Ruhna (Basse-Carniole). – Knez, T., *Razprave. Slovenska Akademija znanosti in umetnosti* 6, Ljubljana 1969, 107, cité dans *Bulletin Analytique d'Histoire romaine* 8, 1969, 237 n° 654.

i. Zadar (Yougoslavie), Musée Archéologique. Lampes trouvées dans une nécropole de l'époque impériale à Nin (Dalmatie). – Abramić, *o. c.* **58,** 101 pl. XV; Perć, *o. c.* **52,** 90.

j. Lampe trouvée à Óbuda (Hongrie). – Mócsy, A., *RE*, Supplementband IX (1962) 735.

k. Lampe trouvée à Rum (Hongrie). – Wessetzky, *o. c.* **47,** 7 n. 7

l. Avignon, Musée Calvet K 73 et K 74. Lampes trouvées à Vaison (Vaucluse). – Sautel, J., *Vaison* II (1926) 417 n° 1371 et 462 n° 1604; de Brun, P./Gagnière, S., *Annales d'Avignon* 21, 1935–37, 51 pl. II n° 2–3. – Lampes du I^er^ s. ap. J.-C. importées de la vallée du Pô.

m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales 12 361. Trouvée à Vaison (Vaucluse). – I^er^ s. ap. J.-C. – Importée de la vallée du Pô.

n. Vaison, Musée municipal, F. nouveau cimetière n° 238. Découverte locale. – Sautel, *o. c.*, n° 1373. – Lampe du I^er^ s. ap. J.-C.

o.* Avignon, Musée Calvet K 75. Trouvée à Apt (Vaucluse). – de Brun/Gagnière, *o. c.*, 51 pl. II n° 4. – Lampe du I^er^ s. ap. J.-C., type de la vallée du Pô.

p. Gigondas (Vaucluse). Coll. Raspail 17. Découverte locale. – Sautel, *o. c.*, 465 n° 1621. – Type de la vallée du Pô. Estampille de Fortis.

q. Die (Drôme), Musée Municipal 67.-2-652. Type de la vallée du Pô, deuxième moitié du I^er^ s. ap. J.-C.

r. Vienne (Isère), Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie 1921. Découverte locale. Type de la vallée du Pô.

s. Lampe trouvée à Lyon, dans un dépotoir de potier de l'époque d'Auguste ou de Tibère. – Vertet, H., *Gallia* 27, 1969, 116 fig. 11 a.

t.* Trèves, Rheinisches Landesmuseum 4990 et 28. 616. Découvertes locales. – Grimm, 239 n° 154–155 pl. 58, 1 et 2. – Première moitié du I^er^ s. ap. J.-C. – Cornes placées très haut, oreilles animales, barbe à longues mèches non bouclées; extrémités d'un bandeau pendant de chaque côté du visage.

u. Wiesbaden (BRD), Städtisches Museum 08. 99. Découverte locale. – Grimm, 68, 187–188 n° 90 pl. 58, 3. – I^er^ s. ap. J.-C. – Même type que les deux exemplaires précédents.

v.* Trèves, Rheinisches Landesmuseum 5212. Découverte locale. – Grimm, 18. 21. 68. 237–238 n° 152 pl. 57, 1–2 (qui donne d'autres références). – Dernier quart du I^er^ s. ap. J.-C. – Importée d'Italie. Estampille de Fortis.

w. Trèves, Rheinisches Landesmuseum, actuellement perdue. – Grimm, 238 n° 153. – Même type.

x. Trouvée à Cologne. Perdue. – Grimm, 21. 68. 170–171 n° 64. – Même type que l'exemplaire précédent.

y. Mayence, Mittelrheinisches Landesmuseum. Découverte locale vraisemblablement – Grimm, 21. 68. 195 n° 100 A – Même type.

z. Trouvée à Mayence. Perdue. – Grimm, 22, 68. 198–199 n° 105. – Même type que **78v.**

aa. Augsburg, Römisches Museum, VF 181/36. Découverte locale. – Grimm, 21. 68. 228 n° 139b pl. 56–1. – Même type.

ab. Trouvée dans une tombe romaine à Borough Green (Kent). – Harris, *o. c.* **49,** 83. – Estampille de Probus.

ac.* Tétouan, Musée archéologique, Tamuda 72. Trouvée à Tamuda (Maroc). – *PSAM* 15, 1961, 85 n° 76 pl. VIII. – Epoque des Flaviens.

79.* Stuttgart, Landesgewerbeamt-Sammlungen 3963. Découverte locale. – Grimm, 21. 68. 208 n° 120 A fig. 34–36. – Début du II^e^ s. ap. J.-C. – Estampille de L. Sex(ti) Sed(ati). Le masque d'A. n'est pas représenté sur le disque, mais à l'intérieur de la lampe.



Ammon 79

80.* Cologne, Röm.-Germ. Mus. 2051. Découverte locale. – Grimm, 68. 170 n° 63 A. – Masque d'A. en relief à l'attache de l'anse. Estampille de Sabinus.

81. Deux lampes de bronze. Trouvées à Pompéi. – Tran Tam Tinh, V., *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi* (1964) 44. – Buste d'A. et fleur de lotus sur les anses.

i. Cuirasses et phalères

82. Statue en pierre. Rome, Capitole. Le torse aurait été trouvé à Antium. – Sieveking, J. *Eine römische Panzerstatue in der Münchner Glyptothek*, 91. *BerlWPr* (1931) 14 fig. 3. – Statue de Marc Aurèle. Mais le torse cuirassé serait un remploi et daterait du début de l'époque claudienne. – Masque d'A. sur une des ptéryges de la cuirasse.

83.* Statue fragmentaire en pierre. Trouvée sur l'Agora d'Athènes. – *AA* 1932, 111–112 fig. 5; Shear, L., *Hesperia* 2, 1933, 178–183, n. 5 pl. VI. – Représentation d'Hadrien en Imperator – Masque d'A. sur une des ptéryges de la cuirasse.

84. Statue en pierre. Trouvée à l'Olympie. – Curtius, E./Adler, F., *Olympia* 3, 271 pl. 1. – Représentation d'Hadrien en Imperator. – Masque d'A. sur une des ptéryges de la cuirasse.

85.* Statue en marbre. Istanbul, Musée Arch. 50 (M. 585). Trouvée à Hierapytna (Crète). – Sorlin-Dorigny, A., *GazArch* 6, 1880, 52–55 pl. 6; Mendel, G., *Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines* II (1914) 315–320 n° 585; Budischovsky, 214 fig. 11. – Représentation d'Hadrien en Imperator. – Masque d'A. sur la ptéryge centrale, flanqué d'aigles et de têtes de Méduse.

a. Le masque d'A. orne également la cuirasse d'une autre statue d'Hadrien trouvée sur l'Agora de Thasos: *cf.* Rolley, C./Salviat, F., *BCH* 87, 1963, 548–578; Budischovsky, 214.

b.* Pour le torse décapité d'une autre statue d'Hadrien au British Museum, trouvé dans le Caesareum de Cyrène; *cf.* Smith, *BMSculpture* 250 n° 1466; Romanelli, P., *La Cirenaica romana* (1943) 225 fig. 45.

c.* *Cf.* aussi une statue d'Imperator, Paris, Louvre MA 1067, avec cuirasse ornée de petites têtes joufflues à cornes de bélier.

86. Statue fragmentaire en pierre. Corinthe, Musée archéologique. – Représentation d'Hadrien en Imperator. – La cuirasse s'orne de trois médaillons (phalères?): masque d'A. sur celui de droite, tête de bélier au centre et éléphant sur celui de gauche.

a. *Cf.* encore une statue acéphale en marbre du Musée de Beyrouth, trouvée à Tyr, avec masque d'A. sur le médaillon central de la cuirasse.

b. *Cf.* encore un fragment de statue en calcaire conservé au théâtre de Guelma (département de Constantine) et trouvé à Madaure, avec masque d'A. sur la phalère centrale de la cuirasse.

87.* Phalère en argent sur plaquette de cuivre. Berlin-Ouest, Antikenabt. Misc. 8124bis. Trouvée dans un coffret avec neuf autres phalères à Lauersfort (Kr. Moers, DBR). – Matz, 12–13 n° 5 pl. 4; Grimm, 68. 128–129 n° 12 pl. 53, 1. – I^er^ s. ap. J.-C. – Masque d'A. en relief. Cheveux courts et bouclés. Barbe bouclée. Bandeau frontal. Oreilles animales.

j. Petits mascarons et appliques de bronze

88.* Applique de bronze. Paris, Louvre 4235. Trouvée vraisemblablement à Dodone. – Picard, Ch., *GBA* 1937, 220 fig. 23; Parke, 59. 208. 238 n. 23 pl. 4. – V^e^ s. av. J.-C. – Masque d'A. en relief. Style sobre et sévère.

89. Applique de bronze. Trouvée sur le site de Vindonissa (Suisse). – Gonzenbach, V. von, 24 fig. 8–9. – Epoque claudienne. – Masque d'A. en relief, avec bélière de suspension.

90.* Mascaron. Avignon, Musée Calvet J. 219. – Rolland, H., *Bronzes antiques de Haute Provence* (1965) 152 n° 336. – Epoque romaine. – Au centre, masque d'A. en relief, avec chevelure et barbe bouclées, oreilles animales. Autres mascarons de ce type:

a. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales 31654. Moulage d'un mascaron trouvé à Saumane (Basses-Alpes). – Reinach, S., *Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye. Bronzes figurés de la Gaule romaine* (1894) 88 n° 81. – Epoque romaine.

b. Autrefois au Musée de Rouen. Moulage au Musée de Saint-Germain-en-Laye. – Reinach, S., *o. c.*

90a, 88 n° 82; Espérandieu, E./Rolland, H., *Bronzes antiques de la Seine-Maritime* (1959) 74 n° 158 pl. L. – Epoque romaine. – Bandeau frontal.

c.* Bonn, Rheinisches Landesmuseum 33166. Trouvé à Xanten, anc. Castra Vetera. – Grimm, 68. 72. 125–126 n° 9 pl. 53, 2. – I^{er} s. ap. J.-C. – Décor de tête de poutre. Au centre du mascaron, masque d'A. avec bandeau frontal.

d. Cologne, Römisch-Germanisches Museum 775. Trouvé à Cologne. – Grimm, 21. 68. 169 n° 62 pl. 51, 3. – I^{er}–II^{e} s. ap. J.-C. – Bandeau frontal.

e. Moulage à Wiesbaden, Städtisches Museum 27. 95. Original disparu. Trouvé à Flörsheim (Kr. Main-Taunus). – Grimm, 21. 68. 188 n° 91 pl. 51, 4. – I^{er}–II^{e} s. ap. J.-C. – Bandeau frontal.

f. Trèves, Rheinisches Landesmuseum P. M. 128. Trouvé à Trèves. – Grimm, 21. 68. 237 n° 150 pl. 51, 6. – I^{er}–II^{e} s. ap. J.-C. – Bandeau frontal.

g.* Francfort, Museum für Vor- und Frühgeschichte X 18891. Trouvé à Francfort-Heddernheim. – Grimm, 21. 68. 184 n° 85 pl. 51, 7. – I^{er}–II^{e} s. ap. J.-C. – Bandeau frontal.

h. Mascaron découvert à Londres. – Harris, *o. c.* **49**, 84. – Epoque romaine.

i. Rabat, Musée Archéologique B. 91. C et B. 91. D – Mascarons trouvés à Banasa (Maroc). – Epoque romaine. Bandeau frontal.

k. Poignées de récipients et attaches d'anses

91. Oenochoés en terre cuite émaillée. Trouvées en Egypte. – Courby, F., *Les vases grecs à reliefs* (1922) 509. – Epoque ptolémaïque. – L'attache de l'anse est ornée d'un masque d'A. en relief.

92.° Fragment d'une anse de récipient en terre cuite. Autrefois à Mayence, Mittelrheinisches Landesmuseum 1911. Découverte locale. – Grimm, 68. 195–196 n° 101 fig. 30. – Epoque romaine. – Bandeau frontal. Oreilles non indiquées.



Ammon 92

93. Manche de patère en bronze. Lauingen (DBR), Heimathaus. Trouvé à Faimingen (Kr. Dillingen). – Grimm, 68. 219 n° 135 pl. 55, 1. – Epoque romaine. – L'extrémité du manche a la forme d'une tête d'A. Chevelure et barbe bouclées. Bandeau frontal.

Autres documents de ce type:

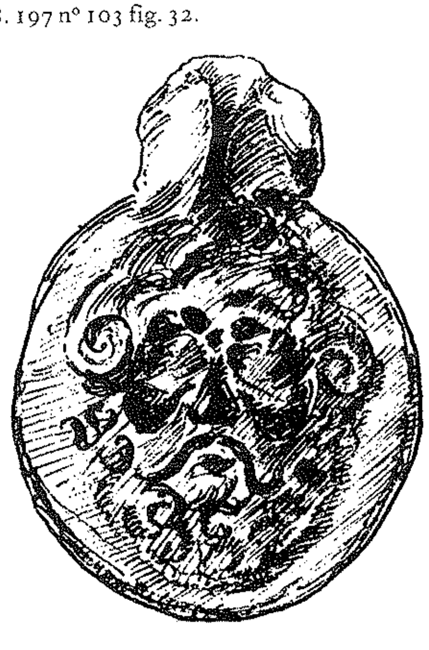
a. Manche de patère trouvé à Tirlemont (Belgique). – de Loë, A., *AnnArchBrux* 9, 1895, 431 pl. 25, 5; Radnoti, R., *Die römischen Bronzegefässe von Pannonien*, Diss. Pann. II 6 (1938) 85.

b. Manche d'un récipient trouvé à Herculanum. – Tran Tam Tinh, V., *o. c.* **21**, n° 49.

94. Attache d'anse en bronze. Kempten, Allgäuer Heimatmuseum – Römische Sammlung Cambodunum 234a. Trouvée à Kempten. – Grimm 68. 230 n° 143 pl. 54, 2. – Antérieure au règne de Tibère. – Bandeau frontal.

Pour d'autres documents, de ce type, *cf.* Schreiber, T., «Die alexandrinische Toreutik», *AbhLeipzig* 34, 1894, 366–367 n° 130. 146–147.

95.° Attache d'anse en verre. Mayence, Mittelrheinisches Landesmuseum R 494. Découverte locale. – Grimm, 68. 197 n° 103 fig. 32.



Ammon 95

l. Bijoux

96. Bandeau d'or. Trésor de Monaco. – Héron de Villefosse, A., *MémAntFr* 40, 1879, 209–212 fig. 209. – Fin III^{e} s. ap. J.-C. – Décoré d'un petit buste d'A.

97.* Chaton de bague en bronze. Bonn, Rheinisches Landesmuseum 16322. Découverte locale. – Grimm, 68, 177 n° 73 pl. 51, 2. – Epoque romaine. – En relief, tête d'A. de profil gauche. Chevelure et barbe courtes.

98. Mascaron de bronze avec bélière de suspension. Avignon, Musée Calvet, sans n°. – Rolland, *o. c.* **90**, 152 n° 336bis. – Au centre masque d'A. S'agit-il d'un bijou-pendentif, ou bien d'un mascaron décoratif entrant dans la catégorie Ej? *Cf.* **88–90.**

m. Monnaies

99.* AR, Cyrène, 520–480 av. J.-C. env. – *BMC* Cyrenaica XXIII n° 12 a–c pl. III 1–3. – Rv.: tête d'A. de profil dr. avec barbe pointue et cheveux relevés en rouleau sur la nuque. Oreille non indiquée.

100. AR, Cyrène, 520–480 av. J.-C. env. – *BMC* Cyrenaica n° 26–29 pl. IV 22–25. – Rv.: tête d'A. de profil dr., avec barbe pointue et cheveux courts. Oreille non indiquée.

101. AR, Cyrène, 480–435 av. J.-C. env. – *BMC* Cyrenaica n° 41 a–d pl. V 13–15; XLV 4. – Rv.: tête d'A. de profil dr. avec barbe pointue et cheveux retenus sur le front et la nuque par un double bandeau. Oreille humaine dans l'enroulement de la corne de bélier.

102.* AR, Cyrène, vers 450 av. J.-C. – *BMC* Cyrenaica n^{os} 42–43 a–d pl. V, 16–21. – Rv.: tête d'A. de profil dr. avec boucles faisant leur apparition sur le front.

103. AR, Cyrène, vers 435–375 av. J.-C. – *BMC* Cyrenaica 17 n^{os} 69–71 pl. VIII 1. 5. 9. – Rv.: tête d'A. de profil (g. ou dr.). Cheveux courts et bouclés, retenus parfois par un bandeau. Barbe bouclée. Oreille humaine.

Autres exemples de ce type d'un style plus libre, sur des monnaies émises à Barca et Euhesperides en Cyrénaïque. *Cf. BMC* Cyrenaica CCXXXV et pl. XXXIV-XXXVI.

104.* EL, Cyzique (Mysie), 450–400 av. J.-C. env. – Greenwell, J., «The Electrum Coinage of Cyzicus», *NC* 1887 pl. I 3–4; *BMC* Mysia 25 pl. VI 1; Head, HN^2 524. – Av.: tête d'A. de profil dr., cornu, barbu et pourvu d'une oreille animale.

105.* AE, Pitanè (Mysie), IV^{e} s. av. J.-C. – *BMC* Mysia 171 pl. XXXIV 5–7; Head, HN^2 537.– Av.: tête d'A. barbu et cornu, de profil dr.

106.* AE, Pitanè (Mysie), IV^{e} s. av. J.-C. – *BMC* Mysia 172 pl. XXXIV 8. – Av.: tête d'A. barbu et cornu, de face.

107.* AE, Pitanè (Mysie), de 133 av. J.-C. à Auguste. – *BMC* Mysia 172. – Rv.: dans une couronne de lierre, tête d'A. barbu et cornu, tourné légèrement vers la g.

108.* AE, Thymbra (Troade), IV^{e} s. av. J.-C. – *BMC* Troas 89 pl. XVI 12; Babelon, *Traité* 2 II 1303–1304; Head, HN^2 550. – Av.: tête d'A. barbu, cornu et lauré, de profil g.

109.* AE, Aphytis (Chalcidique), 1re moitié du IV^{e} s. av. J.-C. – Head, HN^2 210; Gaebler, *Paeonia* 45 n^{os} 5–6. – Av.: tête d'A. barbu et cornu, légèrement tournée vers la g. Le n° 5 avec cheveux longs; le n° 6 avec cheveux courts.

110.* AE, Aphytis (Chalcidique), 1er moitié du IV^{e} s. av. J.-C. – Av.: tête d'A. de profil dr., barbe et cheveux courts. Deux colombes bec à bec sur la ligne de sol.

Même type, mais avec cheveux longs sur les monnaies émises à Aphytis de 187 à 168 av. J.-C.; *cf.* Gaebler, *Paeonia* 46 n^{os} 14–15.

111. EL, île de Lesbos, entre 440 et 350 av. J.-C. – *BMC* Mysia 161 pl. XXXII 26; Head, HN^2 559, 562; Shields, E. L., *The Cults of Lesbos* (1917) 27. – Av.: tête d'A. barbu et cornu, de profil dr.

Représentation analogue à l'avers de bronzes émis aux II^{e} et I^{er} s. av. J.-C. à Mytilène (île de Lesbos); *cf. BMC* Troas 195 pl. XXXVIII 16–18.

112.* AR, Ténos (Cyclades), IV^{e} s. av. J.-C. – *BMC* Crete 127 pl. XXVIII 10–11; Babelon, *Traité* 2 III 826–830; Head, HN^2 493 fig. 260. – Av.: tête d'A. barbu et cornu, de profil dr. La naissance des cornes est cachée par une couronne de laurier au-dessus du front.

Représentation analogue à l'avers de monnaies en bronze émises à Ténos aux III^{e}–II^{e} s. av. J.-C.; *cf. BMC* Crete 127 pl. XXVIII 14–15; 129 pl. XXIX 2–3; 131 pl. XXIX 11.

113. AR, Arcadia (Crète), vers 330–280 av. J.-C. – *BMC* Crete 12 pl. III 7–8, Head, HN^2 468. – Av.: tête d'A. de profil dr., barbu et cornu, avec cheveux courts et bouclés.

114.* AR, Cnossos (Crète), entre 200 et 67 av. J.-C. – *BMC* Crete 23 pl. VI 9; Head, HN^2 462. – Av.: buste d'A. de profil g. avec cheveux courts, barbe courte et bouclée, oreille humaine.

115.* AR, Métaponte, IV^{e} s. av. J.-C. – *BMC* Italy 258. – Av.: tête d'A. barbu et cornu, de profil dr.

116. AE, Catane, vers 212 av. J.-C. – *BMC* Sicily 53; Head, HN^2 134; Sfameni-Gasparro, G., o. c. **28**, 206 n° 131. – Av.: tête d'A. de profil dr., barbu, cornu et lauré.

117. AE. Maurétanie, règne de Juba II (vers 25 av. J.-C.). – Mazard, J., «Une monnaie de Juba II», *RNum* 5^{e} série 10, 1947–1948, 33–37; *idem, CNNM* 117 n^{os} 355–356. – Av.: tête d'A. de profil g., barbu et cornu, cheveux courts. Rv.: la reine Cléopâtre-Sélénè assise, portant la coiffure d' → Isis.

Ibidem pour des représentations d'A. sur des monnaies de Massinissa, Adherbal, Juba I^{er} (Mazard, *CNNM* 51–52, n^{os} 90. 92: tête d'A. à dr.), de l'Interrègne (*o. c.* 70 n° 123: tête à g.), de Tingi (*o. c.* 186 n° 620: tête à dr.).

118.* AE, Alexandrie, époque d'Hadrien. – *BMC* Alexandria 70 n^{os} 572–573 pl. I; 80 n° 676; 81 n° 677 pl. I. – Rv.: tête d'A. de profil dr. barbu et cornu, portant le disque solaire sur la tête.

Représentation analogue au revers de monnaies d'Antonin le Pieux (138–161 ap. J.-C.); *cf. BMC* Alexandria 118 n^{os} 1017–1018.

119. AE. Alexandrie, règne d'Antonin le Pieux. – *BMC* Alexandria 118 n° 1016 pl. I. – Rv.: tête d'A. de profil dr. barbu et cornu avec bandeau frontal.

Représentation comparable (mais buste, sans bandeau) au revers d'une monnaie de Sévère-Alexandre (221–222 ap. J.-C.). *cf. ibidem*, 206 n° 1596 pl. I.

120. AE, Alexandrie, règne d'Antonin le Pieux, 150 à 158 ap. J.-C. – Vogt, *o. c.* **3**, 78–80. 86. 87. – Rv.: représentation du buste d'A. sur un bélier passant vers la dr.

Représentation analogue sur une monnaie de Marc-Aurèle: *cf. ibidem*, 105.

Représentation analogue (mais tête au lieu du buste) au revers de monnaies de bronze de Marc-Aurèle, émises en 165/166; 171/172; 174/175; *cf.*

Vogt, *o. c.* **3,** 99. 103. 104; *BMC* Alexandria 155 n° 1286 pl. I.

121. AE, Alexandrie, 244–249 ap. J.-C. – *BMC* Alexandrie 251 n° 1945 pl. XV. – Rv.: buste d'A. de profil dr., chevelure et barbe bouclées, coiffé de la couronne égyptienne *ḥmḥm*.

122. AE, Cassandreia (presqu'île de Pallène), 44–42 av. J.-C. – Head, HN^2 212; Gaebler, *Paeonia* 52 n° 2 pl. I 8. – Rv.: tête d'A. de profil dr., barbu et cornu, avec l'inscription: Hammon.

Représentation analogue au revers de monnaies de Septime Sévère (193–211 ap. J.-C.); *cf.* Gaebler, *Paeonia* 54 n° 14; et au revers de monnaies de Géta (211–212 ap. J.-C.); *cf.* Gaebler, *Paeonia* 54 n° 15.

123. AE, Cassandreia, règne de Claude, 41–54 ap. J.-C. – Gaebler, *Paeonia* 53 n° 6. – Rv.: tête d'A. de profil g., barbu et cornu.

Représentation analogue au revers de monnaies de Domitien (81–96 ap. J.-C.); *cf.* Gaebler, *Paeonia* 53 n^{os} 7–8; au revers de monnaies d'Antonin le Pieux (138–161 ap. J.-C.); *cf.* Gaebler, *Paeonia* 53 n° 9.

124. AE, Mytilène (île de Lesbos), règne de Septime-Sévère, 193–211 ap. J.-C. – *BMC* Troas 202–203 pl. XL 4. 8. – Av.: tête d'A. de profil dr.

Représentation analogue à l'avers d'un monnayage commun de Mytilène et de Pergame, à l'époque de Valérien et Gallien; *ibidem,* 214 pl. XLIII 2.

125.* AE, attrib. à Césarée de Cappadoce, règne de Trajan, 98–117 ap. J.-C. – Beaujeu, 439–440. – Rv.: tête d'A. de profil dr.

Représentation analogue sur des monnaies d'Hadrien et de Marc-Aurèle; *cf.* Beaujeu, *ibidem* et Robertson, A. S., *Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet, University of Glasgow* II. *Trajan to Commodus* (1971) 350 n° 255 pl. 96.

126. AE, Pitanè (Mysie), règne de Domitien (?). – *BMC* Mysia 172 pl. XXXIV 10; Head, HN^2 537. – Av.: tête d'A. de profil dr. avec l'inscription *AMMΩN.*

n. Ronde-bosse

127. Tête colossale en marbre blanc. Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg 58b. Trouvée peut-être en Egypte. – Adriani, *Rep* A II (1961) 48 n° 178 pl. 83 fig. 277–278. – Probablement œuvre alexandrine du II^{e} s. av. J.-C. – Manquent les parties supérieure et inférieure de la tête d'A. Barbe à grosses boucles étagées. Chevelure bouclée. Expression sévère.

128.* Tête en marbre blanc. New York, Brooklyn Museum, Department of Ancient Art 37. 1522 E. Trouvée en Egypte. – Adriani, *o. c.* **127,** 49 n° 179 pl. 84 fig. 279. – II^{e} s. ap. J.-C., mais copie probable d'une œuvre hellénistique. – Cette tête d'A. devait sans doute être insérée dans une statue. Chevelure et barbe à longues mèches bouclées.

129.* Tête en grès. Metz, Musée Central F 1468. Découverte locale. – Espérandieu, *Recueil* V n° 4294; Toussaint, M., *Metz à l'époque gallo-romaine* (1948) 60. 212. – II^{e} s. ap. J.-C. – Tête d'A. avec chevelure et barbe bouclées.

Représentations du même type: Tête fragmentaire en marbre trouvée à Narbonne (Aude); *cf.* Grenier, A., *Forma Orbis Romani. Carte archéologique de la Gaule romaine* XII. *Aude* (1959) 68 n° 7. Têtes en marbre trouvées à Ptuj (Yougoslavie); *cf.* Abramić, M., *Poetovio* (1925) 156 n° 209; Perć, *o. c.* **52,** 192–194 n° 42 a–b. – III^{e} s. ap. J.-C.

130. Petit buste en bronze. Narbonne, Musée. Trouvé à Lagrasse (Aude). – Grenier, *o. c.* **129,** 186, n° 131. – Epoque romaine.

131. Petit poids en bronze. Autrefois à Cologne, Mus. N 4284. Découverte locale. – Grimm, 20. 68. 170 n° 63 pl. 54, 1. – I^{er}–II^{e} s. ap. J.-C. – Tête d'A. avec chevelure courte et barbe bouclée, munie au sommet du crâne d'une bélière de suspension.

F. Rapports avec d'autres divinités

a. Ammon et Dionysos

132. Oscilla. Naples, Mus. Naz. 109 288 (plusieurs pièces sous le même numéro). – *Guida* Ruesch, n° 574. – Oscilla ornés d'un côté du masque d'A. et de l'autre de thèmes dionysiaques.

Sur un autre oscillum orné d'un côté de la tête d'A. et de l'autre d'un masque comique, *cf.* Picard, Ch., *REL* 19, 1941, 224 n° 383.

133. Oscillum en marbre. Grenoble, Musée. Moulage à Saint-Germain-en-Laye, Musée 32189. Trouvé à La Buisse, près de Moirans (Isère). – Espérandieu, *Recueil I n°* 828. – Chaque face du disque est ornée d'un masque de profil droit posé sur un rocher. Sur l'une, c'est le masque d'A., avec une bandelette terminée par un gland suspendue à la corne apparente; sur l'autre face, on voit un masque de Satyre accompagné d'une flûte de Pan à droite.

134. Hermès double colossal. Berlin, Staatl. Mus. – Overbeck, 285–286 n° 31; Cook, 374. – Buste d'A. avec chevelure et barbe bouclées, accolé au buste de Dionysos barbu.

135.* Hermès double. Rome, Vatican. – Overbeck, 286 n° 32; Amelung, *Skulpturen VatMus* I 657 n° 523 pl. 70; Cook, 374. – Bustes accolés d'A. cornu et de Dionysos paré de feuilles de vigne.

Pour d'autres représentations du même type, *cf.* Maffei, S., *Museum Veronense* (1749) 93 n° 3; Cook, *o. c.,* 374 – Le buste de Dionysos est paré de feuilles de lierre.

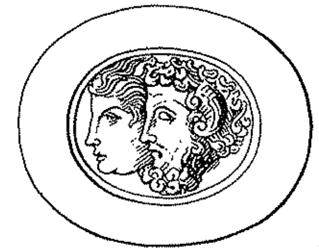
Cf. encore Overbeck, 286 n° 33–34 pour des hermès doubles dont l'identification est moins assurée.

136. Hermès double. Berlin Staatl. Mus. – Overbeck, 288; Cook, 374. Bustes accolés d'A. et d'un Satyre surmontés d'un chapiteau en forme de calathos.

b. Ammon et une divinité féminine

137. Rhyton trouvé à Ruvo (Apulie). – *AZ* 7, 1849, col. 77; Overbeck, 288–289 n° 43. – Associe une tête d'A. à une tête de divinité féminine, → Libya ou → Hera Ammonia.

138. • Camée. Florence, Musée. – Overbeck, pl. 4, 11; Cook, 370, n. 4. fig. 279. – Têtes conjuguées de profil gauche: A. avec chevelure et barbe bouclées, une déesse aux cheveux flottants.



Ammon 138

Représentations du même type:

a.* Gemme. Berlin-Ouest, Staatl. Museen; *cf.* Overbeck, 301 pl. 4, 13; Cook, 370 n. 4 fig, 278; *idem, o. c.* **13,** 1078, *AGD* II 93 n° 214 pl. 45. La déesse est coiffée de la stephanê.

139.* Hermès double en marbre. New York, Brooklyn Museum 13. 1070. – La tête d'A. porte de grandes cornes, avec oreilles animales; chevelure et barbes bouclées; elle est accolée à une tête féminine dont les cheveux se terminent en longues boucles torsadées semblables à celles d'Isis.

140. Tête à double face. Aujourd'hui disparue. Trouvée à Londres-Southwark. – Harris, *o. c.,* **49,** 84. – A. est couronné de lauriers. La tête féminine qui lui est accolée serait celle de Junon (→ Hera). Peut-être un couple impérial sous la forme des deux Olympiens.

c. Ammon et Sarapis

Gemmes

141.* Calcédoine. New York, Metropolitan Museum of Art 81.6.56. – Richter, *o. c.* **70,** 66 n° 262 pl. XXXVIII. – Décorée d'un buste de Sarapis-A. radié, de profil droit; chevelure et barbe longues et bouclées; cornes de bélier; le dieu est coiffé du calathos.

Représentation du même type: Richter, *o. c.,* 66 n° 263, pl. XXXVIII.

142. Pâte vitreuse. Syracuse, Mus. Arch. 4906. – Sfameni Gasparro, *o. c.* **28,** 191 n° 81. – Tête de Sarapis-A. de profil droit. Chevelure et barbe bouclées. Cornes de bélier. Le dieu est coiffé du calathos.

Représentations du même type: Londres, British Museum; *cf.* Walters, *BMGems,* 266 n° 2721. New York, Metropolitan Museum; *cf.* Richter, *o. c.* **70,** 65 n° 260, pl. XXXVIII.

143. Cornaline. Split, Musée Archéologique. Trouvée à Solin (Dalmatie; anc. Salone). – Bulič, F., *Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata* 11, 1888, 179 n° 875; Perč, *o. c.* **52** 244 n° 87 d. – Entre deux candélabres, aigle surmonté d'une tête de Sarapis-A. cornu et coiffé du calathos.

a*. Représentation du même type: pâte vitreuse bleue. Columbia (Missouri), University Museum 70.319. Trouvée en Méditerranée orientale. – II^{e}–III^{e} s. ap. J.-C.

Monnaies

144a.* AE, Alexandrie, règne d'Hadrien, 117–138 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 88 n° 744 pl. XV. – Rv.: buste radié de Sarapis-A. de profil dr. Le dieu porte sur la tempe la corne de bélier. Il est coiffé d'un calathos orné sur le devant de petites cornes de bélier. Devant le buste, trident de Poséidon combiné avec le serpent d'Asklépios. Corne d'abondance sur l'épaule gauche.

Représentations du même type:

b. AE, Alexandrie, époque d'Antonin le Pieux, 138–161 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 130 n^{os} 1101–1102 pl. XV. – Avec sur l'épaule dr. le trident de Poséidon et le caducée d'Asklépios. Corne d'abondance devant le buste radié.

c. AE, Alexandrie, Lucius Verus, 161–169 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 168 n° 1362 pl. XV. – Devant le buste radié de Sarapis-A., massue d'Héraklès combinée avec le serpent d'Asklépios.

Ronde-bosse

145. Partie supérieure d'une statue colossale en marbre blanc. Le Caire, Mus. Egypt. 46 343. Trouvée à El Qês, près d'Oxyrhynchos en Egypte. – Rubensohn, *AA,* 1923, 337–341 fig. 4–6; Picard, Ch., *RA,* 1956, 71; Kraus, Th., *JdI,* 75, 1960, 97; Adriani, *Rép* A, I (1961), 42–43. 64 n° 64 pl. 46 fig. 131; pl. 47 fig. 133. – I^{er}–II^{e} s. ap. J.-C.; mais copie vraisemblable d'un original hellénistique. – Sarapis-A. devait être assis. Il est vêtu du chiton et de l'himation. Chevelure et barbe bouclées. Sur le sommet de la tête trace de l'insertion d'un calathos. Sur les tempes, cornes de bélier, dans lesquelles Adriani avait tout d'abord (p. 42–43) vu des ailerons dionysiaques (*cf.* rectification p. 64).

146. Tête fragmentaire en pierre. Trouvée en 1969 dans l'île d'Eléphantine, en Egypte. – Grimm, G., «Ein Kopf des Ammon-Sarapis aus Elephantine», *MDIK* 28, 1972, 141–144. – Epoque impériale. – Sarapis-A. cornu. Chevelure et barbe bouclées. Sur la tête arasement pour l'insertion d'un calathos.

147.* Petite tête en marbre. Autrefois à Bonn, Rheinisches Landesmuseum 6441. Trouvée peut-être à Cologne. – Grimm, 69. 82. 154–155 n° 36 pl. 58, 4. – A. barbu et cornu. Il ne porte pas le calathos de Sarapis, mais a sur le front les cinq mèches typiques de Sarapis.

148. Statuettes en terre cuite. Alexandrie, Musée Gréco-romain 9816 et 23280. – Breccia, E., *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria* I (1930) n° 255 pl. XXI, 3; *idem,* II (1934) n° 161 pl. XL, 196. – Sarapis-A. portant les cornes de bélier et le calathos.

149. Statuette en bronze. – Perdrizet, P., *Bronzes grecs d'Egypte de la collection Fouquet* (1911), 48 n° 79 pl. XXI. – Sarapis-A. debout, main droite levée pour tenir un sceptre; il porte sur la tête les cornes de bélier et le calathos.

a.* Représentation du même type: Ann Arbor (Michigan), Kelsey Museum 10881. Trouvée à Karanis (Egypte).

150.* Statuette en bronze. Athènes Mus.Nat. – Kavvadias, P., *ArchEph* 1893, 187–192, pl. 12; Rei-

nach, *RépStat* II 21 n° 1; Cook, 360–361 fig. 275. – Sarapis-A. anguipède. Le buste du dieu est placé sur un corps de serpent orné sur le devant de quatre yeux magiques. Le calathos est cassé. De grandes cornes ornent les tempes. Chevelure longue et barbe bouclée.

151. Bague en bronze avec décor en ronde-bosse. Trouvée à Médis, près de Royan (Charente-Maritime). Aujourd'hui disparue. – Labrousse, M., *RA* 1952, 93–95 fig. 9; Leclant, J., *Orientalia* 30, 1961, 405. – Sur l'anneau, petit buste en ronde-bosse de Sarapis-A., avec chevelure et barbe bouclées, cornes de bélier et calathos.

152. Ivoire alexandrin. Paris, Louvre. – Charbonneaux, J., *Hommages à W. Deonna,* Collection Latomus XXVIII, 1957, 131 avec fig. – IIe s. av. J.-C. probablement. – Deux cornes d'abondance entrecroisées sont accolées à droite à un buste d'Isis, à gauche à un buste de Sarapis-A. portant cornes de bélier et calathos.

d. Ammon et Héraklès

153. Hermès double en marbre. Trouvé en Cyrénaïque. – Gerhard, E., *AZ* 22, 1864, 254. – Têtes accolées d'A. et d'Héraklès.

154.* Statuette en bronze. Vienne, Kunsthist. Mus. VI 369. – von Sacken, *Antike Bronzen Wien* II, n° 7; Reinach, *RépStat* II 12 n° 4; Cook, 356, n. 2. – A. tient la massue d'Héraklès.

e. Ammon et Apollon

155. AE, Mytilène (île de Lesbos), Caracalla, 211–217 ap. J.-C. – *BMC* Troas etc. 208 n° 210 pl. 42, 1; Shields, E. L., *o. c.* **111**, 12 n. 107. – A. est représenté avec Apollon.

f. Ammon et une divinité à cornes de taureau

156.* Hermès double. Rome, Vatican. – Overbeck, 287 n° 36; Cook, 374; Lippold, *SkulptVatMus* III 2 (1956) 470–471 pl. 205–206. – Têtes accolées d'A. et d'une divinité imberbe à cornes de taureau. A. porte des cornes de bélier; son mince collier de barbe et son aspect très juvénile ne correspondent pas à l'iconographie traditionnelle du dieu. Deux rubans tombent sur les épaules.

Pour des représentations du même type, *cf.* Overbeck, 287–288 n° 37–41.

G. Ammon juvénile

157.* Gemme en cornaline. New York, Metropolitan Museum of Art. – Richter, *MetrMusGems,* 66 n° 264 pl. XXXVIII. – Buste radié d'A. juvénile imberbe, de profil droit. Corne de bélier sur la tempe. Les cheveux longs sont coiffés du calathos de Sarapis.

158. Cratères. Trouvés à Tarente. – Wuilleumier, P., *Tarente des origines à la conquête romaine, BEFAR* 148 (1939) 499. – IVe s. av. J.-C. (?). – Têtes en relief d'A. juvénile imberbe décorant les anses.

159. Petit médaillon en bronze. Zagreb, Musée Archéologique. Trouvé à Vid (Dalmatie) ou dans la région. – Bruňsmid, J., *Vjesnik Hrvatškog Arheološkog Društva* 13, 1914 n° 165 avec fig. – Décoré du masque d'A. juvénile imberbe à cornes de bélier.

Monnaies

160. AU, Cyrène, 435–375 av. J.-C. – *BMC* Cyrenaica, 16 nos 66–67. 76 pl. VII 27–28; Fasciato/Leclant 2, 8–9. Rv.: tête d'A. juvénile imberbe de profil dr. Cheveux courts et bouclés, corne sur la tempe.

Représentation analogue: *BMC* Cyrenaica, 16 n° 68 pl. VII, 29 (Av.).

161.* AR, Cyrène, 375–308 av. J.-C. – *BMC* Cyrenaica, 37–38 nos 164. 167–168, pl. XV, 36; XVI, 9 et 13; Fasciato/Leclant 2, 8–9. – Av.: tête d'A. juvénile imberbe de profil g., avec, sur ses cheveux courts et bouclés, une couronne de laurier (n° 164) ou un diadème (nos 167–168).

Représentation analogue: *BMC* Cyrenaica, 38 n° 166 pl. XVI 7; à l'avers tête laurée de profil dr.

162. AR, Cyrène, 308–277 av. J.-C. – *BMC* Cyrenaica, 50 n° 227 pl. XX 28; Fasciato/Leclant 2, 8–9. – Av.: tête d'A. juvénile imberbe de profil dr. Diadème sur cheveux courts et bouclés.

Représentation analogue: *BMC* Cyrenaica, 51–52 n° 228 avec fig. (profil dr.); 52–53 nos 237–238 avec fig. (profil g.).

163.* EL, Lesbos, entre 440 et 350 av. J.-C. – *BMC* Troas 167 pl. XXXIV 21–22; Fasciato/Leclant 2, 9. – Av.: tête d'A. juvénile imberbe, de profil dr. Cheveux courts et bouclés.

164. AE, Mytilène (île de Lesbos), IIe–Ier s. av. J.-C. – *BMC* Troas 193 nos 106–108 pl. XXXVIII 9–10; Fasciato/Leclant 2, 9. – Av.: tête d'A. juvénile imberbe de profil dr. Cheveux courts et bouclés, retenus par un bandeau frontal.

165. AE, Aphytis (presqu'île de Pallène), IVe s. av. J.-C. – Gaebler, *Paeonia* 45 n. 9 et pl. XI 19–23; Fasciato/Leclant 2, 9. – Rv. A. juvénile, imberbe, de profil dr. avec un aigle et un serpent dressé.

Ce type modifié sous l'influence des princes, devait se maintenir en Macédoine jusqu'au IIIe s. ap. J.-C.; *cf.* bibliographie dans Fasciato/Leclant 2, 9 n. 7.

166. AR, Ténos (Cyclades), IIIe–IIe s. av. J.-C. – *BMC* Crete 128 nos 7–8 pl. XXVIII 16–17; Fasciato/Leclant 2, 9 pl. I. – Av.: tête d'A. juvénile, imberbe de profil dr. Cheveux courts avec couronne de laurier.

Représentation du même type à l'avers de monnaies de bronze de la même époque émises à Ténos: *cf. BMC* Crete 128–131 nos 9–15 pl. XXVIII 18–20; XXIX 1; XXIX 8–9.

167. AE, Cnossos, entre 200 et 67 av. J.-C. – Head, *HN*² 462; Fasciato/Leclant 2, 9.

168. Métaponte (Lucanie), vers 400–350 av. J.-C. – Head, *HN*² 77 fig. 37; Fasciato/Leclant 2, 9, 31–32 pl. II. – Av.: tête d'A. juvénile imberbe de profil dr. Oreille animale dans l'arrondi de la corne de bélier. Bandeau frontal. Cheveux assez longs et peu bouclés.

Cf. Fasciato/Leclant 2, pl. II, pour un autre type monétaire de Métaponte, avec à l'avers A. juvénile imberbe de profil g. portant les cheveux courts.

169. AR, Nuceria Alfaterna (Campanie). – Fasciato/Leclant 2, 9, 32 pl. II. – Av.: tête d'A. juvénile imberbe de profil g. Cheveux longs maintenus par un cordon.

D'autres monnaies d'argent de Nuceria Alfaterna présentent à l'avers le même type avec, derrière la tête, divers attributs: dauphin, chouette, canthare ou abeille; *cf. BMC* Italy 121 nos 1–6.

H. Souverains en Ammon

170.* Cratère apulien. Léningrad, Ermitage B 312. Stephani, L., *Vasensammlung St Petersburgs* I 380 n° 880; *idem, CRPétersb* 1862, 79–81 pl. V n° 2–3; Reinach, *RépVases* I (1899) 13 n° 1–2; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 21, 1917, 8–9; Cook, fig. 287; Fasciato/Leclant 2, 18–19; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 408 n° 61 pl. 144, 3–4: groupe du Vatican W 4. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Scène montrant deux personnages féminins à g. et deux hommes à dr. L'un des deux hommes a des cornes de bouc, Pan probablement, tandis que l'autre, jeune et imberbe, la tempe ornée de cornes de bélier, tient à la main un rameau de laurier. Diverses interprétations ont été proposées pour ce personnage. Selon Imhoof-Blumer, il s'agit d'Apollon Carneios. Pour Stephani, c'est Dionysos, suivi de Pan, se réconciliant avec Rhéa, après avoir remis son père Ammon sur le trône de Libye. Fasciato et Leclant songent plutôt, pour le groupe de droite, à un écho de la dernière fresque de Protogène de Caunos (fin IVe s. av. J.-C.), où le maître carien avait représenté Alexandre et Pan. Il s'agirait d'une glorification d'Alexandre en A.

Gemmes

171.* Camée de sardoine. Vienne, Kunsthist. Mus. IX A 81. Furtwängler, *AG* II (1900) 250–251 pl. LIII 1; Bernoulli, 130–131 pl. VIII 1. – Têtes accolées de profil g. d'un souverain imberbe, casqué, et d'une femme coiffée d'un diadème et d'un voile. Le casque du souverain est orné en relief d'un serpent, d'un faisceau de foudres et d'une tête d'A. barbu, cornu, de profil gauche. Peut-être Alexandre et Olympias (Bernoulli), ou Ptolémée II Philadelphe et Arsinoé (Furtwängler).

172.* Camée. Paris, Cab. des Méd. – Babelon, E., *Cat.,* n° 222 pl. XXI; Schreiber, 204; Bernoulli, 124–125; Gebauer, 32. 83 n° G 36, pl. 4, 14. – Tête juvénile imberbe de profil dr. Cheveux assez courts retenus par un diadème. Corne très haut placée au-dessus de l'oreille. Alexandre en Ammon?

Pour d'autres gemmes de ce type, *cf.* Gebauer, 32, 83, pl. 4, 15.

173. Intaille. Split, Mus. arch. Trouvée à Salone. – Schneider, *ArchEpigrMitt* 9, 1885, 83–84. – Tête juvénile imberbe de profil dr. Cheveux courts et bouclés. Corne de bélier placée très haut sur la tempe. La tête semble reproduire les traits d'Alexandre.

Pour une gemme qui représenterait également Alexandre en A., au Musée Archéologique de Zadar (Yougoslavie); *cf.* Abramić, M., *Guida del Museo di San Donato in Zara* (1913) 107 n° 138.

174.* Camée. Londres, Brit. Mus. – Furtwängler, *AG* III (1900) 325–326 fig. 169; Walters, *BMGems* (1926) n° 3619; Kraft, K., *JbNumG* 3/4, 1952/1953, 85–90 pl. IV, 1a. – Epoque de Claude? – Ce camée dénommé «Marlborough» est décoré de deux têtes de profil se faisant face. A g. buste d'une femme portant une couronne de feuilles de chêne, avec épis, pavots, grenades, nœud d'Isis sur la poitrine et châle frangé. L'homme à dr. est barbu, cheveux longs et bouclés, couronne de feuilles de chêne, corne de bélier placée très haut sur la tempe. Egide sur la poitrine. Il s'agit d'un couple impérial idéalisé. Sans doute Claude en A. avec son épouse en Isis-Cérès. On a aussi songé à Septime-Sévère en A. et Julia Domna en Dea Caelestis.

Monnaies

175.* AR tétradrachme (Thrace), de Lysimaque, 323–281 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, F., *Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenisierter Völker* (1885) pl. I 1 et II 3; Schreiber, 159–160. 169. 277–278 fig. 16 pl. XIII 3a. 6; Gebauer, 20–21; Fasciato/Leclant 2, 27; Franke/Hirmer, *GrMünze*² pl. 176, 580. – Av.: tête d'Alexandre divinisé de profil dr. Cheveux courts et bouclés, maintenus par un diadème. Corne de bélier s'enroulant autour de l'oreille. – Sur un autre type, les cornes sont placées très haut au-dessus de l'oreille.

176. AE (Egypte), Ptolémée, gouverneur de la province d'Egypte, vers 310 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, pl. II 2; *BMC* Ptolemies pl. I 4, 7; pl. II 1; Schreiber, 167–168 pl. XIII 5; Gebauer, 19. – Av.: tête d'Alexandre de profil dr. Cheveux mi-longs et bouclés retenus par un diadème. Corne de bélier peu visible.

177. AR (Egypte), Ptolémée gouverneur et Ptolémée Sôter devenu roi, vers 310 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, pl. II 1; *BMC* Ptolemies 1–6 pl. I 1–3. 5–6. 8; Schreiber, 168 pl. III 4; Gebauer, 18–19. – Av.: tête d'Alexandre de profil dr. coiffé du diadème et de la dépouille d'éléphant, symbole de sa victoire sur l'Asie. Corne de bélier sur la tempe. L'identité est précisée par le nom «Alexandre» au revers.

178. AE (Egypte), règne de Ptolémée Sôter, 310–305 av. J.-C. – Schreiber, 173–174 fig. 18; Fasciato/Leclant 2, 29 n. 6; Fasciato/Leclant 3, 369 n. 2. – Av.: tête du souverain de profil dr. Cheveux courts maintenus par un diadème. Petite corne de bélier s'enroulant autour de l'oreille. Les traits sont idéalisés, mais le menton en galoche et le nez bosselé sont caractéristiques de Ptolémée Sôter.

179. AR (Egypte), règne de Ptolémée III Evergète, 247/246–221/220 av. J.-C. – Svoronos, *Ptol* III (1904) pl. XXVIII; Milne, 13–15. – Av.: buste d'Arsinoë II, divinisée, de profil dr., portant diadème, voile et corne de bélier d'A.

Pour des représentations analogues sur des monnaies d'or du règne de Ptolémée VIII Evergète II, 169–116 av. J.-C., *cf.* Svoronos, *Ptol* III (1904) pl. LI

20–24; *SNG* Copenhagen, Egypt: The Ptolemies pl. XI 321–322.

Ronde-bosse

180.* Tête en diorite noire. Istanbul, Musée Arch. 10 379. Provient vraisemblablement d'Egypte. – Reinach, S., *GazArch* 12, 1887, 86–87 pl. X; Mendel, G., *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, III (1914) 625. – III^e ou II^e s. av. J.-C. – Tête juvénile imberbe. Cheveux courts. Grandes cornes de bélier s'enroulant autour des oreilles. Les yeux étaient sans doute rapportés. Sur le sommet du crâne, orifice pour l'insertion d'une couronne probablement. Bacchus-Ammon pour Reinach. Mais plus vraisemblablement un souverain paré des cornes ammoniennes.

181.* Petite tête en marbre blanc. Istanbul, Musée Arch. 420. Provient probablement d'Ephèse. – Mendel, *o.c.* **180,** II 133–134; Gebauer, 60. 95–96 n° K 50. – Personnage juvénile imberbe. Cheveux courts, oreilles non visibles. Cornes de bélier sur les tempes. Probablement Alexandre en A.

182.* Buste en marbre. Rome, Vatican. – Helbig², 255; Six, J., «Ikonographische Studien», *RM* 18, 1903, 211–214 fig. 2–3; Wace, A. J. B., «Hellenistic Royal Portraits», *JHS*, 25, 1905, 87; Bernoulli 96; Suhr, E. G., *Sculptured Portraits of Greek Statesmen* (1931) 176. – Tête juvénile imberbe aux cheveux courts et bouclés retenus par un diadème. Sur le crâne, deux orifices étaient destinés vraisemblablement à l'insertion de cornes de bélier. Six y reconnaît Alexandre en A.; Wace, Bernoulli et Suhr y verraient plutôt un portrait de Démétrius Poliorcète paré des cornes ammoniennes.

183. Tête en marbre. Ancienne collection Dattari au Caire. – Reinach, S., *RA* 1906, II 3–5, fig. 1; Fasciato/Leclant 3, 368 n. 2. – Tête présumée d'Alexandre, coiffé d'un casque de type chalcidien que surmontent les cornes de bélier d'A.

184. Tête en marbre. Cherchel, Musée. Trouvée dans le théâtre antique de Cherchel. – Durry, M., *Musée de Cherchel, Supplément* (1924) 36. 94 pl. X fig. 2; Fasciato/Leclant 3, 360–375 (avec bibl.) fig. 1–3. – Epoque hellénistique. – Tête juvénile imberbe très endommagée. Cheveux mi-longs. Petites boucles sur le front. Sur la tempe, grande corne de bélier enserrant une oreille animale. En arrière de la corne est figurée une feuille de lierre. On a voulu y voir un Bacchus-Ammon (*cf.* Durry). Il pourrait s'agir en fait d'une représentation de Ptolémée IV Philopator.

185.* Buste en pierre grise. Avignon, Musée Calvet, G 145. Trouvée entre Bagnols et Pont-Saint-Esprit. – Espérandieu, E., *Recueil*, I 339 n° 525; Fasciato/Leclant 3, 368–369 n. 3 fig. 4–5 – II^e–I^{er} s. av. J.-C.? – La tête juvénile, imberbe, porte de grandes cornes de bélier sur les tempes. Cheveux courts, petites boucles au-dessus du front. Menton lourd. Reinach et Espérandieu ont voulu y reconnaître un portrait d'Alexandre, mais les traits ne sont pas ceux du héros.

186. Petit buste en bronze. Stuttgart, ancienne collection E. v. Sieglin. Trouvé probablement en Egypte. – Schreiber, *o.c.* **94,** 149–160 fig. 13; Blum, G., *RA* 1911, II 292; Fasciato/Leclant 3, 368 n. 2. – Première moitié du III^e s. av. J.-C. – Alexandre, vêtu d'un manteau et d'une tunique ornée d'un pectoral, porte sur les tempes les cornes de bélier. Sur ses cheveux longs et bouclés se dresse la couronne égyptienne *atef*.

D'autres petits bustes en bronze qui pourraient représenter Alexandre en A. sont conservés à Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum.

COMMENTAIRE

C'est à Cyrène, nous l'avons vu, qu'a probablement été élaboré le type iconographique d'A. inspiré de celui de Zeus. Les cornes de bélier dont furent parées les tempes du dieu étaient destinées à rappeler ses origines bestiales et constituaient son seul attribut caractéristique. L'existence de ce type est attestée dès 520 av. J.-C. par le monnayage de la colonie de Cyrène. La première œuvre sculpturale connue est la statue destinée au temple d'A. à Thèbes (Paus. 9, 16, 1) commandée à Calamis par Pindare, probablement vers 460 av. J.-C. On peut imaginer qu'elle était d'un style majestueux et un peu sévère, comme les autres œuvres de l'époque précédant Phidias. Cette sculpture célèbre a sans doute suscité des imitations; malheureusement son influence est difficile à mettre en évidence (*cf.* la série des hermès). Certains ont supposé que Phidias et ses élèves avaient travaillé pour les Cyrénéens et exécuté des statues d'A., dont on trouverait le reflet dans les monnaies de Cyrénaïque ou dans les copies tardives des hermès (*cf. infra*). Schede avait cru pour sa part retrouver dans l'hermès d'A. figuré sur le relief de Samos (**15**) une interprétation de la statue cultuelle de l'Ammoneion d'Athènes. La fragilité de toutes ces hypothèses montre combien il est délicat d'essayer de retrouver dans des copies postérieures l'influence d'œuvres grecques attestées seulement par des témoignages littéraires peu précis ou d'y reconnaître le style d'un grand sculpteur classique.

Rares sont en tous cas les statues d'A. parvenues jusqu'à nous (**6–7**). On peut y ajouter l'effigie du dieu signalée par une inscription de Cyrène postérieure à Vespasien (*CIG*, III 5142). Quelques représentations d'A. debout sur des monnaies (**1–5**) sont probablement inspirées par des statues de culte qu'il est impossible d'identifier. Il faut peut-être aussi considérer les figurations d'A. debout sur un char (**9–10**) comme des réminiscences de la statue de ce type (**8**) que les Cyrénéens avaient consacrée dans le sanctuaire de Delphes, selon le témoignage de Pausanias (10, 13, 5).

Les statuettes chypriotes montrant un dieu cornu assis sur un trône encadré de deux béliers (**12**) posent problème. On peut se demander si ces sculptures, attestées depuis la période archaïque jusqu'à la fin de l'époque romaine, sont bien des représentations d'A. La présence phénicienne à Chypre permet de songer à Baal-Hammon.

Ce problème est particulièrement épineux en Afrique du Nord, où on ne peut pas toujours établir une distinction très nette entre l'A. hellénisé, Baal-Hammon et éventuellement l'A. des tribus libyennes ou berbères (*cf.* Fasciato/Leclant 3, 365–367). Lors de sa diffusion, le dieu phénico-punique Baal-Hammon est entré en contact avec A. de l'oasis qui portait un nom similaire. Il a pu lui emprunter alors ses cornes de bélier. En revanche, sous l'influence du dieu carthaginois, on voit apparaître à l'époque romaine la graphie Jupiter-Hammon pour désigner le maître de Siwah (*cf.* Berger, P., *GazArch*, 5, 1879, 133–140, 222–229; 6, 1880, 164–169; Cook, 353–358). Mais le problème est en réalité beaucoup plus complexe; car, dans la personnalité de Baal-Hammon carthaginois, des éléments empruntés aux croyances libyennes se sont probablement combinés à ceux d'origine phénicienne. D'autre part, à l'époque romaine, Baal-Hammon et A. semblent dans certains cas totalement assimilés. Devant cette incertitude, nous avons préféré laisser délibérément de côté bon nombre de documents d'Afrique du Nord, pour lesquels il était impossible de déterminer l'identité exacte du dieu aux cornes de bélier (pour un rappel commode des connaissances actuelles sur l'iconographie de Baal-Hammon, *cf.* Picard, C., «Victoires et trophées puniques. La souveraineté de Baal-Hammon», *Studi Magrebini*, III, 1970, 55–72, VII pl.).

La série des bustes-hermès et têtes apparentées (**16** sq.) constitue un groupe particulièrement important pour l'étude de l'iconographie d'A. Ces documents sont généralement en marbre et de dimensions comparables (H. 0,40 m à 0,45 m). Malgré quelques divergences dans les détails, ils présentent indiscutablement une unité de style alliée à une qualité certaine. Furtwängler 2, suivi par plusieurs auteurs, a réparti ces bustes-hermès en quatre séries d'après leurs particularités iconographiques et a supposé qu'il s'agissait de copies romaines de statues exécutées entre 450 et 440 av. J.-C. par Phidias et ses élèves pour les Cyrénéens. Bien que nous n'ayons aucune preuve de l'existence de statues d'A. dans l'œuvre de Phidias et de son école (*cf.* la prudence observée par G. Lippold, *RE* XIX 2 [1938] 1934 *s.v.* «*Pheidias*»), Poulsen, 47–48, fig. 18, a cru pouvoir également retrouver dans les nombreuses monnaies cyrénéennes au type d'A., en particulier dans les très beaux tétradrachmes, un reflet d'une statue du dieu par Phidias.

Pour d'autres au contraire (*cf.* par ex. Amelung, 256, et Dörig, 200–210), ces bustes-hermès évoqueraient plutôt la statue d'A. créée par Calamis.

Si Furtwängler répartit ces documents en quatre types, Tran Tam Tinh pour sa part (*o.c.* **25,** n° 18) les classe en deux séries; un premier groupe où la tête du dieu est légèrement tournée vers la droite, le deuxième groupe où la tête est plutôt vers la gauche. Signalons encore les essais de Berger pour ajuster la tête de l'hermès sans numéro de Naples (**25**) à un torse de la collection Milles à Stockholm, ou bien ceux de Dörig pour associer la tête de l'hermès de Kassel (**29**) au torse d'un hermès du Musée des Thermes à Rome. Un seul point nous paraît assuré. On peut voir dans la série des hermès d'A. des répliques romaines d'un original classique qui semble avoir eu une grande incidence sur le développement de l'iconographie du dieu. On soulignera également la fréquence des hermès d'A. dont les prototypes remontent incontestablement à l'époque classique; *cf.* par exemple celui signalé par Pausanias (8, 32, 1) pour l'Ammoneion de Mégalopolis (**16**), ou encore celui du relief de Samos (**15**). Ce dernier serait pour Schede le reflet d'une statue en pied qu'il imagine être celle du temple d'A. en Attique, c'est-à-dire celui du Pirée, le seul attesté. Mais rien ne vient étayer cette hypothèse.

Faut-il également considérer comme les copies romaines d'œuvres grecques d'époque classique une série de grands mascarons, sortes de *clipei*, de dimensions parfois colossales – les plus grands, ceux de Tarragone (**39**), mesurent 1,60 m de diamètre – ornés au centre du masque d'A. en relief? Certains auteurs l'ont supposé à propos du masque du Vatican et de celui de Ince Blundell Hall (**35**); bien que présentés sur des fonds peut-être postérieurs à l'Antiquité, ils appartiennent en effet probablement à cette série.

En ce qui concerne le style des représentations d'A. à l'époque romaine, Matz, (26–28) distingue un type sévère de la première moitié du I^{er} siècle ap. J.-C., qui suivrait précisément les modèles classiques, avec des cornes de bélier relativement haut placées, une barbe assez verticale, et un nouveau type, plus pathétique, au modelé accusé, élaboré vraisemblablement à partir de l'époque de Claude, dans lequel les cornes descendent plus bas sur les tempes, tandis que la chevelure et la barbe sont davantage tourmentées.

Il convient de souligner le caractère nettement apotropaïque de ces masques d'A., accentué par leur présentation sur un *clipeus* (sur le pouvoir magique des faces, cf. par ex. Cintas, P., *Amulettes puniques* [1946] 58–63). Le fait que ces faces alternent souvent avec des têtes de Gorgone (**39–44**) confirme évidemment cette hypothèse. Mais comme le Gorgoneion, le masque ammonien a dû perdre peu à peu son aspect apotropaïque pour devenir un élément purement décoratif. Pour les rapports entre A. et la Méduse, on se reportera à Budischovsky, 201–220. – Une tête de Gorgone est gravée dans le dos de l'hermès du Musée de Kassel (**29**). A. et la Méduse sont encore associés sur des monuments funéraires (**56.58.64**), des luminaires (**76–77**), des cuirasses (**85**), des phalères (**87**).

Lorsque leur provenance est connue, nous constatons que ces grands mascarons et d'autres masques colossaux d'A. non présentés sur des *clipei* décoraient, durant les trois premiers siècles de notre ère, des édifices officiels: temples (ex. celui de Jupiter et d'Auguste à Tarragone) et surtout des forums, comme à Rome, Aquilée, Trieste, Zara, Pola, etc. A. y est considéré comme un dieu officiel assimilé à Jupiter, assurant la protection des armées et la glorification de la puissance romaine. C'est encore à son aspect de divinité officielle qu'il faut attribuer la présence du masque d'A. sur divers monuments (Capoue, **45**; Vérone, **46**; Poitiers, **51**), tandis que, dans les édifices privés, son caractère apotropaïque, ou simplement décoratif, était sans doute le plus recherché.

L'A. libyen étant un dieu d'eau (*cf.* Leclant, J., *BIFAO*, 49, 1950, 193–253), on ne s'étonne pas de voir son masque associé à des thèmes marins sur certains monuments (**50–51**), même funéraires (**62**). Sa

présence est affirmée dans le décor de certains forums des ports de l'Adriatique, à côté de la tête de la Méduse, démon de la mer et amante de Poséidon (**41–44**). A Pola (**43**), un masque d'A. (n° 395 du musée) est flanqué d'un bloc orné d'un aigle et d'un autre montrant un →Triton soufflant dans une conque. La figure de proue de l'arc de Poitiers (**51**) correspond au témoignage de Silius Italicus (*Punica*, 14, 438–9) rapportant que l'effigie du dieu de l'oasis, maître des vents, était peinte à la proue des navires (Budischovsky, col. 216). Songeons également à la trière ammonienne d'Athènes.

A. est devenu tout naturellement un dieu des fontaines, comme l'attestent deux dédicaces syriennes (*cf.* Perdrizet, 436–438), mais on n'a cependant pas retrouvé le déversoir, qui avait vraisemblablement la forme d'un masque d'A., de l'un de ces monuments, comme il est indiqué par erreur par Pietschmann (*RE* I, 1894, 1857). D'autres documents (**52**) montrent que le masque du dieu a bien été utilisé comme gargouille ou déversoir de fontaine. On songera également à ses représentations sur des coupes (**73–75**) et à l'attache des anses de certains récipients (**91–95**).

On retrouve le masque du dieu cornu sur nombre de monuments funéraires romains, à partir du règne de Caligula et jusqu'à la fin du I[er] s. ap. J.-C. principalement (Fasciato/Leclant 1, 32–33). Ces documents semblent plus rares par la suite à Rome, mais on en rencontre des exemples plus tardifs dans les provinces, en Germanie au II[e] s. (**60–61**) ou en Dacie aux II[e]–III[e] s. (**59. 62–63**). Le masque d'A. est représenté aux angles de certains autels funéraires (**54**), de cippes (**55–59**), plus rarement de sarcophages (**64–65**), d'urnes funéraires rectangulaires (**67–69**); ils font office de poignées sur d'autres urnes en forme de récipients à pied (**66**).

Il ne faudrait pas attribuer à ce motif une simple valeur décorative: l'angle d'un monument et l'un des points les plus vulnérables aux influences maléfiques. Le masque d'A. y assume un rôle apotropaïque. Mais, outre ce rôle de protection magique, le dieu a acquis une valeur funéraire, sans doute grâce à ses liens mythologiques avec Dionysos (*cf.* A. et Dionysos), élaborés vraisemblablement dans l'entourage de Ptolémée IV Philopator. Ce serait par l'intermédiaire des cercles alexandrins qu'A., devenu une figure du cortège bachique, a été amené, en même temps que les autres allégories dionysiaques, à orner des monuments funéraires (**60. 64**, etc.), ce type de décoration ayant peut-être été élaboré en Maurétanie. Le dieu y est figuré, soit sous ses traits anthropomorphes, soit sous la forme de tête de bélier, qui a dû remplacer les bucranes de l'époque hellénistique. Le bélier, «guide vers l'eau», animal sacré du dieu, était promu symbole d'immortalité. Nous n'avons pas répertorié ici les nombreux monuments funéraires romains ornés de protomés de béliers. Mais ceux-ci figurent conjointement avec le masque d'A. sur d'autres monuments (**55. 62. 67**).

Outre les thèmes bacchiques, le masque d'A. est associé très souvent à l'aigle, au Sphinx, au Gorgoneion (**56. 58. 64**), à des sujets marins (**55. 62. 67**), à un décor rappelant tantôt la destinée de l'âme après la mort et son voyage vers l'île des bienheureux, tantôt son triomphe sur le néant. On remarquera la série plus tardive (II[e]–III[e] siècles ap. J.-C.) des monuments funéraires de Dacie (**62–63**; avec cependant un exemplaire en Vénétie) montrant le masque d'A. encadré par deux lions funéraires. Selon Popa, 560, le dieu y était considéré comme gardien de la sépulture et protecteur du défunt dans l'au-delà.

C'est à la même iconographie funéraire romaine du I[er] s. ap. J.-C. que se rattache le décor de certains candélabres (**76**), avec des thèmes bacchiques, des sphinges, des bucranes, des guirlandes, des masques d'A. et de Méduse. Le candélabre figure en effet parmi les objets dionysiaques et sa flamme doit évoquer la survie de l'âme dans l'au-delà. Bien que de nombreuses lampes, généralement en terre cuite, ornées au disque du masque d'A. (**78–81**) aient été recueillies dans des tombes un peu partout dans l'Empire romain, il ne faut probablement pas leur accorder la même signification eschatologique. Le masque du dieu était devenu un thème décoratif. Tout au plus avait-il une valeur apotropaïque (*cf.* par ex. le magnifique lampadaire de Saint-Paul-Trois-Châteaux [**77**] décoré d'un masque de Méduse et de cinq masques d'A.). Ces nombreuses lampes de terre cuite datent principalement du I[er] s. de notre ère; la plupart d'entre elles semblent avoir été fabriquées en Italie. On remarquera la riche série des lampes portant l'estampille du potier Lucius Aemilius Fortis, qui avait son officine à Savignano dans le Modénais (Vallée du Pô).

Le rôle officiel d'A. a déjà été évoqué à propos des grands masques architecturaux décorant des édifices publics. On retrouve ce caractère dans une autre série de documents, celle des cuirasses et des phalères, où A. apparaît plus spécialement comme le protecteur des armées romaines et de l'Imperator. A. était le patron de certaines unités romaines, en particulier de la 3[e] légion originaire de Cyrénaïque. C'est ainsi que des monnaies de Bostra, en Syrie, le montrent précisément portant cuirasse et tenue de légionnaire (Seyrig, H., «Antiquités syriennes 89. Les dieux armés et les Arabes en Syrie» *Syria*, XLVII, 1970, 95–96). Son masque orne des ptéryges (**82–85**) et des médaillons (**86**) sur les cuirasses de plusieurs statues d'empereurs, Hadrien en particulier (**82–85**). Parmi le magnifique lot des phalères (diam. 0,105 à 0,11 m) retrouvées dans un coffret de cuivre à Lauersfort – les seules décorations militaires romaines originales retrouvées à ce jour – figure un masque d'A. **87** relié primitivement par un lacis de lanières aux neuf autres phalères. Celles-ci portent des représentations diverses: Ménade, Satyre, Silène (→Seilenos), →Eros, tête de lion, →Psyché; il convient de souligner la présence de deux masques de Méduse, avec qui A. se trouve à nouveau associé, comme c'est le cas pour certaines cuirasses (**85**). Il convient de signaler encore pour le domaine militaire l'existence, à l'époque romaine, de casques à cornes de bélier (*cf.* par ex. Picard, G. C., *Les trophées romains* [1957] 222; Richter, *MetrMusGems*, 59 n° 238–239 pl. XXXVI). Dans des documents de petite taille, comme des gemmes, la confusion est possible entre les représentations d'A. et les personnages coiffés

de ce type de casque. Cependant, sur des portraits idéalisés, le symbolisme du casque à cornes de bélier porté par Alexandre ou d'autres souverains (**171. 183**) est vraisemblablement le même que celui des cornes temporales, c'est-à-dire l'affirmation de la filiation ou de l'identification au dieu A.

De très nombreux petits mascarons de bronze (**88–90**) apparentés aux phalères à masque d'A. par leur taille (diam. 0,03 à 0,11 m), retrouvés un peu partout dans l'Empire romain, principalement aux I[er] et II[e] s. ap. J.-C. semble-t-il, ont souvent été désignés sous le nom de phalères, à tort, car ces mascarons décoratifs paraissent plutôt avoir été utilisés comme attaches, ornements de mobilier, pendentifs. On peut aussi songer au décor de boucliers. Des appliques de bronze en forme de masques d'A. sont déjà attestées bien avant l'époque romaine (*cf.* le document mis au jour à Dodone, **88**).

Le même thème orne des attaches d'anses de récipients divers et quelques poignées de patères ou de coupes se terminent par une tête d'A. (**91–95**). Une tête de bélier, animal du dieu, remplit plus fréquemment cet office, comme le remarque Grimm, 219.

Les représentations du dieu sont rares sur les bijoux (**96–98**), son masque, généralement sévère, ayant été peu apprécié pour des parures féminines.

En revanche, la tête ou le buste d'A. a constitué un thème fort apprécié dans le monnayage de nombreuses cités du monde gréco-romain, depuis 570 av. J.-C. jusqu'à la fin du III[e] s. ap. J.-C. (**99–126**). Devant l'ampleur de cette documentation, nous nous contentons de donner seulement un aperçu des divers types iconographiques dans quelques villes, à diverses époques. Les monnaies de Cyrène fournissent les premiers témoignages de l'image hellénisée du dieu aux cornes de bélier. On y observe également son évolution stylistique, depuis le profil un peu raide, à la barbe pointue, aux cheveux relevés sur la nuque, des émissions de 570 av. J.-C. (**99**), jusqu'aux représentations plus libres, aux cheveux courts et à la barbe bouclée, des années 435–375 av. J.-C. (**103**). On a supposé que l'apparition des boucles sur le front du dieu vers 450 av. J.-C. dans le monnayage de Cyrène était due à l'influence de la statue d'A. commandée à Calamis par Pindare (Robinson, *BMC* Cyrenaica, CCXXXV). Le choix du thème d'A. dans le monnayage de nombreuses cités antiques ne constitue évidemment pas une preuve d'un culte rendu à ce dieu. Dans la plupart des cas, il dénote bien plutôt le succès d'un motif mis à la mode par les émissions de Cyrène. Les monnaies en électrum au type d'A. frappées entre 440 et 350 av. J.-C. (**111**) comptent parmi les plus belles de l'antiquité. Contrairement à ce qu'on a pu affirmer, les représentations d'A. doté d'oreilles animales ne sont pas réservées à l'époque romaine, puisqu'on trouve déjà cette particularité sur des monnaies de Cyzique en Mysie, émises entre 450 et 400 av. J.-C. (**104**).

A. a été mis en rapport avec diverses divinités. C'est ainsi qu'il est associé à Dionysos dans une série de légendes assez tardives, nées vraisemblablement dans l'entourage de Ptolémée IV Philopator (*cf. sources littéraires* et *commentaire, supra)*. Mais rien ne permet d'affirmer l'existence d'un «Bacchus-Ammon», identification qui a parfois été proposée pour certaines représentations de personnages cornus imberbes, dans lesquels il faut reconnaître en fait soit des A. juvéniles, soit des souverains figurés en A. Aucune inscription, aucune source littéraire n'attestent une assimilation entre Dionysos et A. (*cf.* Fasciato/Leclant 3, 363–364). Pourtant, il est possible que les croyances relatives à Dionysos aient réagi dans un contexte bien déterminé sur les idées élaborées par les dévots d'A.; les rapports signalés par les mythographes antiques se trouvent confirmés par la documentation figurée (sur ces relations, voir encore Fasciato/Leclant 3, 374–375; Bruhl, A., *Liber Pater. L'origine et l'expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain,* 1953, 229). Le masque d'A. est combiné à des thèmes bacchiques sur des monuments funéraires (ex. **60. 64**, avec *commentaire supra*), et des candélabres (**76**, avec *commentaire supra*), dont le décor se rattache à la même iconographie funéraire. La présence du masque d'A. sur des *oscilla*, type de documents généralement en rapport avec le culte de Liber (*cf.* Servius, *Aen.* 6, 741; Iuv. 2, 158; Lippold G., *JdI*, 36, 1921, 33–44), confirme les rapports entre les deux divinités, d'autant plus que la représentation d'A. y est associée à des motifs dionysiaques (**132–133**). On connaît encore des hermès doubles montrant les bustes accolés d'A. et de Dionysos barbu (**134–135**); sur ce type de sculptures, *cf.* Overbeck, 285–286. En raison des difficultés d'interprétation, nous n'avons pas retenu pour le catalogue un vase apulien du Musée de l'Ermitage à Léningrad montrant un jeune homme avec des cornes de bélier peintes en jaune, accompagné d'une femme qui lui offre une grappe de raisin et une couronne (*cf.* Cook, 375, n. 2, avec bibl.). Certains ont voulu y voir Dionysos libyen, tandis que d'autres proposaient de reconnaître Apollon Carneios.

Sur quelques documents, A. est associé à une divinité féminine (**137–140**), qu'on a, dans certains cas, identifiée à Héra Ammonia, ou plus rarement à Libya. Le nom d'Héra Ammonia est attesté par un seul témoignage littéraire, celui de Pausanias (5, 15, 11). Il signale en effet que les habitants d'Olympie sacrifiaient à la triade A., Héra Ammonia et Parammon. Cette même triade est encore mentionnée par un témoignage épigraphique, une inscription de Lindos de Rhodes, datant de 275 av. J.-C. (Blinkenberg, C., *Lindos*, II. *Inscriptions*, 1, 1941, n° 77, fig. p. 294). On n'en connaît aucune représentation figurée. On a voulu voir dans ce groupement énigmatique une triade libyco-carthaginoise, inspirée de Baal-Hammon, Tanit et Iol (*cf.* Lenormant, *GazArch*, 2, 1876, 127), ou Baal-Hammon, Tanit, →Eshmun (*cf.* Berger P., *GazArch*, 5, 1879, 133–140, 220–229; 6, 1880, 18–31). Mais on pourrait plutôt songer à une triade d'inspiration égyptienne, Héra Ammonia évoquant Mout, parèdre de l'Amon égyptien assimilée à →Héra, tandis qu'Hermès Parammon pourrait dériver de Khonsou, dieu-fils identifié par les Grecs à Hermès. Sur cette triade totalement étrangère aux conceptions grecques, *cf.* Chamoux, 34; Parke, 211. La personnalité d'Hermès Parammon a suscité en particulier de nombreuses controverses: s'agit-il d'un A. jeune (*cf. infra*),

ou bien d'un Hermès parèdre d'A.? Il convient de rappeler ici les nombreux rapports d'Hermès avec le bélier.

Le type iconographique composite de Sarapis-A. passe généralement pour une création de l'époque impériale (*cf.* par ex. Grimm, G., *MDIK* 28, 1972, 141). Pourtant, certaines représentations pourraient être antérieures (*cf.* l'ivoire alexandrin **152**, et la statue d'El Qês **145**, qui serait la copie romaine d'un original hellénistique). De plus, Diod. (1, 25) établissait déjà au I^{er} s. av. J.-C. un parallèle entre A. et Sarapis par le truchement de leur assimilation à Osiris. Sarapis-A. est reconnaissable aux cornes de bélier et au calathos, attribut principal de Sarapis. Lorsqu'il a disparu, sa trace subsiste au sommet de la tête grâce à un arasement destiné à sa fixation. Dans plusieurs cas (**141. 144**), les rayons solaires entourant la tête du dieu indiquent qu'il s'agit de Sarapis-Hélios. Ce type peut se retrouver dans les représentations d'A. juvénile (**157**). Parfois, le calathos fait totalement défaut (**147**); le rapprochement avec l'iconographie de Sarapis est alors suggéré par les cinq mèches frontales, particulièrement typiques (*cf.* Castiglione, L., *BullMusHong*, 12, 1958, 17–39). On remarquera que la plupart des documents, dont le lieu de découverte est connu, proviennent d'Egypte.

Les relations mythologiques entre A. et Héraklès sont déjà attestées par Hdt. 2, 42 (*cf. sources littéraires*). On connaît aussi le nom composé Heraclammon (*H. A. Aurelian.*, 24). Mais les témoignages iconographiques sont rares (**153–154**). L'Héraklès égyptien paré des cornes d'A. sur certaines monnaies pourrait avoir subi l'influence des représentations d'Alexandre, second Héraklès, selon Gruppe (*RE*, Supplementband III 986).

A propos des monnaies de Mytilène où A. est figuré en compagnie d'Apollon (**155**), on songe aux témoignages d'auteurs anciens (*cf. sources littéraires*) distingant cinq Apollons, dont l'un serait libyen et fils d'A. Rappelons également que la seule statue d'A. retrouvée à Cyrène a été exhumée dans le temple d'Apollon (**7**).

Devant le curieux hermès double du Musée du Vatican montrant les têtes d'A. et d'une divinité à cornes de taureau (**156**), on pourrait évoquer Gurzil, dieu taureau, adoré par les Maures, fils d'A. et d'une génisse (Cor., *Johannide*, II, 109–111; *cf.* Fasciato/Leclant 3, 365). Certains ont voulu y voir plutôt Dionysos, ou le Triton libyen (*cf.* Overbeck, 287).

A partir du V^e s. av. J.-C. et durant toute l'Antiquité, des séries monétaires émises dans plusieurs cités du monde gréco-romain (à Cyrène, Barca, Mytilène, Aphytis, Ténos, Cnossos, Béroia, Métaponte, Nuceria Alfaterna, **161–170**) présentent une figure juvénile imberbe dont les tempes se parent de cornes de bélier (*cf.* Imhoof-Blumer, 5–17; Fasciato/Leclant 2, 8–9, pour un résumé des différentes monnaies de ce type). C'est, semble-t-il, l'image d'un dieu pour les Grecs des V^e et IV^e s., tandis qu'à l'époque hellénistique, une évolution du modèle trahit l'influence des portraits d'Alexandre et des diadoques. La tête juvénile imberbe aux cornes de bélier orne également quelques gemmes (**158**), des vases (**159**) ou des médaillons (**160**). Diverses identifications ont été proposées pour ce personnage. Certains ont voulu y voir Aristée, (→ Aristaios), fils d'Apollon et de la nymphe Cyrène, dieu protecteur de la vigne et des champs, des abeilles et des troupeaux (*cf.* Head, *HN*^{2} 865; Babelon, 1067). Un cycle de légendes met effectivement Aristée en rapport avec A., mais aucun texte, aucune représentation ne le montrent pourvu de cornes de bélier (*cf.* Fasciato/Leclant 2, 11–13). D'autres ont cru reconnaître un Bacchus libyen (Mueller, 25. 32. 64; Stephani, 76; Reinach, S., *RA* 1906, I, 6; Cook, 373). Toute une lignée de mythographes antiques avaient en effet attribué à Dionysos l'origine du sanctuaire de l'oasis de Siwah; ils soulignaient les liens unissant Dionysos et A. (*cf. sources littéraires*). Cependant, aucune inscription, aucun texte ne signalent l'existence ou le culte d'un Dionysos libyen. Si jamais Dionysos naquit cornu, rien n'autorise à penser que ses cornes aient été celles d'un bélier plutôt que celles d'un taureau (*cf.* Fasciato/Leclant 2, 13–17). Selon certaines hypothèses, la tête juvénile imberbe pourrait être celle du mystérieux Hermès-Parammon (*cf.* Chamoux, 34; *idem*, *Cyrène sous la monarchie des Battiades* [1953]; Parke, 211). Pour d'autres encore, la tête juvénile cornue serait celle d'Apollon Carneios, le dieu gentilice des Doriens (*cf.* Imhoof-Blumer, 9; Robinson, *BMC* Cyrenaica CCXL–CCXLIV; voir discussion de cette thèse dans Fasciato/Leclant 2, 17–22). Il est certain que la tête juvénile imberbe présente un incontestable caractère apollinien. Il est vrai également qu'à Cyrène, où ce type monétaire est le plus fréquent après celui d'A. barbu, Apollon, apporté par les colons de Théra, jouait un rôle de premier plan. On pourrait admettre qu'Apollon Carneios, dieu dorien de la vigne et des moissons, ait été apporté en Cyrénaïque par les fondateurs de la colonie dorienne, dont il aurait orné les monnaies. Pourtant, la tête juvénile cornue est absente du monnayage de cités comme Las ou Gythion, où est attesté le culte de Carneios. En revanche, ce type monétaire a été adopté dans des villes où aucun témoignage ne confirme l'existence d'un culte particulier en l'honneur de Carneios. De plus, l'étude des représentations figurées d'Apollon Carneios ne permet pas de le considérer comme un dieu anthropomorphe à tête de bélier.

Une remarque s'impose. Les cités qui ont fait figurer la tête juvénile cornue sur leurs monnaies ont également honoré le dieu barbu de l'oasis libyque, qui orne aussi leurs émissions monétaires, Nuceria Alfaterna étant la seule exception. La tête juvénile imberbe ne semble par conséquent pas étrangère au «cercle» d'A. Son double caractère apollinien et ammonien pourrait être expliqué par les deux témoignages littéraires anciens qui distinguent cinq Apollons, parmi lesquels Apollon le Libyen était fils d'A. En même temps qu'ils adoptaient A., le dieu des Libyens, les Cyrénéens ont-ils tenté de modifier à son image Apollon Carneios, dieu-bélier de leurs ancêtres? En tous cas, A. juvénile a été élaboré au V^e s. av. J.-C. à Cyrène, d'où il a été introduit dans diverses cités grecques (sur l'identification de la tête cornue imberbe à un A. juvénile, *cf.* Thraemer, 1151–1152; Wieseler, 220; Fasciato/Leclant 2, 22–33, *idem*, 3, 362–363).

Mais, en Grande Grèce, on ne peut être sûr que le dieu cornu juvénile soit dans tous les cas un A. juvénile. Des interférences locales viennent en effet accroître la complexité du problème. On remarque dans le monnayage de Métaponte un second type de figure juvénile et cornue (**169**), qui diffère du type apollinien aux boucles courtes, rencontré partout ailleurs, par des cheveux longs pendant en mèches irrégulières et par des oreilles animales (*cf.* une représentation analogue dans le monnayage de Nuceria Alfaterna, **170**, où l'oreille n'est pas visible. Sur ce problème de l'Italie méridionale, *cf.* Fasciato/Leclant 2, 30–33).

Une autre difficulté surgit en ce qui concerne A. juvénile. Ses représentations peuvent être souvent confondues avec celles d'Alexandre le Grand, de ses successeurs ou d'autres souverains parés des cornes ammoniennes (*cf.* Fasciato/Leclant 3, 367). Nous avons déjà remarqué que l'image d'A. juvénile avait subi à l'époque hellénistique l'influence des portraits d'Alexandre et des diadoques. D'autre part, rien ne permet de distinguer les effigies d'A. juvénile de celles des souverains figurés en A. Les seuls indices sont fournis peut-être par des traits plus individualisés, la présence dans certains cas du diadème royal, ou des cheveux parfois mi-longs pour Alexandre. Une étude approfondie de la position des cornes de bélier (enroulées autour de l'oreille ou bien placées très haut sur les tempes) permettrait sans doute d'apporter des précisions intéressantes dans ce domaine.

Fort attaché à son «père» A., Alexandre le Grand aurait fréquemment porté les cornes du dieu (*cf. sources littéraires*). Il s'agissait probablement de cornes postiches ou de bijoux symboliques. Ses tempes sont parées de cet attribut sur certaines représentations provenant surtout de l'Egypte ptolémaïque, dont nous ne donnons ici que de rares exemples, gemmes (des camées plutôt que des intailles, comme le remarque Gebauer, 29), monnaies, bustes et têtes. On peut s'interroger sur le symbolisme des cornes de bélier d'Alexandre: elles peuvent marquer l'identification du héros au dieu et la puissance du roi qui a conquis les deux cornes des extrémités de la terre; elles peuvent tout simplement indiquer sa filiation divine proclamée à l'oasis de Siwah.

L'image d'Alexandre cornu était devenue pour ses successeurs un symbole de la légitimité de leur succession, un emblème à leur propagande avide. Les attributs divins d'abord imaginés pour le conquérant furent vite transférés aux princes eux-mêmes, étape vers leur propre déification. C'est ainsi que sur différentes émissions monétaires (*cf.* seulement quelques exemples: **175. 178–179**), Ptolémée Sôter, Lysimaque ou Séleucos I^{er}, suivis par d'autres souverains, se parent des cornes de bélier d'A. et sont figurés à l'imitation du type iconographique d'Alexandre divinisé. Ceci entraîne à une certaine confusion, car il est souvent difficile de distinguer les effigies du héros de celles de ses successeurs idéalisés en fils d'A. La date des émissions monétaires ne peut fournir une indication pour l'identification car, avec l'introduction des portraits de souverains divinisés en A. dans le monnayage et dans la sculpture hellénistiques, ne disparaît pas pour autant le type d'Alexandre orné des cornes ammoniennes.

Particulièrement intéressantes sont les monnaies d'or et d'argent à l'effigie de la reine lagide Arsinoé II portant le diadème et un voile d'où dépasse la corne de bélier d'A. (**179**). La sœur-épouse de Ptolémée II Philadelphe avait été la femme de Lysimaque de Thrace, dont on connaît les belles monnaies montrant Alexandre portant les cornes ammoniennes (**175**). Elle s'était rendue à l'oracle d'A. de Pallène (*cf. introduction*) et semble avoir été attachée au culte du dieu. Elle est appelée «fille d'A.» sur une inscription du temple de Dakkeh à l'époque de Ptolémée IV (*cf.* Tondriau, *Aegyptus* 30, 1950, 64–65). C'est à son influence, plutôt qu'à celle de Sôter, qu'on pourrait peut-être attribuer la reprise du culte d'A. enregistrée dans le royaume des Lagides (*cf.* Milne).

Mais bien vite les princes lagides ne se contentèrent plus d'un seul dieu pour ancêtre. Ils ne tardèrent pas à se réclamer non seulement d'A., mais aussi de Dionysos, comme ce fut le cas pour Ptolémée IV Philopator (*cf. sources littéraires*). Très attiré par le culte dionysiaque, ce dernier voulait également ressembler à Alexandre et passer pour le fils d'A. Il se faisait représenter avec les cornes du dieu de l'oasis. La tête de Cherchel (**184**) pourrait précisément être une représentation de ce souverain, dont les cornes de bélier symboliseraient la ferveur ammonienne, tandis que la feuille de lierre évoquerait son penchant pour le culte bacchique.

Le type iconographique d'Alexandre paré des cornes d'A. s'est maintenu jusqu'à l'époque romaine (*cf.* par exemple **173**) et a même inspiré des portraits impériaux (**174**). Pour certaines représentations sur des monnaies, on peut se demander s'il s'agit du dieu ou de l'empereur pourvu des cornes de bélier (*cf.* par exemple des émissions d'Alexandrie de l'époque d'Antonin le Pieux). De toute façon, l'identification de ces effigies ammoniennes est dans la plupart des cas bien délicate. C'est ce que montrent les hypothèses contradictoires proposées pour un même portrait, une fois exclues les possibilités de représentations du dieu de l'oasis ou d'A. juvénile (**171. 174**). Une grande prudence s'impose dans ce domaine.

JEAN LECLANT et GISÈLE CLERC

AMMONIE → Ammon

AMOR → Eros

AMPELOS

(*Ἄμπελος*) Personnification du plant de vigne, Ampélos est le fils d'un satyre et d'une nymphe. Aimé par Dionysos, il connut une fin tragique. D'après Ov. *fast.*

3, 407–414, il fit une chute mortelle, en voulant cueillir les grappes d'une vigne enlacée à un ormeau. D'après Nonn. *Dion.* 11, 214–12,291, Héra, l'ennemie de Dionysos, causa sa perte: l'imprudent fut tué par un taureau sauvage qu'il avait cherché à apprivoiser. Après sa mort, Ampélos fut métamorphosé en vigne, d'après Nonnos, *loc. cit.* Ovide, qui s'inspire probablement de poètes hellénistiques et plus particulièrement d'auteurs de *Catastérismes*, raconte, *loc. cit.*, que Dionysos, pour retrouver l'ami perdu, le transporta parmi les astres, où Ampélos devint *Vindemitor*, l'étoile du Vendangeur. Il s'agit probablement de la Constellation de la Vierge, dont l'étoile *Vindemiatrix*, la Vendangeuse, annonçait pour les anciens, par son lever matinal, l'époque des vendanges.

SOURCES LITTÉRAIRES: Ov. *fast.* 3,407–414; Himerios *or.* 9 (= 45 Colonna), 4; Nonn. *Dion.* 10, 178–12, 397. Sur l'étoile du Vendangeur, voir Plin. *nat.* 18, 74, 309.

BIBLIOGRAPHIE: Dümmler, F., *RE* I (1894) 1882–1883 *s. v.* «*Ampelos 6*» ; Stoll, H. W., *ML* (1884–1886) 292 *s. v.* «*Ampelos*»; Leonardi, C., *Ampelos*, Bibliotheca «Ephemerides Liturgicae», sectio historica 21 (1947).

CATALOGUE

DOCUMENTS ROMAINS

Représentations incertaines, ou d'interprétation erronée

Statuaire

1.* Groupe statuaire. Londres, Brit. Mus. – Smith, A. H., *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities* III (1904) 50–51. – Bien que l'on ait voulu y reconnaître → Dionysos et A., déjà métamorphosé partiellement en cep de vigne, le groupe pourrait représenter en fait le dieu accompagné d'une personnification féminine de la vigne (Ambrosia I?, → Lykourgos I).

2. Statue. Moscou, Musée Pouchkine. – Belin de Ballu, E., *RA* 1961, 91–93. – IIe s. ap. J.-C. (?). – Il s'agit d'un Dionysos qui se présente avec un mélange d'attributs appartenant à des dieux différents, ce qui permet difficilement d'y reconnaître A.

Terre cuite

3. Statuette. Hildesheim, Pelizaeus-Museum 611. – Tête féminine surmontant une grappe de raisins. Ne se rattache pas, malgré la parenté des thèmes, à l'iconographie incertaine d'A.

COMMENTAIRE

A. ne nous est connu que par des sources tardives et peu nombreuses. Il apparaît essentiellement comme une personnification de la vigne, à laquelle des érudits de l'Antiquité ont cherché à donner une existence littéraire. Sa mention chez Ovide laisse supposer qu'il était déjà connu par les auteurs hellénistiques de *Catastérismes*. Mais il ne semble pas avoir joué un rôle très important dans l'imagination des anciens, comme le prouve le très petit nombre de représentations figurées qui lui sont peut-être consacrées. Il faut souligner qu'elles sont toutes incertaines. Personnification de la vigne comme → Botrys, A. n'a pas eu comme ce dernier un culte et une tradition iconographique.

MARY ANNE ZAGDOUN

AMPHARE → Amphiaraos

AMPHIALOS I

(*Ἀμφίαλος*) Ein Grieche aus dem Gefolge des Menelaos, der bei der Abfahrt aus Troja ein Zelt abbaut.

LITERARISCHE QUELLEN: Paus. 10, 25, 3

BIBLIOGRAPHIE: Hoefer, U., *RE* I (1894) 1885 *s. v.* «Amphialos 3» Stoll, H. W., *ML* I (1884–86) 293 *s. v.* «Amphialos 3».

KATALOG

Gemälde des Polygnot mit der Iliupersis und Abfahrt der Griechen aus Troja in der Lesche der Knidier in Delphi. Verloren. A. ist nur aus der Beschreibung des Pausanias bekannt.

GRATIA BERGER-DOER

AMPHIALOS II

(*Ἀμφίαλος*) Ein Freier der Penelope aus Ithaka.

LITERARISCHE QUELLEN: Apollod. epitome 7, 30 (*frg. Sabbaiticum, RhM* 46, 1891, 180).

BIBLIOGRAPHIE: Hoefer, U., *RE* I (1894) 1885 *s. v.* «Amphialos 4».

KATALOG

1.* Skyphos, att. rf. Berlin, Antiquarium 2588. Aus Tarquinia. – Beazley, *ARV*² 1300, 1: Penelope-Maler; Neugebauer, K. A., *Führer durch das Antiquarium* II (1932) 108 Taf. 60. – Um 440 v. Chr. – A. kniet nackt im Profil nach links auf einer Kline. Er hat beide Hände gegen die Pfeile des Odysseus wie abwehrend ausgestreckt. Über seiner Linken hängt schützend ein Mantel. Seine kurzen Locken werden von einer Binde zusammengehalten. Über seinem Kopf ist noch das Ende seines Namens zu lesen: ...*ΛΑΟΣ* (rechtsläufig).

KOMMENTAR

Homer nennt A. nicht unter den Freiern, die Penelope bedrängen. Erst die Apollodor-Epitome und der Berliner Skyphos überliefern seinen Namen. Der Typ des Freiers auf der Kline kommt auch auf anderen Freiermord-Darstellungen vor, aber ohne Beischrift (dazu zuletzt: Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *AntK* 13, 1970, 101–102).

GRATIA BERGER-DOER

AMPHIARAOS

(*Ἀμφιάραος, Ἀμφιάρηος, Ἀμφιάρεως*, Amphare, Amphiare, Hamphiare, Amphiaraus) Einer der sieben Heerführer gegen Theben (→ Septem) und Seher, vor allem in Attika und Böotien als Heil- und Orakelgott verehrt.

A., Sohn des → Oikles und der Hypermestra, Vater u. a. des → Alkmaion, des → Amphilochos, der Demonassa und der Eurydike, stammte aus dem Sehergeschlecht des → Melampous – in späten Quellen wird er vereinzelt auch als Sohn des Apollon bezeichnet. Von seinen Schicksalen vor dem Zug gegen Theben sind uns nur wenige, z. T. differierende Nachrichten erhalten. Er nahm teil am Argonautenzug, an den Leichenspielen für Pelias und an der Kalydonischen Eberjagd. → Adrastos, den Sohn des Talaos, verdrängte er aus Argos, später kam es zu einer Versöhnung, A. heiratete die Schwester des Adrastos, → Eriphyle, und verpflichtete sich, bei einem etwaigen Streit zwischen Adrastos und ihm die Entscheidung der Eriphyle anzuerkennen. Dies wurde ihm zum Verhängnis, denn als Adrastos zum Zug gegen Theben rüstete, um seinen Schwiegersohn → Polyneikes dort wieder in die Herrschaft einzusetzen, wurde er, der dank seiner Sehergabe den unglücklichen Ausgang des Krieges und seinen Tod voraussah, durch den Schiedsspruch der Eriphyle gezwungen, dennoch am Zug teilzunehmen (nach anderen, späteren Versionen verriet sie sein Versteck). Eriphyle war bestochen worden durch das Halsband der → Harmonia, das Polyneikes aus Theben mitgebracht hatte. Beim Auszug in den Kampf gibt A. seinem Sohn Alkmaion den Auftrag, seinen Tod an Eriphyle zu rächen. Auf dem Weg nach Theben zieht das argivische Heer über Nemea, wo → Hypsipyle, die Amme des Opheltes, den Kriegern die einzige frische Quelle in dem durch das Eingreifen eines Gottes (Zeus oder Dionysos) ausgetrockneten Land zeigt. Dabei wird → Archemoros-Opheltes von einer Schlange getötet. A. tritt gegenüber den erzürnten Eltern, Lykourgos und Eurydike, für die mit dem Tode bedrohte Hypsipyle ein, deutet den Tod des Kindes als unglückliches Vorzeichen für den Zug gegen Theben, gibt ihm deshalb den Namen Archemoros und stiftet ihm zu Ehren mit den anderen Heerführern zusammen die Nemeischen Spiele. Er selbst siegt dort im Wagenrennen oder im Diskuswurf. Vor Theben tötet er nach einigen Versionen den → Melanippos. Bei der entscheidenden Schlacht, in der das Heer der Argiver vernichtend geschlagen wird, flieht er vor dem Poseidonsohn → Periklymenos, versinkt, als ihn sein Verfolger schon beinahe eingeholt hat, mit seinem Gespann und dem Wagenlenker → Baton in der durch den Blitz des Zeus gespaltenen Erde (bei Theben oder bei dem böotischen Harma oder bei Oropos). Von nun an wirkt er als Orakel- und Heilgott. Sein berühmtestes Heiligtum lag bei Oropos an der Grenze zwischen Attika und Böotien, wo ihm zu Ehren Spiele mit musischen und gymnischen Agonen veranstaltet wurden (Amphiaraia). Andere Heiligtümer sind für Athen, Rhamnous und in Böotien bei Theben und in Knopia überliefert.

LITERARISCHE QUELLEN: Von der für die archaische Zeit bedeutendsten und ausführlichsten literarischen Behandlung der Amphiaraossage, dem Epos vom Zug der Sieben gegen Theben, ist uns so gut wie nichts erhalten: Die *Thebais* – zur Unterscheidung von dem um 400 entstandenen, ebenfalls verlorenen gleichnamigen Epos des Antimachos von Kolophon die «kyklische» genannt – wurde nach Paus. 9, 9, 5 bereits von Kallinos dem Homer zugeschrieben, was auf ihr hohes Alter schließen läßt. Ein einziger Amphiaraos betreffender Vers kann sicher der *Thebais* zugewiesen werden, die von Pindar, O. 6, 26–27 übernommene Charakterisierung A.s durch Adrast (zur Situation → Adrastos): *ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς/ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι* – «ich vermisse meines Heeres Auge, nach zwei Seiten erprobt: als Seher von Rang und streitbar im Speerkampf» (O. Werner), (vgl. *Schol.* Pind. O. 6,26, p. 160 Drachmann; Bowra, C. M., *Pindar* [1964] 254). Die vor allem im letzten Jahrhundert unternommenen Versuche, nach den spärlichen antiken Notizen und nach dem Zeugnis der Denkmäler die *Thebais* zu rekonstruieren, führten zu keinem befriedigenden Ergebnis (vor allem Welcker, F. G., *Der epische Cyclus II* [1849] 320–379; Bethe, E., *Thebanische Heldenlieder* [1891] 35–108; Robert, C., *Oidipus* I [1915] 169–251). Unsicher ist auch, ob eine in der pseudoherodoteischen Homer-Vita 9 (S. 7 ed. Wilamowitz) erwähnte *Ἀμφιάρεω ἐξέλασις* (Ausfahrt des A.) ein eigenes Epos oder ein Teil oder Nebentitel der *Thebais* war; zum ganzen Fragenkomplex vgl. Rzach, A., *RE* XI, 2 (1922) 2361–2374; zuletzt Huxley, G. L., *Greek Epic Poetry* (1969) 39–50. Die älteste erhaltene Erwähnung des A., Hom. *Od.* 15, 243–248 (A., Sohn des Oikles, von Zeus und Apollon geliebt, geht vor Theben zugrunde, weil seine Frau bestochen wurde. Söhne Alkmaion und Amphilochos) zeigt, daß die A.sage damals schon in wesentlichen Zügen ausgebildet war (knapper auf den Verrat der Eriphyle anspielend Hom. *Od.* 11, 326–327 und Hesiod *frg.* 252 [Rzach] = 142 [Merkelbach-West]). Stesichoros *frg.* 2 (Page) nennt in den *Leichenspielen für Pelias* A. als Sieger im Weitsprung, von seiner *Eriphyle* ist wenig mehr als der Titel bekannt. Pindar erwähnt mehrere Male den Untergang des A. (O. 6, 20–29; *N.* 9, 56–65; *N.* 10, 15–16), an der letzten Stelle wird Theben als Ort der Niederfahrt genannt. Bei Pindar finden wir auch zum erstenmal

die Vertreibung des Adrastos aus Argos durch A., seine Rückkehr und die Heirat des A. mit Eriphyle erwähnt, die als *ὅρκιον πιστόν*, Eidespfand, bezeichnet wird, ebenso den Zug gegen Theben mit den von Zeus gesandten, unheilkündenden Vorzeichen, mit seiner Flucht vor Periklymenos und dem Versinken in der vom Blitz des Zeus gespaltenen Erde (*N.* 9, 29–65). *P.* 8, 55–79 enthalten ein Orakel des A. über den Ausgang des Epigonenzuges, das er gab, als er die Epigonen gegen Theben ziehen sah. Hier und bei Aischylos (s. unten) hören wir zum erstenmal vom Weiterleben des A. nach seiner Niederfahrt. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang auch Soph. *El.* 837–841: Unter der Erde herrscht A. *πάμψυχος*. Für das Wort werden schon im *Scholion* zu diesem Vers zwei Erklärungen geboten: entweder «als Herr über alle Seelen» oder – wahrscheinlicher – «ganz lebend», also ohne gestorben zu sein und unsterblich. Von den Tragikern sind zwei Dramen über den Zug der Sieben vollständig erhalten: die *Septem* des Aischylos und die *Phoenissen* des Euripides. In beiden wird er als der besonnene, fromme Seher, der sich nur unfreiwillig dem Zug anschloß, charakterisiert, im Gegensatz zu den anderen, wilden, frevlerischen Heerführern wie Tydeus und Kapaneus: Aischyl. *Septem* 568–589 schilt er Polyneikes und Tydeus wegen des frevelhaften Vorhabens, die Vaterstadt anzugreifen und sagt seinen Tod und sein Weiterleben als Seher voraus. *Septem* 591 und Eur. *Phoen.* 1111–1112 wird erwähnt, daß er einen Schild ohne Schildzeichen trägt; *οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος, ἀλλ' εἶναι θέλει* – «er will nicht tapfer scheinen, sondern sein» (*Septem* 592). Die Archemoros-Episode war behandelt in der *Nemea* des Aischylos und der *Hypsipyle* des Euripides, der Racheauftrag an Alkmaion im *Alkmaion* des letzteren (*TGF frg.* 69). Kürzere Erwähnungen des A. in anderen Tragödien mit thebanischen Stoffen (z. B. Eur. *Suppl.* 925–927) bringen keine neuen Informationen über A.s Schicksale. Von Sophokles' Satyrspiel *Ἀμφιάρεως σατυρικός* (*TGF frg.* 109–117) ist nur der Titel bekannt, wenig mehr von einer Tragödie *Amphiaraos* des Karkinos (1. Hälfte 4. Jh., *TGF.* S. 797, dazu und zu weiteren Papyrus-Fragmenten von A.tragödien Webster, T. B. L., *Hermes* 82, 1954, 297–298, 300). Aristophanes schrieb eine Komödie *Amphiaraos*, die von dem damals aufblühenden Kur- und Orakelbetrieb in Oropos handelte (*CAF* I *frg.* 18–40; Edmonds, J. M., *The Fragments of Attic Comedy* I [1957] 576–582 *frg.* 18–39), weitere A.komödien stammten aus dem 4.–3. Jh. (Edmonds III A 168 *frg.* 4 und 184 *frg.* 1). Herodot hat zweimal ein Heiligtum des A. in oder bei Theben erwähnt (1, 52: Weihgeschenke des Kroisos; 8, 134: Mardonios schickt einen Gesandten, der das Traumorakel des A. befragt); bei Xen. *mem.* 3, 13, 3 ist von dem Heiligtum in Oropos die Rede.

Erst aus hellenistischer und vor allem römischer Zeit sind uns ausführlichere Quellen über A. erhalten. Im mythologischen Handbuch des Apollodor wird die Teilnahme an der Kalydonischen Eberjagd (1, 8, 2) und am Argonautenzug (1, 9, 16, ebenso Statius, *Thebais* 3, 516–521) erwähnt; 3, 6, 1 – 3, 7, 1 schildert den Zug gegen Theben samt seiner Vorgeschichte (Streit mit Adrast, Bestechung der Eriphyle, Racheauftrag an Alkmaion). Bemerkenswert ist hier die Version, daß A. ohne ausdrückliche Aufforderung durch → Tydeus dem Melanippos das Haupt abschlägt und es Tydeus überreicht, um ihn um die Unsterblichkeit zu bringen und sich so für die erzwungene Teilnahme am Zug gegen Theben zu rächen (3, 6, 8). Hygin *fab.* 73 erzählt die Bestechung der Eriphyle und den Auszug des A., *fab.* 70 nennt er ihn Sohn des Oikles oder des Apollon. Diodor 4, 65 gibt einen kurzen Abriß des Zuges gegen Theben und seiner Vorgeschichte. Am ausführlichsten ist uns die Geschichte des A. überliefert in der *Thebais* des Statius, der in dem Bestreben, A. als frommen, tapferen, untadeligen Seher zu schildern, alle negativen Züge von ihm fernhält und so weit geht, die allgemein überlieferte Version, nach der A. auf der Flucht vor Periklymenos versank, abzuändern: A. wird statt dessen, nachdem ihm zwei Wagenlenker getötet worden waren (7, 584–588. 7, 736–737) und Apollon zuletzt selbst an ihre Stelle getreten war, während seiner Aristie von dem sich öffnenden Abgrund verschlungen und tritt als Lebender vor den Gott der Unterwelt (7, 690–8, 126). Erst nach seinem Versinken fällt Tydeus, und statt seiner bringt ihm → Kapaneus den Kopf des Melanippos, so daß A. in dieser neben dem Brudermord schlimmsten Szene des Kampfs vor Theben gar nicht mehr auftritt. Wegen dieser Tendenz des Statius, A. völlig fehlerfrei darzustellen, ist seine *Thebais* nur mit Vorsicht für die Rekonstruktion älterer Quellen heranzuziehen. So darf z. B. seine Version der Archemoros-Episode, in der Tydeus und andere Hypsipyle vor dem erzürnten Lykurgos schützen und A. und Adrastos den Streit schlichten (5, 660–671), nicht gegen Pausanias' Beschreibung des Amykläischen Throns (**32**) ins Feld geführt werden, nach der Tydeus und Adrast den Streit zwischen A. und Lykurg schlichten. Paus. muß nicht die Namen des Tydeus und des A. verwechselt haben, genauso kann Statius die Rollen vertauscht haben, um A. friedliebender erscheinen zu lassen. Pausanias erwähnt A. auch außerhalb der Beschreibung der im Katalog zitierten Denkmäler (**1. 4. 5. 15. 32. 53. 57**) häufig: das Haus, in dem er die Sehergabe erhielt (2, 13, 7), die Orte seiner Niederfahrt (1, 34, 2. 9, 8, 3. 9, 19, 4, s. dazu auch Strabon 9, 399. 9, 404), seine Heiligtümer (Oropos: 1, 34, 1–5; Argos: 2, 23, 2; Sparta: 3, 12, 5), eine Quelle des A. bei Lerna (2, 37, 5); als einen der Menschen, die zu Göttern wurden, nennt er ihn 8, 2, 4. Schließlich verdanken wir einigen Scholien zu den anfangs erwähnten Homer- und Pindarstellen genauere Auskünfte über die verschiedenen Versionen des Streits mit Adrast (zusammengestellt bei Robert, *Oidipous* I 206–207) und A.s Rolle beim Tod des Tydeus (a. O. II 48). Von den römischen Tragödien, in denen A. eine Rolle gespielt haben muß (*Nemea* des Ennius, *Phoenissae* und *Epigoni* = *Eriphyla* des Accius, *Adrastos* des C. Iulius Caesar Strabo Volpiscus, *Amphiaraus* eines Anonymus, vgl. *TRF*), ist so gut wie nichts erhalten, doch ist ein Einfluß auf die Bildkunst nicht auszuschließen. Nach einer römischen Tradition waren Söhne oder Enkel A.s die Gründer von Tibur (Stellen bei Weinstock, S., *RE* VI A 1 (1936) 816–817

s. v. «Tibur»), indirekt ist A. also auch in den Kreis der Gründerheroen mittelitalischer Städte einbezogen.

BIBLIOGRAPHIE: Benndorf, O./Niemann, G., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 194–200; Bethe, E., *RE* I, 2(1894) 1886–1893 *s. v.* «Amphiaraos»; Bethe, E., *Thebanische Heldenlieder* (1891) 44–108; Cook, A. B., *Zeus* II, 2 (1925) 1070–1072; Curtius, L., «Hermeneutische Miszellen» in *Festschrift Paul Arndt* (1925) 36–44; Daumas, M., *REA* 77, 1975, 20–26; Delcourt, M., *Oreste et Alcméon* (1959) 32–35. 40–43; Farnell, L. R., *Greek Hero Cults* (1921) 58–62; Galli, E., *MonAnt* 27, 1921, 230–264; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 18–28; Krauskopf, *ThebSag* 14–17. 43. 46. 56–58. 97–98 (= Krauskopf 1); dies., «Die Ausfahrt des Amphiaraos auf Amphoren der tyrrhenischen Gruppe», *Tainia, Festschrift für R. Hampe* (1980) 105–116 (= Krauskopf 2); Kutsch, F., *Attische Heilgötter, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* 12, 3 (1913) 9–12. 39–47. 123–124. 135; Mansuelli, G. A., *Ricerche sulla pittura ellenistica* (1950) 73–77; Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1853) 81–121. 131–132. 144–153; Petrakos, B., *Ὁ Ὠρωπὸς καὶ τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀμφιαράου* (1968); Reisch, E., «Amphiaraos», *Festschrift für O. Benndorf* (1898) 139–147; Robert, C., *Oidipus* I (1915) 205–251. 527–538; Ronzitti Orsolini, G., *Il mito dei Sette a Tebe nelle urne volterrane* (1971); Scrinari, V., *EAA* I (1958) 370–372 *s. v.* «Anfiarao»; Simon, E., *AntK* 3, 1960, 13–17; Small, J. P., *Studies Related to the Theban Circle on Late Etruscan Funerary Urns* (Diss. Princeton, N. J. 1972) 30–41. 256–266; Vacano, O. W. v., *RM* 67, 1960, 57–64 (= Vacano 1); Vacano, O. W. v., «Ödipus zwischen den Viergespannen. Studien zur Komposition der Giebelskulpturen von Telamon», *RM* 68, 1961, 9–63 (= Vacano 2); Wolff, O., *ML* I, 1 (1884–86) 293–303 *s. v.* «Amphiaraos»; Yalouri, A., «A Hero's Departure», *AJA* 75, 1971, 269–275. *Zu Kriegers-Ausfahrt-Szenen allgemein:* Fittschen, *Sagendarstellungen* 194–196; Wrede, W., «Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griechischen Kunst», *AM* 41, 1916, 221–374. Zum Giebelrelief von Talamone wird als eines der nächsten *RM*-Ergänzungshefte die Arbeit von B. v. Freytag-Löringhoff, *Das Giebelrelief von Telamon und seine Stellung innerhalb der Ikonographie der Sieben gegen Theben* erscheinen.

KATALOG

Der Katalog ist untergliedert in drei große Abschnitte, deren erster (**A–B**) Szenen enthält, die nichts mit dem Zug gegen Theben zu tun haben und ihm zeitlich vorangehen (**1–3**). Der zweite Abschnitt (**C–L**) umfaßt alle Szenen, die mit der Expedition der Sieben gegen Theben zusammenhängen (**4–50. 69–81**) vom Streit des A. mit Adrast (**69–70**), der A.s Teilnahme motiviert, über die Ausfahrt des A. (**7–26. 71–78**), an die eine Szene angeschlossen ist, die A. vor der Ausfahrt im Kreis seiner Familie zeigt (**27**), Szenen auf dem Marsch von Argos nach Theben (Kriegsrat **28–31**, Zweikampf mit Lykurg **32–33. 79**; A. beim Tod des Archemoros dagegen → Archemoros) bis zum Untergang des A. (**37–47**). Angeschlossen sind hier zwei etruskische Darstellungen (**M–N**), die A. als Krieger zeigen, sich aber in die griechische Sagentradition nicht einordnen lassen (**48–49**) und Darstellungen (**O**), die den Krieger A. in der Unterwelt zeigen (**50. 80–81**). Szenen, die die sieben Heerführer vor oder während der Schlacht gegen Theben darstellen, werden unter → Septem behandelt mit Ausnahme derjenigen Denkmäler, in denen A. durch eine Inschrift oder durch sein Gespann zweifelsfrei zu identifizieren ist (**4–5, 34–36**). Der dritte Abschnitt (**P–S**) enthält die Darstellungen A.s als Heilgott (**51–68. 82–83**).

Denkmäler, auf denen die Deutung auf A. nicht gesichert (**69–83**) oder abzulehnen (**84–86**) ist, werden am Ende des Katalogs zusammengefaßt. Insbesondere bei den Szenen der A.ausfahrt ergab sich dabei das Problem, daß eine scharfe Grenze sowohl zwischen sicheren und möglichen A.ausfahrten wie zwischen möglichen A.ausfahrten und Szenen, die einen anonymen Krieger darstellen, nicht zu ziehen ist (s. dazu im Kommentar). Die Rubrik «Unsichere A.ausfahrten» (**69–78**) kann nur eine kleine Auswahl der äußerst zahlreichen Darstellungen bringen, bei denen die Deutung auf A. möglich ist; deshalb wurden nicht bevorzugt die Denkmäler aufgenommen, bei denen die Deutung wahrscheinlich ist, sondern auch andere, die vielleicht doch eher die Ausfahrt eines anderen Kriegers meinen, so daß alle «Wahrscheinlichkeitsstufen» wie auch die einzelnen Epochen vertreten sind. Aus diesem Grund darf die Zahl der Katalognummern nicht als Anhaltspunkt für die relative Häufigkeit der A.ausfahrten genommen werden; vor allem auf archaischen Vasen waren Szenen, die die Maler als Ausfahrt des A. verstanden wissen wollten, mit Sicherheit weit zahlreicher, als aus dem Katalog hervorgeht.

A. Amphiaraos als Teilnehmer an der Kalydonischen Eberjagd

1. Marmorgiebel des Tempels der Athena Alea, Tegea. Paus. 8, 45, 7. – Mitte 4. Jh. v. Chr., Skopas. – Bei Paus. ohne nähere Beschreibung erwähnt, unter den erhaltenen Fragmenten nicht zu identifizieren.

B. Amphiaraos als Teilnehmer an den Leichenspielen für Pelias

2.* Dinos (?) – Fr. att. sf. Athen, Nat. Mus. Acr. 590 (Inv. 15466). Von der Akropolis. – Graef/Langlotz I 64 Nr. 590 Taf. 27; Schefold, *Sagenbilder* 73–74, Taf. 65; Steuben, 41–42. 117 Ab; Brommer, *Vasenlisten*³ 496 A 2. – 570 v. Chr. – A. (Anphiareos) als Athlet mit Wurfspeer in der Linken wartend zusammen mit anderen Speerwerfern (Melanion, Iphitos), vor ihnen ein Dreifuß, über dem der Arm eines den Speer gerade abwerfenden Wettkämpfers zu sehen ist. Hinter A. der Flötenspieler Philonbon, Kapa[neus] und Peripha[s].

3.* Kolonettenkrater, spätkorinthisch. Ehem. Berlin F 1655, jetzt verschollen. Aus Cerveteri. – FR III 6–12, Taf. 121; Payne, *Necrocorinthia* 141; Steuben, 41. 117 K 3; Brommer, *Vasenlisten*³ 496 C 1; Schefold, *SB* II 177 Abb. 233. – Um 570 v. Chr. – Wagenrennen nach links: A. (Amphiareos) als Lenker des fünften Viergespanns nach Euphamos, Kastor, Admatos und Alastor, hinter A. Hipasos. Zur Darstellung auf der anderen Gefäßseite s. **7**.

C. Amphiaraos als einer der sieben Heerführer gegen Theben

Statuengruppen

4. Statuengruppe an der Heiligen Straße in Delphi, die Heerführer darstellend. Weihgeschenk der Argi-

ver für den Sieg in der Schlacht bei Oinoe (ausführlicher → Septem). Literarisch überliefert bei Paus. 10, 10, 2. – Hitzig, H./Blümner, H., *Des Pausanias Beschreibung von Griechenland*... X, 1910, 680–682; Pomtow, H., *RE* Suppl. IV (1924) 1226–1227 Nr. 11a *s. v.* «Delphoi»; Daux, G., *Pausanias à Delphes* (1936) 88–91; Hafner, G., *Viergespanne in Vorderansicht* (1938) 89–90; Pouilloux, J./Roux, G., *Enigmes à Delphes* (1963) 51–55. – Nach der Mitte des 5. Jh. – A. auf oder neben seinem Wagen, Baton als Wagenlenker im Wagen stehend, daneben Halitherses.

5. Statuengruppe auf der Agora von Argos (ausführlicher → Septem). Literarisch überliefert bei Paus. 2, 20, 5. – A. wie auch die anderen Heerführer außer Polyneikes nicht namentlich erwähnt.

6. Statue im Zeuxippos von Konstantinopel, beschrieben von Christodor *Anth.Pal.* 2, 259–262. – A. steht seufzend, einen Lorbeerkranz im Haar, inmitten anderer Seher, den Untergang der Sieben vorausahnend.

D. Streit zwischen Amphiaraos und Adrastos

Keine völlig sicheren Darstellungen. Vgl. **69–70**.

E. Ausfahrt des Amphiaraos

E 1. Amphiaraos besteigt den Wagen oder schreitet auf ihn zu

GRIECHISCH

Korinthische Vasen

7.* Kolonettenkrater, spätkorinthisch. Ehem. Berlin F 1655, jetzt verschollen (= **3**). Aus Cerveteri. – Wrede, 224 Nr. 4. 235–236 Abb. 2. 250–314 *passim;* FR III 1–12 Taf. 121; Pfuhl, *MuZ* Abb. 179; Payne, *Necrocorinthia* 139–140; Scrinari, 371. Abb. 518; Schefold, *Sagenbilder* 74–75 Taf. 67a; Steuben, 37–38. 116 K 2; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 476 C 1; Lorber, *Inschriften* 78 Nr. 122 Taf. 37. – Um 570 v. Chr. – Szene rechtsläufig. A. in voller Rüstung ist im Begriff, den Wagen zu besteigen. In der Rechten schwingt er das Schwert und wendet sich um nach seiner Familie, die der Größe nach gestaffelt vor den Säulen eines Hauses steht: (von rechts) Alkmaion, Eurydika (Beischrift), Damovanasa (Beischrift), Ainippa (Beischrift) mit dem Knaben Amphilochos auf der Schulter und als letzte Eriphyla (Beischrift) mit der Halskette in der rechten Hand. Alle außer Eriphyle haben die Arme bittflehend erhoben. Der Wagenlenker Baton (Beischrift) steht bereits im Wagenkorb und hält die Zügel des Viergespanns. Ihm zugewandt, durch die Pferde halb verdeckt, Leontis (Beischrift) vor den Säulen eines weiteren Gebäudes. Vor den Pferden Hippotion (Beischrift), ganz rechts auf dem Boden kauernd Halimedes (Beischrift), über ihm Schlange und Raubvogel. Über die Szene verstreut weitere Tiere (Skorpion, Geckos, Igel, Hase).

Attisch schwarzfigurige Vasen

8.* Fragment eines Lekanisdeckels. Athen, Nat. Mus. Acr. 2112. Von der Akropolis. – Beazley, *ABV* 58, 120: C-Maler; Graef/Langlotz I Nr. 2112 Taf. 92; Beazley, *Dev* 25; Steuben, 39.116 A a; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 476 A 1. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Viergespann nach rechts, Baton im Wagenkasten hält die Zügel. A. in voller Rüstung besteigt den Wagen und blickt sich um nach dem Knaben Alkmaion, der die Arme flehend ausstreckt, und Eriphyle (mit Halsband und Aidos-Geste wie auf **7**), hinter Eriphyle Reste einer weiteren Frau. Unter den Beinen des A. ein Igel.

9.* Tyrrhenische Amphora. Florenz, Mus. Arch. 3773. Aus Tarquinia. – Beazley, *ABV* 95, 8 und *Para* 34: Castellani-Maler; Overbeck, 94; Thiersch, H., *Tyrrhenische Amphoren* (1899) 58–63 Nr. 54 Taf. 3–4; Wrede, 224 Nr. 9 und *passim;* Pfuhl, *MuZ* Abb. 204 und 206; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 476 A 2; Krauskopf 2, Taf. 24, 1. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Szene rechtsläufig. A. in voller Rüstung schreitet auf den Wagen zu und legt seinen linken Arm um die Schultern eines hinter ihm stehenden Knaben, Alkmaion. Alkmaion sowie ein rechts von A. stehendes Mädchen heben bittend die Hände zu A. empor, ebenso die hinter Alkmaion stehende Frau, Eriphyle, und das Kind Amphilochos, das von seiner Amme (?) auf den Schultern getragen wird. Die Zügel des Viergespanns hält Baton, bereits im Wagenkasten stehend. Ihm zugewandt, hinter den Pferden, ein Greis und drei Frauen. Vor den Pferden am Boden kauernd ein Greis und fünf Frauen, alle im Klagegestus sich an den Kopf fassend.

10.* Fr. einer tyrrhenischen Amphora. Basel, Slg. H. Cahn HC 921. – Krauskopf 2, Taf. 25. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. Archippegruppe – Szene linksläufig. A. (Am...) in voller Rüstung besteigt den Wagenkorb des Viergespanns, auf dem bereits Baton (Beischrift) steht. Hinter den Pferden nach rechts eilend ein Greis, Oikles (Beischrift), der Vater des A., mit erhobener Linker. Vor dem Gespann Eriphyle (Beischrift) mit einem «Kranz» in der erhobenen rechten Hand. Der «Kranz» ist durch die Beischrift Hormos als die berüchtigte Halskette gekennzeichnet. Zwischen Eriphyle und dem Gespann auf einem Stein (oder Thakos?) sitzender Greis.

11. Tyrrhenische Amphora. Leipzig T 3323. Aus Cerveteri. – Beazley, *ABV* 96, 9; Wrede, 225 Nr. 11. 264. 273 Taf. 15; Rumpf, A., *AA* 1923/24, 56–58 Nr. 6 Abb. 6; *CVA* Leipzig 2 Taf. 6–7 (67–68): Kylleniosmaler; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 476 A3; Krauskopf 2, Abb. 1. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Szene rechtsläufig. A. in voller Rüstung besteigt Wagen, auf dem bereits Baton steht. Hinter A. (von rechts) Frau, Frau mit Knaben auf den Schultern und Krieger, alle nach rechts. Zwischen A. und dem Viergespann ein Knabe, Alkmaion. Hinter den Pferden eine Frau nach links. Vor den Pferden am Boden sitzender Mann, Frau mit Kranz in der Rechten, Eriphyle (?), und Krieger, alle nach links.

12. Lutrophorenfr. Athen, Fetichié Tzami NA-1957-Aa 2601. Vom Südabhang der Akropolis. – Beazley, *Para* 32, 6 bis. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Reste eines Gespanns nach rechts. Baton im Wagen, ihm zugewandt hinter den Pferden Bärtiger mit erhobener Rechter. A. in voller Rüstung besteigt Wagen und legt seinen linken Arm um Alkmaion, hinter Alkmaion zwei Mädchen und Frau. Die Kinder heben die Arme zu ihrem Vater empor, die Frau, Eriphyle, hält den Schleier vors Gesicht.

13.* Bauchamphora Typ A. Chiusi 1794. Aus Chiusi. – Beazley, *ABV* 330, 1: Priamosmaler; Wrede, 226 Nr. 42; 265 Taf. 27; Levi, D., *Il Museo Civico di Chiusi* (1935) 113 Abb. 60; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 466 Abb. 524 *s. v.* «Priamo, Pittore di»; Steuben, 39; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 476 A 7. – Um 520 v. Chr. – Viergespann nach rechts. Der Wagenlenker in kurzem Chiton, mit Beinschienen und Schwert, besteigt gerade den Wagen, vor ihm Inschrift *ANABA*, «steig' auf (?)». Ihm zugewandt zwischen Wagenkorb und Pferden A. (Anphiareos) in Hoplitenrüstung, hinter ihm ebenfalls nach l. Eriphyle (Beischrift) mit Alkmaion (..kmeon) auf dem Arm. Vor den Pferden ein nach rechts schreitender Krieger (Eupolemos).

Bronze- und Elfenbeinreliefs

14. Fragment eines getriebenen Bronzeblechs. Olympia B 103. Aus dem Stadion-Nordwall. – Hampe, R./Jantzen, U., *OlympBer* 1, 1937, 87–88 Taf. 30–31: ostionisch oder italisch; Eilmann, R., *OlympBer* 3, 1938/39, 152–153 Taf. 69; Hampe/Simon, 20 Anm. 11; Steuben, 98 Anm. 112; Fittschen, *Sagendarstellungen* 195 AF 5: kykladisch?; Yalouri, A., *ArchEph* 1972, 120–121 Taf. 52–53: ostgriechisch; Krauskopf 1, 69 Anm. 87. – Späteres 7. Jh. v. Chr. – Szene linksläufig. Ein Krieger, wohl A. (Helm, Panzer, Beinschienen) besteigt Wagen, in dem bereits der Wagenlenker (Panzer, Helm?) steht. Der Krieger schwingt in der erhobenen Rechten einen kaum zu erkennenden Gegenstand, wohl ein Schwert, und wendet sich um zu einer kleineren, weiblichen Gestalt (Amme? Mädchen?) mit einem Knaben auf den Schultern. Hinter ihr, ebenfalls nach links, eine Frau (nur Unterkörper erhalten). Die Deutung auf A. wurde bestritten von Eilmann, Steuben und Fittschen. Entscheidend für die Deutung ist, was der Krieger in der rechten Hand hält, ein Schwert wie A. oder eine Lanze wie in anderen Kriegers-Ausfahrtszenen (s. dazu zuletzt Krauskopf 1).

15. Kypseloslade (Elfenbeinreliefs auf Holz) unterster Streifen, zweites Bild. Nicht erhalten, zur Zeit des Pausanias im Opisthodom des Heratempels in Olympia. – Paus. 5, 17, 7–8; v. Massow, W., *AM* 41, 1916, 30–33; Steuben, 37–39. Abb. 18. 116 K 3. Zur Lade allgemein Simon, E., *EAA* IV (1961) 427–432, *s. v.* «Kypselos, Arca di». – 2. Viertel bis Mitte 6. Jh. v. Chr. – Haus des A., davor Amme mit Amphilochos, Eriphyle mit dem Halsband, die Töchter Eurydike und Demonassa und der Knabe Alkmaion. A. besteigt Wagen, in dem Baton steht, und wendet sich mit nacktem Schwert gegen Eriphyle, kaum imstande, seinen Zorn zu zügeln.

16.* Fragmente von Elfenbeinreliefs, ionisch? Delphi. Gefunden unter der Heiligen Straße vor der Athener-Halle. – Amandry, P., *BCH* 63, 1939, 105 Taf. 35; Walter, O., *AA* 1942, 129–130. 135 Abb. 20–21; Steuben, 38. – 570–550 v. Chr. – Fragmente einzelner Figuren: Krieger nach rechts, im Begriff, das Schwert aus der Scheide zu ziehen. Frau nach rechts mit Knaben auf dem Arm, der Arme ausstreckt. Weitere Frauen nach rechts. Die Verbindung des schwertziehenden Kriegers mit dem bittenden Kind sichert die Deutung auf A. und Alkmaion oder Amphilochos. Unter den Frauen wahrscheinlich Eriphyle.

ETRUSKISCH

Pontische Vasen

17.* Amphora des Amphiaraosmalers. München 838 (J 151). – Overbeck, 92–93 Nr. 5 Taf. 3, 5; Sieveking, J./Hackl, R., *Die königliche Vasensammlung zu München* (1912) 100–103 Nr. 838 Abb. 100–107 Taf. 33; Wrede, 230 Nr. 132. 251. 312. 317–318 Abb. 7; Curtius, 39 Abb. 3; FR III 10–11 Abb. 4–5; Dohrn, T., *Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen*... (1937) 149 Nr. 134; Hampe/Simon, 2 Anm. 9. 19–21 Taf. 7; Steuben, 37; Ronzitti Orsolini, 3–4; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 476 C 2; Krauskopf 1, 16–17. 97 Amph 2. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Szene linksläufig. A. (Hoplitenrüstung, ohne Schild) besteigt Wagen. Er zieht das Schwert aus der Scheide und wendet sich um zu Alkmaion und Eriphyle (?), die beide die Arme flehend erhoben haben. Das Dreigespann lenkt Baton; vor den Pferden auf Klappstuhl nach rechts sitzender Greis mit Stab in der Rechten und klagend zum Kopf erhobener linker Hand. Links zwei nach links schreitende Krieger.

18.* Amphora des Tityosmalers. Basel, Antikenmuseum Züst 209. – Hampe/Simon, 18–21 Taf. 8–11; Steuben, 37; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 477 C 3; Krauskopf 1, 16–17. 97 Amph 3. – Um 450 v. Chr. – Wie **17**, statt des Dreigespanns jedoch Viergespann, vor den Pferden drei Krieger, Baton mit Lanze statt Peitsche.

Kriegers-Ausfahrt-Szenen, die vielleicht auf den Auszug des A. gedeutet werden können, s. **71–78**.

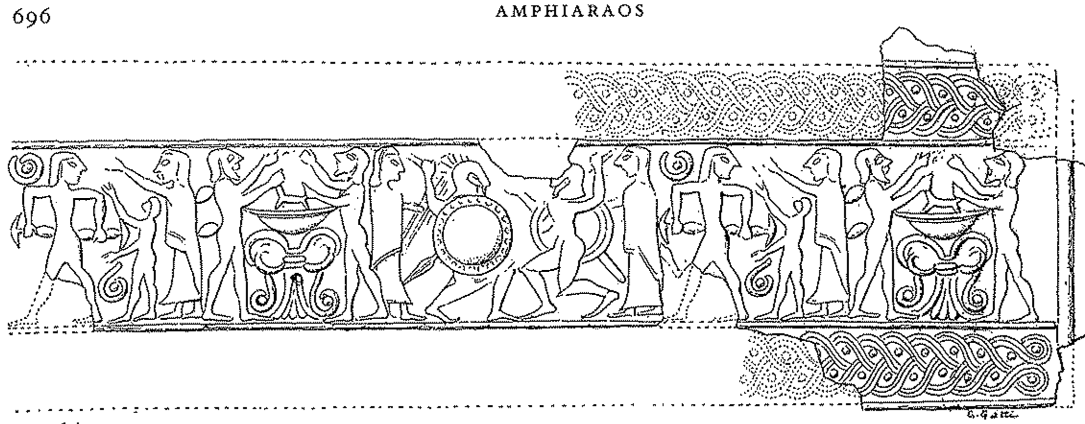
E 2. Ausfahrt, andere Bildtypen; nicht näher einzuordnende Fragmente.

GRIECHISCH

Attisch schwarzfigurige Vasen

19. Tyrrhenische Amphora, Fr. Oxford, Ashmolean Museum G 137. 53. Aus Naukratis. – Beazley, *ABV* 96, 11; Payne, *Necrocorinthia* 140; *CVA* Oxford 2 III H Taf. 1, 36 (402); Yalouri, 272; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 476 A 5. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Viergespann in Vorderansicht, vom Wageninsassen nichts erhalten. Rechts Füße und Unterkörper einer Frau (Beischrift Eriphyle) und Reste eines großen «Kranzes», des Halsbandes also, das sie in der Hand hielt.

20. Fr. vom Hals eines Volutenkraters. Athen, Fetichié Tzami 1957-NAK 1322 und 1959-NAK 280. Vom Südabhang der Akropolis. – Papadopoulou-Kanellopoulou, Ch., *ArchDelt* 27, 1972, A' 301–302 Nr. 280 α–β Taf. 141. – 550–540 v. Chr., nahe der E-Gruppe. – Fr. 1: Krieger (Speer, Helm, Mantel, Beinschienen), nach links, etwas vorgebeugt (Wagen besteigend? sich rüstend?), hinter ihm nackter Mann, zwischen den beiden die Beischrift Hipon. Rechts die Beine dreier nach rechts gewendeter Figuren (Frau, Mann, Knabe). Fr. 2: Nur Beine der Figuren erhalten. Viergespann nach links, hinter dem Rad Fuß eines



Amphiaraos 22

Mannes, zwischen Rad und Fuß die Beischrift ... reos. Hinter den Pferden Frau und Mann nach rechts. ... reos in Verbindung mit einem Wagen läßt sich mit ziemlicher Sicherheit zu Amphiareos ergänzen. Die Anordnung der Fragmente ist nicht gesichert: Wenn der Knabe auf Fr. 1 Alkmaion ist, wäre Fr. 1 links von Fr. 2 zu setzen, die Familie des A. stünde also vor dem Gespann, und der Krieger auf Fr. 2 könnte nicht A. sein. Setzt man Fr. 1 rechts von Fr. 2, so haben die drei nach rechts gewandten Personen nichts mit der A.ausfahrt zu tun, sondern leiten zu einer anderen Szene über.

21.* Halsamphora. Kopenhagen, Nationalmuseum VIII 3 (112). Aus Sant'Agata dei Goti (Samnium). – Beazley, *ABV* 292, 5: Psiax; Overbeck, 159–160 Nr. 1; *CVA* Kopenhagen 3 III H Taf. 106 (108) 2; Beazley, J. D., *AJA* 54, 1950, 315 Nr. 6; Yalouri, 271–272 Anm. 31; Brommer, *Vasenlisten*³ 476 A 6. – Um 510 v. Chr. – Viergespann nach links, im Wagen zwei Krieger, vor dem Gespann Frau nach links, Namensbeischrift Eriphyle. Vor den Pferden «Kaliphora», die Beischrift Aristos bei den Kriegern modern. Der vordere Krieger wird A. sein.

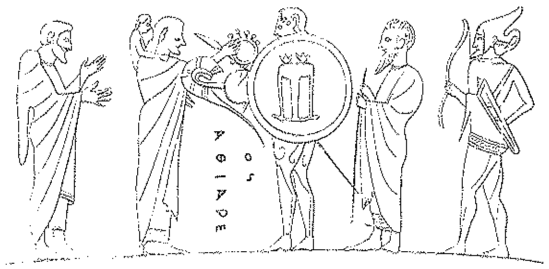
ETRUSKISCH

22.• Getriebenes Bronzeblech mit drei im Rapport wiederholten Szenen. Florenz, Mus. Arch. Aus dem Tumulus di Montecalvario bei Castellina in Chianti. – Milani, L. A., *NotSc* 1905, 234 Abb. 25; Wrede, 251; Curtius, 36–44 Abb. 1; Ducati, 192 Taf. 68, 207; Payne, *Necrocorinthia* 141; Steuben, 37–38. 116 K 1 und K 5; Ronzitti Orsolini, 1–3; Krauskopf 1, 14–17, 97 Amph 1 Taf. 1. – 1. Drittel 6. Jh. v. Chr. – 1. Szene: Ausfahrt des A.: A. (nackt?) schreitet, das Schwert aus der Scheide ziehend, nach links und wendet sich um zu Alkmaion und Eriphyle, die beide flehend die Arme nach ihm ausstrecken. Der Wagen fehlt wahrscheinlich nur aus Platzgründen. Zu Szene 2 und 3 s. **70**.

E 3. Friedlicher (?) Abschied des Amphiaraos von seiner Familie, zu Fuß

Attische Vasen

23.• Lekythos, sf. Früher Madrid, Slg. Salamanca. Aus Cerveteri. – Braun, E., *BdI* 1844, 35; Overbeck, 102 Nr. 12 und 13 (Identität nicht erkannt); de Witte, J., *AdI* 1863, 233–234 Taf. G; Wolff, 295–296; Kretschmer, P., *Die griechischen Vaseninschriften* (1894) 122 Nr. 103 (die beiden Vasen identisch); Haspels, *ABL* 39. 128; Brommer, *Vasenlisten*³ 476 A 8. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr.? – A. (Aphiareos), nach links gewandt, Schild, Lanze und Helm in den Händen. Eriphyle, ihm gegenüberstehend, mit einem Knaben auf den Schultern, streckt ihm das Halsband entgegen. Die Gruppe wird rechts von einem Bärtigen (Himation, Stab) und einem Bogenschützen, links von einem zweiten bärtigen Mann in Himation flankiert.



Amphiaraos 23

24.* Fr. Kalpis, rf. Leningrad, Ermitage W 755 = B 1845 (St. 1650). Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 605, 64: Niobidenmaler; Roulez, J., *AdI* 15, 1843, 206–220; Overbeck, 104 Nr. 15 Taf. 4, 1; Webster, T. B. L., *Der Niobidenmaler* (1935) 12. 22 Nr. 53 Taf. 9a; Neumann, G., *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) 56; Peredolskaja, 156–157 Nr. 179 Taf. 161, 2–4 und 177, 12; Yalouri, 272 Anm. 33; Brommer, *Vasenlisten*³ 476 B 1. – Um 460 v. Chr. – Rechts Oberkörper eines etwas erhöht stehenden jungen Mannes im Muskelpanzer? nach rechts: Baton im Wagenkasten? (das Gespann selbst kann aus Platzgründen nicht dargestellt gewesen sein). Links von Baton A. (Amphiara..), bärtig, mit Lederpanzer und Pilos-Helm. Er stützt sich mit der Linken auf eine Lanze, wendet sich um und reicht Eriphyle zum Abschied die Hand. Hinter Eriphyle ein Kind (nur Kopf erhalten), wohl eher ein Knabe (Alkmaion?), und, sich von der Gruppe abwendend nach links zu einer weiteren, jetzt fehlenden Figur ein Bärtiger in Chiton und Mantel, der aber dennoch mit Pilos-Helm und zwei Lanzen gerüstet ist.

25.* Kalpisfr., rf. Boston 03.798. Aus Athen. – Beazley, *ARV*² 1011, 16: Dwarf-Painter; Caskey-Beazley, 51 Nr. 58 Taf. 27; Yalouri, 271–272 Anm. 32; Brommer, *Vasenlisten*³ 476 B 2. – 440–430 v. Chr. – A. (A..iaraos), in Tracht und Haltung wie auf **24**, reichte wohl Eriphyle (..phyle) die Hand (erhalten von ihr nur Kopfkalotte mit Kranz). Rechts von A. Amme mit einem Knaben, Alkmaion oder Amphilochos, auf dem Arm.

E 4. Amphiaraos gibt Alkmaion den Rache-Auftrag

26.* Glockenkrater, att. rf. Syrakus 18421. Aus Camarina. – Beazley, *ARV*² 1075, 7: Danaemaler; Rizzo, G. E., *MonAnt* 14, 1904, 63–74 Abb. 19 Taf. 4; *CVA* Siracusa 1 III I Taf. 17 (831) 2. Brommer, *Vasenlisten*³ 476 B 3. – Um 440 v. Chr. – A. (Tracht und Haltung wie auf **24** und **25**, nur ohne Helm) reicht einem zaghaft von links heranschreitenden Knaben, Alkmaion, ein Schwert. Hinter Alkmaion, auf ihn herabblickend, eine Frau, Eriphyle?. Rechts von A. ein Krieger (Lanze, Schild, Pilos-Helm, Chlamys), der sich nach rechts zum Gehen wendet und auf die Mittelgruppe zurückblickt.

E 5. Amphiaraos im Kreis seiner Familie vor dem Auszug

27.* Kalpis, att. rf. Berlin-Charlottenburg F 2395. Aus Attika. – Mayer, M., *AZ* 43, 1885, 241–248 Taf. 15; GGK, *Führer Berlin* 149; Brommer, *Vasenlisten*³ 476. – 440–430 v. Chr. – Eriphyle (..phyle) auf einem Stuhl sitzend mit einem Knaben (Alkmeon) auf dem Schoß, dem sie die Brust reicht. Hinter ihr im Himation, auf einen Knotenstock gestützt, beobachtet A. (Amphiare..) die Szene. Zu Eriphyles Füßen zwei kämpfende Hähne, vor ihr eine Frau mit Spindel (Demo..?); entweder die erwachsene Tochter Demonassa oder eine Dienerin.

F. Kriegsrat

ETRUSKISCH

28.* Gravierter Spiegel. Cambridge, Fitzwilliam Museum GR 12. 1864 (ehem. Slg. Gerhard). – Overbeck, 84–87 Nr. 2 Taf. 3, 3; Gerhard, *EtrSp* II Taf. 178; Brusin, G., *EAA* I (1958) 72 Abb. 110 *s. v.* «Adrasto»; de Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 16 (6) = 29 (2) = 122 (6); Krauskopf 1, 46. 108 Sie 5 Taf. 24, 1; Daumas, 24 Taf. 4. – 4. Jh. v. Chr. – Rechts auf einem Felsen (?) sitzend A. (Amphiare) unbärtig im Himation, mit nacktem Oberkörper; an seinen Sitz gelehnt ein Schwert in einer Scheide, das A. mit der Linken festhält. Die rechte Hand hat er zum Gesicht geführt, Daumen und Zeigefinger berühren Kinn und Mund (Gestus des Überlegens? oder des Zögerns?). Der Mund ist leicht geöffnet; spricht er? In der Mitte steht mit Chlamys und Lanze in der Linken Tydeus (Tute); er hält in der Rechten ein Armband und wendet sich zu dem links sitzenden Adrastos (Atrste), der sich auf seine Lanze stützt und als einziger einen Panzer trägt.

29.* Von einem Skarabäus abgesägter Karneol. Berlin-Charlottenburg 194 (ehem. Slg. Stosch). – Overbeck, 81–83 Nr. 1 Taf. 3, 2; Furtwängler, *AG* I–II Taf. 16, 27 und 51, 2. III 184; Zazoff, *EtrSk* 50–52 Nr. 54 Taf. 16; Richter, *EngrGemsGE* Nr. 832; de Simone, a. O. **28**, 15 (1) = 29 (1) = 97 (1) = 121 (1) = 129 (1); *AGD* II 103–106 Nr. 237 Taf. 51; Zwierlein-Diehl, E., *AA* 1969, 525–526; Ronzitti Orsolini 11–13; Krauskopf 1, 43. 108 Sie 1 Taf. 20, 1; Daumas, 22–26 Taf. 2, 4. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – In der vorderen Reihe sitzend, nach rechts gewandt, Parthenopaios (Parthanapaes), in den Mantel gehüllt, das linke Knie zwischen den Händen, und vor ihm A., (Amphiare) in dickem, gepunktetem, den Oberkörper freilassenden Mantel, den Kopf in die Beuge seines rechten, hochgereckten, eine Lanze haltenden Arms gelegt. Den beiden gegenüber sitzt Polyneikes (Phulnice) in den Mantel gehüllt, den Kopf in die rechte Hand stützend. In der zweiten Reihe schreiten, voll gerüstet, mit Lanze und Schild, Tydeus (Tute, hinter Polyneikes) und Adrast (Atresthe, hinter A.) nach links. Alle Heroen unbärtig. Eine verschollene (?) Replik (?) des Steins in der Slg. Castellani, Neapel, mit geringfügigen Änderungen und den Namensbeischriften [A]mphi[are], Partinipe, Phulnise erwähnt bei Heydemann, H., *BdI* 1869, 56 Nr. 12; *AGD* II 105; de Simone, a. O. **28**, 16 (2) = 97 (2) = 129 (2).

30.* Sardonyx-Skarabäus. Paris, Cab. Méd. Luynes 282. – Furtwängler, *AG* Taf. 20, 4; Zazoff, *EtrSk* 49–52 Nr. 53 Taf. 16; Krauskopf 1, 43. 108 Sie 2 Daumas, 23–26 Taf. 2, 5–6. – 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Abgekürzte Fassung von **29** ohne Namensbeischriften: A. links sitzend, in dickem Mantel, höher emporgezogen als auf **29**, ohne Lanze; ihm gegenüber, ebenfalls im Mantel, Lanze schräg im Arm, A. anblickend, Polyneikes? Dahinter zwei Krieger, nach rechts schreitend, der vordere blickt zurück.

31.* Karneolskarabäus. London, Brit. Mus. 809. – Walters, *BMGems* Nr. 809; Zazoff, *EtrSk* 119 Nr. 221 Taf. 43; Krauskopf 1, 46. 108 Sie 3 Taf. 20, 3. Daumas, 23–26 Taf. 3, 7. – Um 300 v. Chr., a-globolo-Stil. – Links und rechts, auf Felsen sitzend, zwei Krieger (Helm), der rechte mit einer Lanze, zwischen ihnen stehend, nach rechts gewendet, ein Krieger mit Schild und Lanze. Der linke und der mittlere Krieger haben die linke Hand erhoben, Redegestus? Das Schema ist fast identisch mit dem des Spiegels **28**, deshalb erscheint die Deutung auf die Kriegsratszene und damit die des linken Kriegers auf A. gerechtfertigt. Sehr ähnlich, aber schematischer: Jaspis-Ringstein London, Brit. Mus. 809, Zazoff, *EtrSk* 119 Nr. 222 Taf. 43.

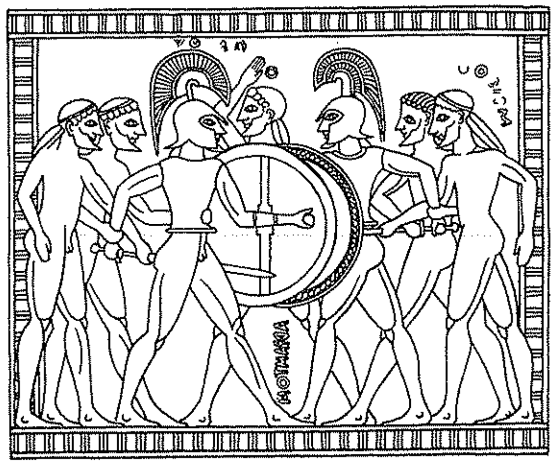
G. Amphiaraos beim Tod des Archemoros

→ Archemoros **8–10**.

H. Adrast und Tydeus schlichten Zweikampf zwischen Amphiaraos und Lykurgos.

32. Relief am Amykläischen Thron. – Paus. 3, 18, 12; Overbeck, 114 Nr. 25; Kunze, *Schildbänder* 175. Zum Amykläischen Thron allgemein: Robert, C., *RE* III 1 (1897) 123–137 *s. v.* «Bathykles»; Amorelli, M. T., *EAA* II (1959) 17–18 *s. v.* «Bathykles». – Adrast und Tydeus beenden den Streit (*μάχη*) zwischen Amphiaraos und Lykurgos.

33.• Armbügelansatzplatte des Schildbandes Form IV (Streifen 8) Olympia B 1654. Aus Olympia. – Kunze, *Schildbänder* 10. 174–176. 213 Taf. 12. 17 Beilage 13; Schefold, *Sagenbilder* 77 Abb. 31; Steuben, 40. 116 K 7. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Zwei Krieger (Panzer, Helm, Schild) gehen mit gezücktem Schwert aufeinander los. Zwischen ihnen ein bärtiger Mann, der sie zu trennen versucht. Rechts und links je zwei Männer (ebenfalls nackt), die Arme und Schwerter der Kämpfer festhalten. Zwischen den Beinen der Mittelfigur die Beischrift Adrastos, über den Köpfen der Kämpfer rechts ... ḳorgọs?, links [A]mph[i]ar[e]o[s].
Eventuell dieselbe Szene dargestellt auf **79**.



Amphiaraos 33

I. Amphiaraos beobachtet den Zweikampf zwischen Eteokles und Polyneikes

34. Fresko. Pompeji, VII 6, 28. – della Corte, M., *RivIGI* 1, 1917, 74–78 Abb. 2; Dawson, Chr., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 93 Nr. 28a; Schefold, *WP* 192. – Dritter Stil, 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Rechts: A. (in weißem Mantel, weißem Chiton mit Helm, Schild und Lanze) und neben ihm Baton stehen in einem Wagen (?), vor den zwei weiße Pferde gespannt sind. Beide blicken nach links, wo, durch einen Baumstamm abgetrennt, Eteokles und Polyneikes einander gegenseitig durchbohren, umgeben von kämpfenden und beobachtenden Kriegern. Links im Rahmen eines Tores (?) eine zeitlich weiter zurückliegende Szene: → Iokaste versucht den zum Kampf ausreitenden Eteokles vergeblich zurückzuhalten. Nach della Corte ist die A.-Gruppe rechts ebenso konsequent von der Zweikampfszene abzutrennen wie links die Gruppe Iokaste-Eteokles, der Baumstamm bilde die Grenze. A. sei dargestellt «nella visione che egli ha della sua imminente fine». Die beiden Pferde stehen aber still, A. ist also nicht auf der Flucht. Gegen die Annahme einer handlungslosen Gruppe «A. auf seinem Gespann» spricht die Tatsache, daß beide Wageninsassen nach links zu Eteokles und Polyneikes hinblicken und mit dem rechten Arm in dieselbe Richtung zeigen, genau wie der Krieger links von dem Baumstamm, der zweifellos den Kampf beobachtet. Die nahezu identische Haltung und Gestik der drei Figuren kann kein Zufall sein.

K. Nicht näher einzuordnende Fragmente

35. Fr. Schale, att. rf. Marseille. Aus Marseille, Fort Saint-Jean. – Beazley, *ARV*^{2} 400 oben: dem Brygosmaler nahestehend; Picard, A., *CRAI* 1910, 431; Vasseur, M. G., «L'Origine de Marseille», *Annales du Musée d'Histoire Naturelle de Marseille* 13, 1914, 90–92 Taf. 13, 8–10; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 476; Daumas, 20–22 Taf. 1, 1. – 490–480 v. Chr. – A. (Aphia...), erhalten bis etwa zur Taille, nach rechts gewandt, mit Helm, Schild und Lanze, vom Rücken gesehen, den linken Arm ausstreckend. Er steht wohl neben dem Wagenkorb eines links zu ergänzenden Viergespanns. Links neben seinem Kopf eine Beinschiene, die von einer verlorenen Gestalt in die Höhe gehalten wird, und die Beischrift (Polyn)eikes. Rechts die Lanze eines weiteren verlorenen Kriegers. Daumas deutet das Fr. wohl richtig als Rüstungsszene.

36.* Zwei Fr. von der Schulter eines großen Gefäßes, apulisch. Oxford, Ashmolean Museum 1966. 1036. – *Ashmolean Museum, Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts 1912–1966* (1967) 132 Nr. 501 Taf. 66; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 477 D 1: A.'s Ausfahrt. – Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr., Umkreis des Dareiosmalers. – Fr. 1: Amphiaraos (Beischrift), bärtig, in reich gemustertem Gewand, mit Szepter, nach rechts blickend. Links von ihm Schulter eines nach links gewandten Mannes mit Chlamys? Fr. 2: Köpfe zweier junger Männer, einander anblickend, der rechte in Dreiviertelansicht, der linke, mit Pilos im Nacken, im Profil. Zwischen beiden die Spitze einer Lanze.

Szenen, in denen A. zusammen mit anderen Heerführern gegen Theben dargestellt sein wird, ohne daß die Benennung einer bestimmten Figur als A. gesichert ist, s. unter → Septem, zur Goldamphora von Panagjurište ebenfalls → Septem.

L. Untergang des Amphiaraos

GRIECHISCH

Attische Vasen

37.* Lekythos, weißgr. sf. Athen Nat. Mus. 1125 (CC 960). Aus Eretria. – Benndorf/Niemann, 195–197 Abb. 157; Robert, 245–246 Abb. 44; Haspels, *ABL* 172. 266 XVII Nr. 3 Taf. 50, 3; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 477 A 1. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr., Beldam-Gruppe. – Nach rechts galoppierendes Viergespann, mit den Beinen bereits in der Erde versunken. A. (unbärtig, in voller Rüstung mit Schild und zwei Lanzen) hat rechten Arm erhoben und den Mund zu einem Schrei oder Gebet geöffnet. Neben ihm Baton. Hinter A. eine Lanze, von links oben schräg herabfallend. Über dem Gespann zwei Vögel mit Kranz bzw. Schlange in den Fängen.

38.* Volutenkrater, rf. Ferrara T 579. Aus Spina, Valle Trebba T 579. – Beazley, *ARV*^{2} 612, 1: Maler von Bologna 279; Rumpf, *MuZ* Taf. 28, 6; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* 44–45 Taf. 43; Simon, 15 Taf. 5, 2; Alfieri/Arias, *Spina, Guida*^{2} 148–150; Aurigemma, *Spina* I 65–67 Taf. 50. 52–54. 56–61; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 477 B 1. – Um 450 v. Chr. – Am unteren Rand des Bildfeldes in der Mitte Viergespann in Vorderansicht, bis zum Hals bereits versunken. Zwischen den beiden mittleren Pferden A. und Baton, nach rechts gewendet, A. hat wie auf **37** den rechten Arm erhoben und blickt nach oben. Das übrige Bildfeld angefüllt von Kampfgruppen (vgl. → Eteokles; → Septem).

Relief

39.* Fries an der äußeren Südwand des Heroons von Gjölbaschi-Trysa (Platte A 5). Wien, Kunsthist. Mus. I 524 – Benndorf/Niemann, 190. 194–197 Taf. 24. Robert, C., *HallWPr* 18, 1895, 30–31; Galli, 242–243 Abb. 15; Eichler, F., *Die Reliefs des Heroons von Gjölbaschi-Trysa* (1950) 16. 51 Taf. 3; zum Heroon allgemein zuletzt Eichler, F., *EAA* VII (1966) 1026–1028 *s. v.* «Trysa». – Um 400 v. Chr. – Nahe dem rechten Rand des Frieses, der Szenen aus der Entscheidungsschlacht vor Theben (→ Adrastos, → Eteokles, → Kapaneus, → Septem) darstellt, ist das Viergespann des A. fast bis zum Bauch in der Erde versunken. A. (Helm, Schild, Panzer), bis zu den Oberschenkeln sichtbar, steht allein im Wagen, hat wie auf **37** und **38** den linken Arm erhoben und blickt empor zu einer oberhalb der Pferde sitzenden Gestalt in Chiton und Mantel, der über den Kopf gezogen ist. Sie hält einen Stab (Szepter?) in der Linken und hat den Kopf in die rechte Hand gestützt, zu A. herabblickend?

ETRUSKISCH

40.* Volterraner Alabasterurne. Volterra, Museo Guarnacci 185. Aus Volterra, Necropoli del Portone. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 70–71 Taf. 25, 2; Benndorf/Niemann, 197. 199 Abb. 159; Mansuelli, 75 Taf. 34, 80; Vacano 1, 62–64 Taf. 22, 2; Ronzitti Orsolini 37–44. 54–57. 98 Nr. 18 mit Abb.; Small, 30–32 Nr. 11; Krauskopf 1, 57–58. 98 Amph 8; *CUE* 1, 40–41 Nr. 44. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Von links herangaloppierend Viergespann; ein Krieger mit gezücktem Schwert und Schild in der Linken springt gerade ab (oder steigt auf?). Ihm voraus fliegt ein geflügelter weiblicher Dämon («Furie») mit Fackel; unter dem Bauch des vordersten Pferdes ein männlicher geflügelter Dämon mit aus der Hüfte entspringenden Akanthosblättern und Schlangenbeinen. Zum größten Teil unter den Pferden dieses Gespannes sind kleiner, gerade mit den Beinen in der Erde versinkend, nach links, die Pferde des A. dargestellt, gehalten von einem nur bis zur Hüfte sichtbaren jungen Mann. A. selbst, voll gerüstet, im noch ganz sichtbaren Wagenkasten, schwingt in der erhobenen Rechten ein Schwert, vor ihm eine «Furie» mit Fackel.

41.* Volterraner Alabasterurne. Volterra, Museo Guarnacci 186. Wohl aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 71–72 Nr. 25, 2a; Galli, 244–248 Abb. 17; Mansuelli, 75; Vacano 1, 57–62 Taf. 22, 1; Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra* (1964) 126–129 Taf. 76–78; Ronzitti Orsolini 37–44. 54–57. 100 Nr. 19 mit Abb.; Small, 32–34 Nr. 12; Krauskopf 1, 57–58. 98 Amph 9. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Rechtes Viertel mit A. fehlt, erhalten nur die Pferde. Wie **40**, unter den Pferden des linken Gespanns ein Gefallener.

42. Volterraner Tuffurne. Volterra, Museo Guarnacci 188. – Overbeck, 148 Nr. 73 Taf. 6, 8; Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 70 Taf. 25, 1; Mansuelli, 75 Taf. 34, 81; Ronzitti Orsolini 41. 104 Nr. 21; Small, 36–37 Nr. 14; Krauskopf 1, 98 Amph 6; Maggiani, A., *StEtr* 44, 1976, 117 Nr. 11 Taf. 30b. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Das Viergespann nach rechts, vor dem Abgrund zurückschreckend, aus dem eine «Furie» mit Fackel emportaucht und in die Zügel der Pferde faßt. A. im Wagenkorb hält Zügel und Schild, blickt ebenso wie ein zweiter, hinter dem Gespann herschreitender Krieger nach links zurück.

43. Volterraner Tuffurne. Volterra, Museo Guarnacci 508. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 72 Nr. 25, 2b; Ronzitti Orsolini 41. 102 Nr. 20; Small, 34–36 Nr. 13; Krauskopf 1, 98 Amph 7; Cristofani Martelli, M., *Dialoghi di Archeologia* 8, 1974/75, 222–223 Abb. 16. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Gespann des A., Jüngling vor Pferden, «Furie» und A. selbst wie auf **40**, rechts neben A., nicht mehr im Wagen stehend, ein junger Mann in langem Gewand, mit Schwert in der Linken, Baton? Am rechten Rand ein Pfeiler mit Cippus. Vor dem Gespann, über dem zügelhaltenden Jüngling, ein bärtiger Dämon mit zwei kleinen, mit Wirbeln geschmückten Schilden in den Händen.

44.* Alabasterurne, chiusinisch. Chiusi 215 (ehem. Slg. Paolozzi). Aus dem Marcni-Grab bei Chiusi. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 67–70 Taf. 24, 8; Benndorf/Niemann, 198 Abb. 158; Mansuelli, 74 Taf. 34, 82; Thimme, J., *StEtr* 25, 1957, 147–148 Abb. 22; Vacano 2, 59–62; Ronzitti Orsolini 38–41. 99 mit Abb.; Small, 37–41 Nr. 15; Krauskopf 1, 57. 110 Sie 18 Taf. 23, 2. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Viergespann des A., nach rechts in den Abgrund hinabstürzend, aber noch fast ganz zu sehen. A. wendet sich zurück nach links oben, versucht, sich mit dem erhobenen rechten Arm gegen einen von links oben kommenden Angriff zu schützen. Rechts neben ihm, sich an A.'s Schild festhaltend, ein unbärtiger Mann, Baton? In der linken Bildhälfte Gespann, nach links galoppierend, im Wagen ein Krieger in voller Rüstung mit Schild, sich nach rechts zurückwendend, den rechten Arm so erhoben, als ob er zum Wurf mit einem (nicht erhaltenen) Speer ausholte. Links neben ihm im Wagen geflügelte «Furie», unter den Pferden geflügelter Dämon mit Schlangenfüßen. In der Bildmitte → Kapaneus mit einem Gefallenen über dem Arm, die

Leiter hinaufstürmend, am Fuß der Leiter ein aufs Knie gestürzter Krieger (→ Parthenopaios), im Hintergrund Stadtmauer mit Steineschleuderer und Trompetenbläser. Zwischen dem linken Gespann und Kapaneus bärtiger Dämon mit Fackel nach rechts, zwischen Kapaneus und A. ungeflügelte «Furie» mit Stein? in den Händen, nach rechts stürmend und sich nach links umwendend.

45.* Terrakottagiebelfiguren des Tempels von Talamone (Platten 22–28). Florenz, Mus. Arch. 9798. – Ducati, 481–483, Taf. 228–229; Giglioli, Taf. 335; Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 227–234 Taf. 82, 285 mit früherer Lit.; Mansuelli, 73–77 Taf. 33, 78–79; Vacano 2, 9–63 Taf. 11; Caputo, G., *EAA* VII (1966) 583 *s. v.* «Talamone»; Ronzitti Orsolini 15–16. 37–44; Krauskopf 1, 56–58. 108 Sie 7; Vacano, O. W. v., *RM* 76, 1969, 141–161 Taf. 54; ders., *RM* 82, 1975, 217–256; der neu rekonstruierte Giebel wird ausführlich publiziert werden von B. v. Freytag-Löringhoff in den Ergänzungsheften zu *RM*. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Dargestellt sind Szenen aus der Entscheidungsschlacht vor Theben. In der rechten Giebelhälfte stürzt das Gespann des A. in den Abgrund hinab (vom vordersten Pferd nur noch Kopf und Hals zu sehen, die Hinterbeine des hintersten noch auf festem Boden stehend); vor den Pferden taucht eine ungeflügelte jugendliche Figur im Himation aus der Erde empor und greift in die Zügel, zwei «Furien» begleiten das Gespann. A. (voll gerüstet, frontal) steht allein auf dem Wagen und blickt nach links unten. Sein (nicht erhaltener) rechter Arm war erhoben. Im Giebel ferner dargestellt: Adrastos, Kapaneus, Eteokles und Polyneikes, vgl. auch → Septem.

RÖMISCH

46.* Sarkophag. Rom, Villa Doria Pamphili. – *SarkRel* II 193–195 Nr. 184 Taf. 60; Overbeck, 148–151 Nr. 74 Taf. 6, 9; Benndorf/Niemann, 194. 197; Robert, 560–561 Abb. 70; Krauskopf 1, Taf. 23, 3; Sichtermann/Koch, *MythSark* 67–68 Nr. 73 Taf. 172, 1; Calza, R./Messineo, G., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 169 Nr. 197 Taf. 121. – Ende 2. Jh. n. Chr. – A., in Rüstung und Helm, steht vornübergebeugt im Wagenkasten und hält die Zügel des Zweigespanns. Die Pferde, die durch die eingeknickten Hinterbeine sehr nieder wirken, aber noch nicht versinken, schrecken zurück vor dem sich öffnenden Abgrund, aus dem eine Frau (Gaia? Furie?) emportaucht. Um die in der unteren Bildmitte angebrachte Szene herum andere Episoden aus dem Kampf vor Theben (→ Eteokles, → Kapaneus, → Septem).

Von Repliken des Typs Fragmente in Ostia, im Lateran und der Villa Wolkonsky: *SarkRel* II 196 Nr. 185–186 Taf. 60.

GRIECHISCH ODER RÖMISCH

47. Gemälde, beschrieben bei Philostrat, *imagines* I, 27. – Overbeck, 147 Nr. 72; Schönberger, O., *Philostrat. Die Bilder* (1968) 156–158. 361–364. – A. in Rüstung, aber ohne Helm («da er sein Haupt dem Apollon geweiht hat»), mit Priesterbinden und Lorbeer geschmückt, «schon heilig und prophetisch blickend», lenkt ein Zweigespann von Schimmeln in rasendem Galopp. Vor ihm der Erdspalt, in dem er versinken und in dem er künftig seinen Sitz haben wird, mit → Aletheia, → Oneiros und dem Tor der Träume. Der Ort des Geschehens wird charakterisiert durch den Jüngling Oropos und Meernymphen.

M. Lasa verkündet Amphiaraos und Aias den Tod

ETRUSKISCH

48.* Griffspiegel London, Brit. Mus. 622. – Gerhard, *EtrSp* IV 112–113 Taf. 359; Enking, R., *RM* 57, 1942, 2. 13 Taf. 1; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 96; de Marinis, S., *EAA* IV (1961) 488 Abb. 572 *s. v.* «Lasa»; Herbig, R./Simon, E., *Götter und Dämonen der Etrusker*[2] (1965) 28. 37 Abb. 10.; de Simone, C., Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen (1968) 16(5) = 12 (14); Krauskopf 1, 46. 97 Amph 4; Rallo, A., *Lasa* (1974) 18–19 Nr. 1 Taf. 1; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh.* (1975) 72 S 53. 170–172 Taf. 57; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* 61 Anm. 186. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte stehend eine geflügelte Frau, die eine Buchrolle in den Händen hält. Auf der Rolle zu lesen: Lasa, Aivas, Hamphiare. Zu beiden Seiten der Lasa sitzt je ein junger Krieger in nachdenklicher Haltung, rechts Aivas (Beischrift), links Hamphiare (Beischrift).

N. Amphiaraos stößt Achill nieder

49. Griffspiegel, etr. Tarquinia, Mus. Naz. 322 (ehem. Slg. Bruschi). – Gerhard, *EtrSp* V 159 Taf. 123, 1; Mansuelli, G. A., *StEtr.* 20, 1948/49, 84; de Simone, a. O. **48,** 16 (4) = 34 (18); Krauskopf 1, 98 Amph 5. – Spätes 4. – 3. Jh. v. Chr. – A. (A[mph]iare), bärtig, mit Schild und Helm, tritt nach links über den am Boden liegenden Achill (Achle, nur Oberkörper erhalten; → Achle **127**•) und stößt ihm die Lanze in den Hals. Mansuelli erwägt eine Verwechslung der Namen Amphiare und Alchsntre (Alexandros).

O. Amphiaraos in der Unterwelt

50.* Wandgemälde, etr. Rom, Museo Torlonia. Abgenommen von der rechten Wand im Querraum der Tomba François in Vulci. – Messerschmidt, F./von Gerkan, A., *Nekropolen von Vulci, JdI* Erg. H. 12 (1930) 129–133 Taf. 8 (Kopie im Vatikan 111 Abb. 84); de Simone, a. O. **48,** 16 (3) = 111 (1); Dohrn, T., in Helbig[4] IV Nr. 3239 D; Krauskopf 1, 98 Amph 10; zur Datierung der Tomba François: Cristofani, M., *Dialoghi di Archeologia* 1, 1967, 186–219. – Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr. – A. (Amphare), bärtig, in braunem Mantel, mit Beinschienen und Schwert, den rechten Fuß auf einen Felsen gesetzt, blickt auf zu → Sisyphos (Sis-

phe), der einen großen Felsbrocken schleppt, über dem eine → Poine erscheint.

Vgl. auch **80–81.**

P. Amphiaraos als Heilgott

Darstellungen von Statuen

51. Tonscheibe. Oropos, Museum. Aus dem Amphiareion. – Petrakos, 125 Nr. 31 Taf. 48 *γ*. – A., stehend, im Himation, stützt sich auf einen von einer Schlange umwundenen Stab (erhalten nur die Beine und die untere Hälfte des Stabs).

52.* AE, Oropos, Gallienus, 260–268 n. Chr. – *BMC* Attica 115 Nr. 2 Taf. 20, 6; Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus* 153 Taf. EE 18 = *JHS* 8, 1887, 49 Taf. 77; Petrakos, 54 Nr. 5 Taf. 2 *ε*. – Rs.: Thronender A. nach links, in Himation, das den Oberkörper freiläßt, den linken Arm auf ein Szepter gestützt, hält die Rechte über eine sich aufrichtende Schlange, Legende: *ΩΡΩΠΙΩΝ*.

Statuen

53.* Kultstatue im Amphiaraos-Tempel bei Oropos. Erhalten Fr. des linken Armes aus parischem (?) Marmor. Amphiareion, Oropos. – Paus. 1, 34, 3 (... *ἄγαλμα λευκοῦ λίθου*); Reisch, 144; Karusos, Chr., *Τὸ Ἀμφιάρειο τοῦ Ὠρωποῦ* (1926) 10 (nicht sicher, ob von Kultbild des A. oder der Hygieia); Petrakos, 124 Nr. 28 Taf. 45 (Hygieia). – Der mit einem Zapfen in die Schulter eingelassene, angewinkelte Arm gehörte zu einer Statue von etwas mehr als doppelter Lebensgröße. Da die Oberfläche an der Außenseite des Oberarms und in der Armbeuge rauh belassen ist, könnte an dieser Stelle ein Gewand aus anderem Material (Metall?) aufgelegen haben – bei den erhaltenen Amphiaraos- und Asklepiostypen ist der linke Arm meist zumindest teilweise verhüllt. Allerdings müßte die Statue dann ein Akrolith gewesen sein, was der Pausanias-Stelle «.. aus weißem Stein» zu widersprechen scheint. Das war wohl der Anlaß, den Arm einer Kultstatue der Hygieia zuzuweisen, von der allerdings nichts überliefert ist und die in dieser Größe im Tempel neben der A.-Statue keinen Platz gehabt hätte. Da das Fr. aber innerhalb des Tempels gefunden wurde, besteht eine gewisse Wahrscheinlichkeit, daß es zu dem Kultbild des A. gehörte.

54.* Unterlebensgroße Marmorstatue. Oropos, Museum. Aus dem Amphiareion. Leonardos, B., *Praktika* 1887, 62; Reisch, 143; Petrakos, 120 Nr. 10 Taf. 34 *β*. – 4. Jh. v. Chr. – A. in Himation, das Oberkörper und rechten Arm freiläßt, stützt sich auf einen unter der linken Achsel endenden Stab, um den sich eine Schlange windet. Kopf, rechter Arm und Füße nicht erhalten.

Fr. einer ähnlichen Statue: Petrakos, 120 Nr. 11 Taf. 35 *α*.

55. Marmorstatue. Oropos, Museum. Aus dem Amphiareion. – Leonardos, B., *Praktika* 1890, 32; Reisch, 143–144; Petrakos, 120 Nr. 9 Taf. 34*α*. – Ende 4. Jh. v. Chr. – A., stehend mit zurückgesetztem linkem Fuß, in Himation, das Oberkörper und rechten Arm freiläßt und dessen Ende über den linken Arm gelegt ist. Kopf, rechter Arm und linke Hand nicht erhalten.

56. Statue aus pentelischem Marmor mit Inschriftbasis. Athen, Nationalmuseum (Statue) bzw. Rhamnous (Basis). Aus dem Amphiareion in Rhamnous. – Stais, B., *Praktika* 1891, 17–18; Reisch, 146; Kutsch, 9–10. 53 Nr. 6; 124 Nr. 10. – 3. Jh. v. Chr.? – «.. Kopf fehlt. Asklepiostypus; das Gewand wird von der Rechten vor der Brust zusammengehalten. Mit der in das Gewand gehüllten Linken stützt sich der Gott auf einen Stab, der auf einem Omphalos ruht» (Kutsch). Auf der Basis: *Ἱεροκλῆς Ἱέρωνος Ἀριστομάχωι Ἀμφιεράωι.*

57. Statue auf der Agora in Athen. Von Paus. 1, 8, 2 beschrieben. – Hitzig, H./Blümner, H., *Des Pausanias Beschreibung von Griechenland* I (1896) 158; Frazer, J. G., *Pausanias's Description of Greece* (1897, Nachdruck New York 1965) II 87. – Pausanias erwähnt nur, daß in der Nähe der Eponymen *«ἀγάλματα θεῶν»* (Standbilder von Göttern) standen, und zwar des A. und der Eirene mit dem Plutosknaben. Daraus geht hervor, daß A. als Heilgott und also im Asklepiostyp dargestellt war.

Vgl. auch **82.**

Q. Einzelne Amphiaraosköpfe

58.* Bleiplättchen (Eintrittskarten für das A.-Heiligtum in Oropos). Athen, Nat. Mus. (z. B.:) 14829. 14915. 15084. Aus dem Amphiareion. – Leonardos, B., *ArchEph* 1916, 119 Abb. 1; ders., *Praktika* 1924, 97 Abb. 1 *α–γ*; Petrakos, 126 Nr. 38 Taf. 50*ε*. – Links bärtiger Kopf des A., rechts Kopf der Hygieia, dazwischen groß *ΙΕΡΟΝ ΑΜΦΙΑΡΑΟΥ*, rechts unten in kleinerer Schrift: *ΥΓΙΕΙΑ*.

59. AE, Oropos (Attika), 2. Jh. v. Chr. – Robert, L., *Hellenica* 11/12, 1960, 202–203 Nr. I; Overbeck, 151 Nr. 75 Taf. 6, 10; Petrakos, 53 Nr. 1 Taf. 2*α*. – Vs.: Bärtiger Kopf mit Lorbeerkranz nach rechts. – Rs.: Knotenstab, um den sich eine Schlange windet, Legende: *ΩΡΩΠΙΩΝ*.

60.* AE, Oropos (Attika), 2. Jh. v. Chr. – *BMC* Attica 115 Nr. 1 Taf. 20, 5; Robert, a. O. **59,** 203 Nr. II; Petrakos, 53 Nr. 2*β*. – Vs.: Wie **59.** – Rs.: Delphin, der sich um einen Dreizack windet, Legende: *ΩΡΩΠΙΩΝ*.

R. Amphiaraos bei Krankenheilungen, mit Adoranten und Ähnliches

Attische Reliefs

61.* Frr. eines Weihreliefs. Athen, Nat. Mus. 1397. Aus dem Amphiareion in Rhamnous. – Svoronos, 348–349 Taf. 58; Kutsch, 123 Nr. 7; Hausmann, U., *Kunst und Heiltum* (1948) 53. 169 Nr. 32 (K10). Himmelmann-Wildschütz, N., *Theoleptos* (1957) 18; Daumas, *AntK* 21, 1978, 28 Taf. 3. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – A. bärtig, mit Himation, das Oberkörper und rechten Arm freiläßt, auf einen unter die rechte Achsel geschobenen Stab gestützt, blickt nach links. Hinter

ihm, am rechten Bildrand, eine kleinere, unbärtige Figur (→ Amphilochos? Diener? Adorant?). Links, kleiner gebildet, Bärtiger auf Kline, an deren Fußende eine Frau sitzt (Heilungsszene?, Totenmahl?).

62. Fr. eines Weihreliefs. Oropos, Museum. Aus dem Amphiareion bei Oropos. – Hausmann, U., *Griechische Weihreliefs* (1960) 58–59 Abb. 29; Petrakos, 123 Nr. 21 Taf. 41*β*. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Eine weibliche (?) Figur auf mit Tierfell bedeckter Kline wendet sich dem ebenfalls auf der Kline sitzenden A. zu (nur Beine und Arm erhalten), der seine Hand auf ihren Kopf legt.

63.* Fr. eines Weihreliefs aus pentelischem Marmor. Athen, Nat. Mus. 3369. Aus dem Amphiareion bei Oropos. – Leonardos, B., *ArchEph* 1916, 119–120 Abb. 2; Herzog, R., «Wunderheilungen von Epidauros», *Philologus*, Suppl. 22, 3, 1931, 55. 88–91; Hausmann, a. O. **61**, 55–58. 169 Nr. 31 (K13) Abb. 2; Himmelmann-Wildschütz, a. O. **61**, 19 Abb. 7; Hausmann, a. O. **62**, 19 Abb. 8; Simon, 13 Taf. 6, 2; Petrakos, 122 Nr. 18 Taf. 40*α*; Daumas, a. O. **61**, 28. 30 Taf. 8, 1. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – A. (Tracht wie **61**), auf Stock gestützt, behandelt den linken Arm oder die linke Schulter eines kleiner gebildeten bärtigen Mannes, des Archinos. Rechts von der Szene im Hintergrund wiederum Archinos, schlafend auf einer Kline; eine Schlange leckt ihm die Schulter. Hinter der Kline eine Votivtafel. Am rechten Bildrand ein drittes Mal Archinos, als Adorant. Auf der Standleiste: *ΑΡΧΙΝΟΣ ΑΜΦΙΑΡΑΩΙ ΑΝΕΘΗΚΕΝ* (Archinos hat es dem A. geweiht).

64.* Fr. eines Weihreliefs. Oropos, Museum. Aus dem Amphiareion bei Oropos. – Reisch, 139–143 mit Abb. (Hygieia); Hausmann, a. O. **61**, 76. 171 Nr. 77 (A 72) Abb. 15 (Hygieia). Bielefeld, E., *Wiss. Zeitschrift der Univ. Greifswald* 1, 1951/52, *Geschichts- und Sprachwiss. Reihe* Nr. 2–3, 3 Nr. 8 (Hestia); Herrmann, H.V., *Omphalos* (1959) 104 (Hygieia); Fuchs, W., *EAA* IV (1961) 20 Abb. 27 *s. v.* «Hestia», Petrakos, 124 Nr. 27 Taf. 44 (Hygieia). – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – A. (Tracht und Haltung wie **61**) blickt nach links. Hinter ihm sitzt auf einem Omphalos eine Frau, wohl → Hygieia (nach Bielefeld und Fuchs → Hestia). Links vom Kopf des A. erscheint über einem Felsen der Kopf des → Pan.

65.* Urkundenrelief. Athen, Nat. Mus. 1396. Beim U-Bahnbau in der Nähe des Theseions gefunden: aus dem Amphiareion in Athen? – Svoronos, 347–348 Taf. 50; *IG* II² 171; Kutsch, 39–41. 121 Nr. 248; 135 Nr. 132; Binneboeßel, R., *Studien zu den attischen Urkundenreliefs* (1932) 15 Nr. 65; Süsserott, H. K., *Griechische Plastik des 4. Jh.* (1938) 119; Hausmann, a. O. **61**, 96. 168 Nr. 20 (A45). – Um 320 v. Chr. – Alle Figuren frontal. Links A. (Tracht wie **61**) auf Stab unter linker Achsel gestützt, hält in der Rechten Phiale (?). In der Mitte, kleiner, Artikleides, den Hygieia bekränzt. Auf dem Epistyl: *ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ, ΑΡΤΙΚΛΕΙΔΗΣ, ΥΓΙΕΙΑ.*

Amphiaraos beim Totenmahl

66.* Weihrelief aus pentelischem Marmor, att. Athen, Nat. Mus. 3405. Aus dem Amphiareion bei Oropos. – Leonardos, B., *ArchEph* 1917, 241–242 Abb. 6; Hausmann, a. O. **61**, 124; Thönges-Stringaris, R., *AM* 80, 1965, 81 Nr. 87 Beilage 14, 1; Petrakos, 123 Nr. 24 Taf. 42*α*. – Mitte des 4. Jh. v. Chr. – A. beim Totenmahl (Tracht wie **61–65**) auf Kline, in der erhobenen Rechten Widderkopfrhyton, in der Linken Phiale. Eine am Fußende der Kline sitzende Frau (Hygieia?) streut aus einem Kästchen Weihrauchkörner auf ein Thymiaterion auf einem Speisetischchen vor der Kline. Rechts ein Knabe als Diener, links eine Adorantenfamilie. Deutung auf A. aufgrund des Fundorts.

A. beim Totenmahl vielleicht auch auf dem böot. rf. Krater **83**.

S. Amphiaraos auf Apobatenreliefs

67.* Weihrelief, att. Berlin-Ost 725 (ehem. Slg. Sabouroff). Aus Skala Oropou, wo das Relief über einer Haustür eingemauert war. – Overbeck, 145 Nr. 70 Taf. 6,6 (Tod des A.); Lippold, *Gemäldekopien* 111–112; Blümel, C., *Die klassisch griechischen Skulpturen des Staatlichen Museums zu Berlin* (1966) 72 Nr. 85 (K80) mit der gesamten früheren Literatur; Petrakos, 121 Nr. 16; 194–195 Taf. 38. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Ein bärtiger Mann in Himation, das Oberkörper und rechten Arm freiläßt, lenkt ein galoppierendes Viergespann nach links. Er blickt jedoch nicht auf die Pferde, sondern wendet sich dem neben ihm im Wagen stehenden Apobaten zu (nackt bis auf Helm und Schild), der gerade aufgesprungen ist (oder gerade abspringen will?) und sich deshalb mit der Linken an der Wagenbrüstung festhält. Links hinter den Pferden eine Votivtafel.

68.* Monochromes Gemälde auf Marmor. Neapel, Mus. Naz. 9564 (G 1303). Aus Herculaneum. – Overbeck, 146 Nr. 171 Taf. 6, 7; Robert, C., 19. *HallWPr* (1895) 11–20 mit Taf. (Apobat); Pfuhl, *MuZ* Abb. 631; Lippold, *Gemäldekopien* 111–112 Abb. 90. – Römische Kopie eines Gemäldes des 4. Jh. v. Chr.? – Bärtiger in langem Wagenlenkergewand, A., lenkt Viergespann von Schimmeln nach links. Er blickt auf den Apobaten (wie auf **67**, aber zurückblickend).

T. Deutung auf Amphiaraos nicht gesichert

Gegliedert entsprechend den Kapiteln D bis R (hier TD bis TR).

TD. STREIT ZWISCHEN AMPHIARAOS UND ADRASTOS

69.* Kolonettenkrater, att. rf. Neapel, Museo di Capodimonte 958. – Beazley, *ARV*² 511, 2 und 1657: Kaineusmaler; Brommer, *Vasenlisten*³ 488. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Zwei bärtige Krieger (Panzer, Helm) gehen mit gezückten Schwertern aufeinander los; sie werden zurückgehalten von zwei unbewaffneten, bärtigen Männern. Eine Frau drängt sich zwischen die Kämpfer, um sie auseinanderzuhalten. Deutung durch Beazley a. O.: «the woman, to intervene, must be related to both heroes: so Eriphyle, Adrastos, Amphiaraos: see Pindar, *N.* 9, 30–34 and Robert, *Oidipus* 206.»

70. Getriebenes Bronzeblech mit drei im Rapport wiederholten Szenen, etruskisch. Florenz, Mus. Arch. Aus dem Tumulus di Montecalvario bei Castellina in Chianti. – Literatur s. unter **22***; zu Szene 2 und 3 speziell Salis, A. v., *Gnomon* 4, 1928, 244–246. – 1. Drittel 6. Jh. v. Chr. – Szene 1: A.'s Ausfahrt, s. **22.** Szene 2: Zwei bärtige Männer halten ein vierfüßiges Tier über einen Kessel oder Schild, den jeweils freien Arm haben sie zum Himmel erhoben. Beide blicken nach oben. Szene 3: Zwei in die Knie sinkende Hopliten greifen einander mit Speeren an, hinter ihnen je eine zuschauende Frau. Curtius deutet auf A. und Adrastos und entsprechend die Frauen auf ihre Mütter Hypermestra und Lysimache vor allem wegen der Nähe zu der Ausfahrt des A. auf demselben Blech; die dritte Szene würde dann das Schwuropfer zeigen, mit dem A. nach der Beilegung des Streites seinen Eid bekräftigt, Adrastos im Kriegsfalle Gefolgschaft zu leisten. Da aber in der Zweikampf-Szene beide Krieger bereits verwundet zu sein scheinen, ist v. Salis' Deutung auf das tödliche Duell zwischen Eteokles und Polyneikes vorzuziehen, sofern man überhaupt im thebanischen Sagenkreis bleiben will. Auch für das Schwuropfer kommen andere Szenen in Frage (s. Krauskopf 1).

TE. KRIEGERS AUSFAHRT-SZENEN, MÖGLICHERWEISE AUSZUG DES AMPHIARAOS (AUSWAHL)

Vasen

71. Pithos, frühattisch, sog. «Schliemann-Krater». Athen, Nat. Mus. 17762. – Wrede, 371–372; *CVA* Athen 2 III He Taf. 1 (59); Brann, E., *AntK* 2, 1959, 36 Taf. 19, 2; dies. *Hesperia* 30, 1961, 359 Taf. 66; Friis Johansen, *Iliad* 251; Steuben, 39; Fittschen, *Sagendarstellungen* 195 AF 2. – 2. Viertel 7. Jh. v. Chr., Werkstatt des Schachbrettmalers. – Zweigespann nach rechts, im Wagen Krieger (Helm, Schild) in langem Gewand (des Wagenlenkers?), vor den Pferden Frau mit Kind im Arm.

72.* Tyrrhenische Amphora. Leipzig T 3322. – Beazley, *ABV* 94 und 96, 10: O. L. L. Gruppe; Wrede, 224 Nr. 10. 273 Taf. 15; Rumpf, A., *AA* 1923/24, 62–65 Nr. 7 Abb. 8; *CVA* Leipzig 2 Taf. 8 (69); Brommer, *Vasenlisten*³ 476 A 4; Krauskopf 2, 107. – 2. V. 6. Jh. v. Chr. – Viergespann nach rechts, Krieger in voller Rüstung besteigt Wagen, in dem bereits der Lenker steht. Hinter den Pferden Frau nach rechts mit zurückgewandtem Oberkörper und Kopf, ihren rechten Arm erhoben. Vor den Pferden sitzt ein Greis auf dem Boden mit klagend zum Kopf erhobener Rechten. Am rechten Bildrand zwei Krieger nach links. Sinnlose Beischriften.

73. Schale, att. rf. Athen, Nat. Mus. Acr. 336. Von der Akropolis. – Beazley, *ARV*² 192, 105: Kleophradesmaler; Graef/Langlotz II (1933) 30–31 Nr. 336 Taf. 24; Beazley, J. D., *Der Kleophrades-Maler* (1933) 28–29 Nr. 79; Simon, 15. – 490–480 v. Chr. – Viergespann nach rechts. Krieger besteigt Wagen, mit der rechten Hand ergreift er ein in der Scheide steckendes Schwert, das ihm von einer vor ihm stehenden Frau mit einem Knaben auf dem Arm gereicht wird. Hinter der Frau, ebenfalls nach links blickend und fast durch die Pferde verdeckt, ein Greis mit einem Helm in der Hand. Daß die Szene im Sagenzyklus der Sieben gegen Theben zu suchen ist, wird wahrscheinlich gemacht durch die beiden anderen Darstellungen (Innenbild: Kampf → Eteokles-Polyneikes; anderes Außenbild: Aufbruch der Sieben, → Septem).

73a.* Stamnos, att. rf. Kunsthandel Basel. – Benndorf, *GSV* 84 Taf. 39, 1; *MuM* Sonderliste R, Dezember 1977 Nr. 59. – Um 440 v. Chr. – In der Bildmitte ein unbärtiger Krieger (Tracht und Bewaffnung wie A. auf **25**, aber ohne Schwert), der eine Lanze in der Linken hält und die Rechte in die Hüfte stützt. Er blickt nach links auf eine Frau, die angstvoll die von ihrem Peplos verhüllte linke Hand zum Gesicht führt und mit der Rechten das in der Scheide steckende Schwert dem Krieger hinreicht. Zwischen den beiden ein Knabe, der mit beiden Armen den rechten Arm des Kriegers umklammert. Rechts ein junger Mann, der mit erhobener Rechter zum Aufbruch zu mahnen scheint. Er trägt über dem Chiton ein Fell, ferner einen Petasos sowie zwei Lanzen. → Andromache I **20***.

74.* Volutenkrater, apulisch (Dareios-Maler). Leningrad, Ermitage B 1710 (Stephani 406; ex Campana, ex Barone). – Reinach, *RépVases* I 480; Schauenburg, K., *JdI* 89, 1974, 173 Abb. 43; Schmidt/Trendall/Cambitoglou, a. O. **48**, 67 Anm. 221. – Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr. – In der unteren Zone Viergespann nach rechts, vor den Pferden ein Jüngling mit zwei Speeren. Im Wagen der Lenker mit phrygischer Mütze und ein voll gerüsteter Krieger, der sich umwendet und die Rechte einem Knaben entgegenstreckt, der beide Arme zu ihm emporhebt. Dahinter ein zweiter Knabe, der sich mit der Linken an den Kopf faßt und in der Rechten ein Phiale hält. Über den Kindern der Pädagoge und eine Erinys mit einer Fakkel und einem in der Scheide steckenden Schwert, über ihr ein Pilos und ein zweites Schwert. In der Bildmitte oberhalb des Gespanns sitzt Apollon; vor ihm ein Schwan. Rechts von ihm Athena und Hermes, die sich unterhalten.

74a. Volutenkrater, apulisch (Dareios-Maler). Privatsammlung Schweiz. – Noch unpubliziert (Publ. in Trendall, *RVAp* II). – Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr. – Sehr ähnlich **74.** A. steht nicht auf, sondern neben seinem Wagen; auf dem Wagen nur Baton mit phrygischer Mütze. Die Furie rechts von A.

74b. Volutenkrater apul. Fr., Boston, Museum of Fine Arts 61. 113. – Clairmont, Chr., *AJA* 57, 1953, 90–92 Taf. 49 (Aias-Kassandra); Vermeule, C. C., *Burlington Magazine* Febr. 1973, 118 Abb. 76 (Oinomaos und Pelops). – Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr. – Ähnliche Szene wie **74** und **74a**: erhalten Unterkörper der Athena in der oberen Reihe, Kopf und Schultern Batons und des neben dem Wagen stehenden A. Links eine Säule mit einem Dreifuß, daneben Hand

mit Stock, wohl zum Pädagogen gehörend (Deutung auf A. durch A. D. Trendall).

Wandmalerei

75.* Fresko an der Westwand eines Grabes in Kizilbel bei Elmali (Lykien). «Ionisch-anatolisch», d. h. lokale Imitation griechischer Vorbilder. – Mellink, M., *AJA* 74, 1970, 251–253 Taf. 60; dies., *AJA* 75, 1971, 246–248 Taf. 50; dies., *AJA* 77, 1973, 293 Anm. 1. Taf. 43; dies., *Mélanges Mansel* I (1974) 543–545 Taf. 163. 165. – 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. – Ein bärtiger Krieger in Hoplitenrüstung, den Speer in der Rechten, besteigt den Wagenkorb, in dem schon der ebenfalls gerüstete Lenker steht, die Zügel des nach rechts schreitenden Zweigespanns haltend. Der Krieger wendet sich um zu einer Frau (von der nur wenig erhalten ist). Über den Pferden ein geflügelter, bärtiger Dämon mit Fischschwanz, eine Lotusblüte in den Händen. Vor den Pferden sitzt auf dem Boden ein Greis, einen Stab in der Linken, die Rechte im Klagegestus (?) erhoben. Hinter ihm weitere Frauen, dem Gespann entgegenblickend.

Reliefs

76.* Pithos mit gestempelten Reliefs, Fr. Thasos 70/813. Aus Thasos, Limenas. – Holtzmann, B./Picard, O., *BCH* 95, 1971, 777–778 Abb. 1. – 1. H. 6. Jh. v. Chr. – Viergespann mit Lenker nach links. Ein Krieger (Helm, Panzer) mit Lanze in der Rechten besteigt den Wagen und wendet sich um zu einer Frau, die ihm ein Kind entgegenstreckt; zwischen ihr und dem Krieger ein zweites Kind mit emporgestreckten Armen. Rechts weitere Frauen.

77. Fr. eines getriebenen Bronzeblechs, ostgriechisch (?). Olympia B 1529. Aus dem 4. Stadionsüdwall. – Eilmann, R., *OlympBer* 3, 1938/39, 150–152 Taf. 68; Fittschen, *Sagendarstellungen* 195–196 AF 6; Yalouri, A., *ArchEph* 1972, 122 Taf. 51. – Spätes 7. Jh. v. Chr. – Erhalten nur Beine der Figuren. Gespann nach links. Im Wagenkorb der Lenker und ein Krieger mit Beinschienen. Hinter den Pferden, den Wageninsassen zugewandt, eine Frau.

78. Fr. eines getriebenen Bronzeblechs, ostgriechisch. Olympia M 78. Gefunden beim Museumsneubau. – Yalouris, N., *ArchDelt* 17, 1961/62, *Chronika* 107 Taf. 113; Willemsen, F., *OlympBer* 7, 1961, 190: italisch, um 550; Hampe/Simon 21 Anm. 11; Fittschen, *Sagendarstellungen* 195–196 AF 4: kykladisch, 3. Viertel 7. Jh.; Yalouri, 269–275 Taf. 64, 1–2; Yalouri, a. O. 77, 126 Taf. 55–56. – 1. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Gespann nach links (Pferde nicht erhalten). Im Wagenkorb Lenker in kurzem Chiton mit Kentron in der Rechten. Vor seinem Kopf Hand mit Schleier (zu einer ihm zugewandten Frau gehörig). Ein Krieger in voller Rüstung mit Schild und Lanze besteigt den Wagen, wendet sich nach rechts um zu einer Frau mit einem Knaben auf den Schultern. Andere Deutung: → Andromache I **26***.

78a. Ringstein aus Glaspaste, = Andromache I **25***. New York, Metr. Mus. 41. 160. 527. – Richter, *MetrMusGems* Nr. 406 Taf. 51. – Röm. Kaiserzeit. – Links eine Frau mit einem Kind auf dem Arm, das die Ärmchen ausstreckt nach einem nach rechts davoneilenden Krieger (nackt bis auf Helm), der sich nach der Frau und dem Kind umblickt und ein bloßes Schwert in der Rechten hält. Die Paste unterscheidet sich von den anderen Darstellungen des Abschieds Hektors von Andromache und Astyanax auf römischen Gemmen und Kontorniaten (→ Andromache I **23–24**) dadurch, daß der Krieger das Schwert zückt (vgl. dazu aber den Cameo Berlin 11278: Furtwängler, *Beschreibung* 351 mit Abb.). Sie entspricht damit im Schema genau den archaischen Bildern von A.'s Auszug. Da uns aber seit klassischer Zeit Darstellungen von A.'s Auszug in dieser Form nicht mehr bekannt sind, Bilder von Hektors Abschied in verwandten Bildschemata in römischer Zeit aber mehrfach bezeugt sind (s. oben), wird die Paste vielleicht doch eher an letztere anzuschließen sein.

TH. SCHLICHTUNG DES ZWEIKAMPFS ZWISCHEN AMPHIARAOS UND LYKURGOS

79. Schalenfr. lakonisch. Kyrene. Aus Kyrene. – Beazley, J. D., *AJA* 54, 1950, 312 Abb. 2; Simon, 15 Taf. 6, 1; Stibbe, *LakVas* 138. 281 Nr. 221 Taf. 78; Brommer, *Vasenlisten*³ 488 C 1; Schefold *SB* II 183 Abb. 244. – Um 550 v. Chr., Jagdmaler. – Links (d. h. etwa in der Schalenmitte) Rest eines nach links stürmenden Mannes mit gezücktem Schwert, dessen Arm von Parthenopaos (Beischrift) festgehalten wird, von rechts heraneilend zwei weitere Männer, beim linken Rest einer Namensbeischrift ... os.

TO. AMPHIARAOS IN DER UNTERWELT

Apulische Vasen

80. Frr. eines Volutenkraters. Mainz, Universitätssammlung 185, 5–7. – Hampe, R./Simon, E., *Griechisches Leben im Spiegel der Kunst* (1959) 39–40 (Aias); Schauenburg, K., *JdI* 73–74, 1958/59, 68–70 (Protesilaos); Schmidt/Trendall/Cambitoglou, a. O. **48**, 61–69 (Protesilaos oder Amphiaraos). – Spätes 4. Jh. v. Chr. – In einem Naiskos thront → Hades, hinter ihm steht → Persephone. Ein Krieger tritt auf Hades zu und reicht ihm die Hand, hinter Hades hängt ein Schwert. Links neben dem Gebäude eine → Erinys oder → Hekate mit zwei Fackeln, darunter ein Gespann nach rechts (erhalten nur der Wagenlenker, mit Pilos, und ein Stück der Brüstung des Wagenkorbs).

81.* Volutenkrater (Baltimore-Maler). Basel, Antikenmuseum BS 464. – Schmidt/Trendall/Cambitoglou, a. O. **48**, 51–69, besonders 57–64 Taf. 14–18. – 320–310 v. Chr. – Hades thront in einem Naiskos, an dessen Wand zwei Räder hängen. Vor ihn tritt der Krieger, der ihm im Gegensatz zu **80** nicht die Hand reicht. Rechts von dem Gebäude oben Persephone und → Hermes, links Hekate oder Erinys und ein an einen Baum gefesselter Jüngling; unterhalb dieser Gruppen sitzt je ein junger Mann mit Waffen. In der unteren Zone ein Viergespann nach links, der Wagenlenker mit phrygischer Mütze läuft hinterher (d. h. er ist abgestiegen oder will gerade aufsteigen). Vor den Pferden Hermes, der in das Zaumzeug des äußersten

Tieres faßt. Ganz links eine Frau, die eine Hydria aufnimmt (Danaide ?).

81a. Volutenkrater (Baltimore-Maler). Privatbesitz Schweiz. – Noch unpubliziert (Publ. in Trendall, *RVAp* II). – Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr. – Ähnlich **81**, statt des Gespanns in der unteren Zone Frauen mit Hydrien (→ Danaides).

81b. Volutenkrater (Ganymed-Maler). Privatbesitz Schweiz. – Wie **81a.** – Ähnlich **81**, jedoch ohne den Naiskos, der A. und Hades auf **81** und **81a** umgibt.

81c. Volutenkrater (Rouen-Gruppe), Bari 2396. – Schmidt/Trendall/Cambitoglou, a. O. **48**, 62–64 Taf. 34 b–c. – Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr. – Ähnlich **81**, jedoch fehlen der den Palast des Unterweltsherrschers bezeichnende Naiskos sowie das Gespann. In der unteren Zone stattdessen einzelne Krieger.

TP. AMPHIARAOS ALS HEILGOTT

82. Marmorköpfchen, attisch (?). Athen, Nat. Mus. Aus dem Amphiareion (?) in Rhamnous. – Stais, B., *Praktika* 1891, 18 (A.); Furtwängler, A., *Collection Somzée* (1897) 69 (A.); Reisch, 145–147 mit Abb. (A. oder Aristomachos); Kutsch, 123 Nr. 2 (Aristomachos). – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Von einer Statuette stammender (?) Kopf mit kurzem Bart und von einem Mittelscheitel aus zurückgekämmten, halblangen Haaren.

TR. AMPHIARAOS BEIM TOTENMAHL

83. Glockenkrater, böot. rf. Athen, Nat. Mus. 1393 (CC 1926). Aus Böotien. – Kern, O., *ArchEph.* 8, 1890, 131–142 Taf. 7 (Asklepios und Hygieia); ders., *AA* 1937, 472 (Heilheros und Meter); Lullies, R., *AM* 65, 1940, 21–22 Taf. 26 (A. oder Trophonios und Heilgöttin). – Ende 5. Jh. v. Chr. – Bärtiger Heros mit Lorbeerkranz im Haar, auf einer Kline lagernd, hält in der linken Hand ein Ei und in der ausgestreckten Rechten einen Kantharos, zu dem sich eine große Schlange hinabbeugt. Auf der Rückseite thront rechts eine Frau mit Szepter oder Thyrsos, von links kommt eine Frau mit einer Kanne und einem Tablett voll Zweigen, Opferkuchen und Früchten auf sie zu. An der Wand hängen Kränze und Exvota in Form einzelner Gliedmaßen, dies sichert die Deutung auf eine Heilgottheit.

U. Anhang: Deutung auf Amphiaraos ist abzulehnen

84. Pyxis fr., mittelprotokorinthisch, Telestrophos-Maler. Aigina, Kraiker 267. Aus Aigina, «Aphrodite-Tempel». – Pallat, L., *AM* 22, 1897, 320–323 Nr. 7 Abb. 38; Studniczka, F., *AM* 24, 1899, 361–378 Abb. 1–3 (Hochzeitszug des A. und der Eriphyle); Pfuhl, *MuZ* Abb. 73; Payne, *Necrocorinthia*, 98 Abb. 30; 161 Nr. 1; Kraiker, W., Aigina (1951) 50 Nr. 267 Taf. 19 und C (A.); Cook, J. M., *AJA* 56, 1952, 221 (A.); Dunbabin, T. J. *Gnomon* 25, 1953, 246 (Zweifel an Deutung auf A.); Jeffery L. H., *The Local Scripts of Ancient Greece* (1961) 125; Arena, *Iscrizioni* 67–68 Nr. 2; Steuben, 39, 116 K 4 (zweifelnd); Fittschen, *Sagendarstellungen* 144–145 GV 8 (ablehnend); Lorber, Inschriften 7–11 Nr. 1 Taf. 1 (ablehnend). – 675/665 v. Chr. – Darstellung sehr fragmentiert. Ein Paar fährt auf einem von zwei Flügelpferden gezogenen Wagen nach rechts, dem Gespann voraus schreitet ein Mann in Chiton, Stiefeln und mit einem Köcher (?). Die Beischriften in sehr großen Buchstaben sind so unvollständig, daß kaum etwas sicher zu ergänzen ist. Zwischen den Pferdebeinen: *ΘΟΑΣ*. Um den Mann herum: *ΤΕ[ΛΕΣ]ΤΡΟΦΟ[Σ]* (?); im Rad: *ΙΝΑΟ*, von Cook zu Amphiaraos ergänzt. Ausführliche Diskussion der Buchstabenreste bei Lorber.

85. Pelike, frühlukanisch. Tarent, Mus. Naz. Aus Policoro. – Trendall, *LCS* 58 Nr. 287 Taf. 27, 5: Policoro-Maler; Degrassi, N., *BollArte* 50, 1965, 17–18 Abb. 41; ders., *Herakleia-Studien*, *RM* Erg.-Heft 11, 1967, 221–223 Taf. 65, 2; 78, 2 (der junge Mann in der Mitte rechts A.). – Um 400 v. Chr. – Polyneikes hat Eriphyle das Kästchen mit dem Halsband der Harmonia überreicht, er trägt noch den Behälter, in dem sich das Kästchen befand. Zwischen ihm und Eriphyle ein weiterer junger Mann, wohl ein Begleiter des Polyneikes. Ganz links eine in einen Mantel gehüllte Figur. Degrassi hält den rechten Jüngling für A. Abgesehen davon, daß die Anwesenheit des A. bei dem geglückten Bestechungsversuch von vorneherein unwahrscheinlich ist, sind die beiden jungen Männer (A. fast immer bärtig dargestellt!) in Reisekleidung, «A.» wendet sich dem Polyneikes zu. Sie unterscheiden sich im Typus in nichts von anderen Freundes- oder Brüderpaaren wie etwa Theseus und Peirithoos. Wenn man dem Polyneikes-Begleiter einen Namen geben will, könnte man an Tydeus denken, dessen Teilnahme an der Bestechung der Eriphyle allerdings nicht überliefert ist. Die gleichen Argumente gelten für den Kelchkrater des Pisticci-Malers in Tarent, Mus. Naz. *IG* 6957, Trendall, *LCS* 21 Nr. 53; Degrassi, N. *BollArte* 50, 1965, 18 Abb. 53.

86. Etruskische und italische Gemmen und Glaspasten des 4. bis 2. Jh. v. Chr. – Overbeck, 131–132 Nr. 49–50 Taf. 5, 8–9 (A. mit dem Kopf des Melanippos); Furtwängler, *AG* III 228–229; Zazoff, *EtrSk* 187–188 Nr. 1108–1110; *AGD* II Nr. 293 Taf. 57; Martini, W., *Die etruskische Ringsteinglyptik*, *RM* Erg.-Heft 18 (1971) 41–42. 59–60 Taf. 9, 5. 14, 1–6 (Tydeus mit dem Kopf des Melanippos); Krauskopf 1, 104. – Ein Krieger hält den abgeschlagenen Kopf eines Feindes in der Hand, am Boden häufig der kopflose Rumpf. Overbeck sah in dem Krieger A., der Tydeus auf dessen Verlangen den Kopf des Melanippos bringen wolle, dabei aber zögere, da er die Greueltat des Tydeus voraussehe (also ohne das bei Apollodor überlieferte Rachemotiv), Martini denkt an Tydeus selbst mit dem Kopf des Melanippos. Tydeus liegt aber bereits im Sterben, als er den Kopf des Melanippos empfängt, während der Krieger der Gemmen nicht einmal verwundet ist. Auch A. wird kaum gemeint sein, da der Umstand, daß der Krieger den Kopf sinnend betrachtet, nur durch die so nirgends überlieferte My-

thenrekonstruktion Overbecks erklärbar wäre und da in keinem Fall die Hauptperson, Tydeus, mit dargestellt ist. Das entscheidende Argument gegen eine Einbeziehung der Gemmen in den thebanischen Sagenkreis fand schon Furtwängler: Die Gemmen sind nicht zu trennen von anderen gleichen Stils, in denen der Körper des Unterlegenen weiter zerstückelt wird (Maschalismos, Menschenopfer).

KOMMENTAR

Lange galt die protokorinthische Pyxis aus Aigina, die ein Götter- oder Heroenpaar in einem von Flügelpferden gezogenen Wagen zeigt (**84**), als älteste erhaltene Darstellung aus der A.sage. F. Studniczka, a. O. **84**, hatte aus der Tatsache, daß einem der Pferde der Name Thoas beigeschrieben ist und die Pferde des A. in der *Thebais* des Antimachos von Kolophon Thoas und Dias heißen (Schol. Pind. O. 6, 21 = *EGF* I, 285), geschlossen, daß auch hier das Gespann des A. gemeint sei. Dargestellt wäre dann die Heimführung der Eriphyle. J. M. Cook glaubte, zusätzlich die Buchstabenreste in den Radspeichen zu dem Namen Amphiaraos ergänzen zu können. Letzteres ist sicher nicht möglich, wie zuletzt F. Lorber nachwies. Der Pferdename Thoas (*θοός* = schnell) ist zu allgemein, als daß sich dadurch allein die Deutung sichern ließe; hinzu kommt, daß Flügelpferde meistens zu Göttergespannen gehören, wenn auch ganz vereinzelt Heroen mit Flügelpferden dargestellt werden. Es muß also offen bleiben, welches mythische Paar gemeint ist; die Wahrscheinlichkeit, daß es sich gerade um A. und Eriphyle handelt, ist äußerst gering.

Da also die Pyxis aus Aigina auszuscheiden ist, bleiben als älteste A.darstellungen Denkmäler, die ihn zeigen, wie er seine Familie und sein Haus verläßt, um gegen Theben zu ziehen. Die ausführlichsten Schilderungen stammen aus dem 2. Viertel des 6. Jh.: die nur durch Pausanias überlieferte Kypseloslade (**15**) und der spätkorinthische A.krater (**7**). Beide Male ist das Haus des A. dargestellt, vor dem sich seine ganze Familie versammelt hat: Eriphyle mit dem fatalen Halsband in den Händen, die Amme – Ainippa auf dem Krater, auf der Lade gibt Pausanias keinen Namen an – mit dem kleinen Amphilochos auf den Schultern, die Töchter Demonassa (Damovanasa auf dem Krater) und Eurydike und der Knabe Alkmaion. A. besteigt den Wagenkorb, in dem schon Baton steht. Er hält das nackte Schwert in den Händen und wendet sich zu Eriphyle um. Pausanias gibt die Interpretation: A. kann sich kaum zurückhalten, Eriphyle für ihren Verrat zu strafen. Was ihn abhalten mag, wird auf dem Krater deutlich: Zwischen A. und Eriphyle stehen die Kinder. Ob sie mit ihren dem Vater entgegengestreckten Armen wirklich um das Leben ihrer Mutter bitten, wie oft vermutet wird (zur Geste s. auch Neumann, G., Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst [1965] 72), oder ob nicht doch allgemeiner eine Abschiedsgeste gemeint ist, ist nicht zu entscheiden. Jedenfalls ist dieses Bitten der Kinder ein fester Bestandteil der A.ausfahrt-Szenen; Eriphyle beteiligt sich zufälligerweise in den beiden qualitätvollsten Darstellungen (**7. 8**) nicht daran. Die rechte Seite des Bildes auf dem Krater – Leontis, die Baton einen Abschiedstrunk reicht, Hippothoon und der klagend am Boden sitzende Seher → Halimedes – fehlen in der Beschreibung des Pausanias und waren auf der Lade vielleicht nicht dargestellt. Was jedoch die Hauptpersonen in der linken Bildhälfte betrifft, mutet der A.krater wie eine Illustration des Pausaniastextes an, nur die Reihenfolge der einzelnen Mitglieder der A.familie ist leicht abgewandelt. Da der Krater kaum direkt von der Lade abhängen kann, muß ein gemeinsames Vorbild vorausgesetzt werden.

Auf dem Amphiaraoskrater und der Kypseloslade sind alle drei Kriterien vereinigt, die erlauben, eine Krieger-Ausfahrtszene auf A. zu deuten: Namensbeischrift, das Halsband der Eriphyle und das «Zornmotiv» (A. schwingt das bloße Schwert oder er zieht es gerade aus der Scheide wie auf **16–18**); als weiteres, weniger zwingendes Argument kann eine große Kinderschar gewertet werden, die z. B. die Deutung auf Hektor ausschließt. Der Auszug eines Kriegers wurde schon während des gesamten 7. Jh. dargestellt, wenn das Thema auch erst im 6. Jh. wirklich häufig wird. Der Krieger auf dem Gespann, meist einem Zweigespann, und die Frau vor den Pferden, die manchmal ein Kind in den Armen oder auf den Schultern trägt, gehören zu den festen Bestandteilen des frühesten Typs (z. B. **71** und **77**, vgl. auch Fittschen, *Sagendarstellungen* 194–196); im späteren 7. Jh. und am Anfang des 6. Jh. finden wir dann auch den wagenbesteigenden Krieger (**76. 78**) und eine zahlreichere Familie (**76**). Nur ein einziges Denkmal des 7. Jh. weist eines der die Deutung auf A. sichernden Kriterien auf: Auf einem Bronzeblech in Olympia (**14**) schwingt der Krieger ein Schwert, wozu allerdings bemerkt werden muß, daß diese Rekonstruktion des schlecht erhaltenen Bleches mehrfach bestritten wurde, m. E. jedoch nie mit überzeugenden Argumenten. Wie bei den meisten Ausfahrtszenen, die außerhalb des griechischen Festlands entstanden (**17–18. 22. 76–78**), bewegt sich das Gespann hier nach links, während die festländischen Darstellungen die Richtung nach rechts bevorzugen. Daraus darf jedoch keine bindende Regel abgeleitet werden, wie **10** und **20–21** (attisch, nach links) einerseits, **16** und **75** andererseits (ostgriechisch, nach rechts) beweisen.

Die Ausfahrt des A. läßt sich also bis in das späte 7. Jh. hinauf verfolgen. Es ist nicht auszuschließen, ja sogar wahrscheinlich, daß auch einige der frühen, nicht sicher deutbaren Darstellungen (**71. 76–78**) A. meinen. Im 6. Jh. ist unter den bestimmbaren Ausfahrtsszenen (z. B. Hektor, Adrastos, Diomedes) die des A. die bei weitem häufigste, und es besteht kein Grund zu der Annahme, daß sie im 7. Jh. nie dargestellt worden sei, wenn man nicht den mythischen Charakter dieser Szenen überhaupt bestreiten will. Daß Halsband und Zorngeste fehlen, muß die Deutung auf A. nicht ausschließen, wie inschriftlich gesicherte Darstellungen des 6. Jh. (**13. 21**) zeigen. Beide Motive dienen zur Verdeutlichung der speziellen Situation, sind aber nicht unverzichtbare Bestandteile der Szene;

mit wenigen Ausnahmen (**7. 15**) werden sie auch später nur alternativ verwendet (Halsband: **8. 10. 11**, Zornmotiv: **14. 16–18. 22**). Auch kann aus dem Fehlen des Zornmotivs nicht eine Sagenversion erschlossen werden, in der A. mit Eriphyle versöhnt in den Krieg zieht. Wir wissen nicht, ob in der literarischen Tradition A. Eriphyle wirklich im Augenblick der Abfahrt bedrohte oder zu einem früheren Zeitpunkt oder sich vielleicht sogar mit dem Racheauftrag an Alkmaion begnügte. Das Schwertziehen während der Abfahrt könnte auch eine Erfindung der Bildenden Kunst sein, um die innere Verfassung des A. sichtbar zu machen.

Die Mehrzahl der A.ausfahrt-Darstellungen findet sich auf att. sf. Vasen von ca. 575 bis zum Ende des 6. Jh. v. Chr. Mit – nicht erst später hinzukommenden, sondern von Anfang an auftretenden – Varianten folgen sie dem Typ des A.kraters, wobei das ursprünglich so reiche Schema im Lauf der Zeit immer mehr vereinfacht wird. Der C-Maler übernimmt auf den Akropolisfragmenten (**8**) den Typ am getreuesten – sogar den Igel zwischen den Beinen des A., jedoch ändert er die Reihenfolge innerhalb der A.familie (von rechts: Alkmaion, Eriphyle, weitere Frauen), Baton trägt außer Schwert, Helm und einem auf den Rücken gebundenen Schild (so auf **7**) zusätzlich einen Panzer über seinem langen Wagenlenkergewand. Vor allem aber fehlt hier, wie auf allen att. Darstellungen, das Zornmotiv; A. faßt statt dessen mit der Rechten an die Wagenbrüstung. Auf der tyrrhenischen Amphora in Florenz (**9**) steht A.'s Familie nicht aufgereiht hintereinander, sondern die Kinder scharen sich um A., der seinen Arm um Alkmaion legt und noch nicht den Wagen besteigt; von den Unheil andeutenden Tieren des Kraters **7** sind hier Skorpion und Gecko übernommen, Leontis ist verdreifacht, vor dem Gespann stehen weitere «Klagefrauen». Der greise Seher kniet vor den Pferden. Neu hinzu kommt ein Greis, der hinter den Pferden auf A. zuläuft, aufgrund der Namensbeischrift, die die gleiche Figur auf **10** Oikles nennt, dürfen wir auch hier den Vater des A. erkennen. Obwohl die drei oben genannten Entscheidungskriterien fehlen, ist aufgrund der Übereinstimmung in Einzelzügen (Kinderschar, Seher, Tiere) und vor allem wegen der Verbindung mit dem Wagenrennen auf der Rückseite (dazu s. unten) die Deutung auf A. gesichert.

Schon durch die Linksläufigkeit der Szene erweist sich die tyrrhenische Amphora **10** als eigenwilliger, und wenn nicht die Namensbeischriften wären, würden wir schwanken, ob hier wirklich noch die Ausfahrt des A. gemeint ist. Die Kinder fehlen, Eriphyle steht vor den Pferden mit einem Kranz in den Händen, wie ihn Frauen in Kriegers-Ausfahrt-Szenen manchmal tragen (Wrede, 227 Nr. 60; 262–264); hier aber ist der «Kranz» nun unmißverständlich als *ὅρμος*, als das berühmte Halsband bezeichnet. Dies erlaubt, auch in der entsprechenden Frau auf einer etwa gleichzeitigen Amphora in Leipzig (**11**) Eriphyle zu sehen, die außerdem den Seher, «Leontis» und einen Knaben, Alkmaion, zwischen dem wagenbesteigenden A. und den Pferden zeigt. Daß A. sich nicht nach den beiden Frauen (Tochter und Amme mit Amphilochos auf den Schultern) umsieht, sondern sein Hauptinteresse auf Alkmaion richtet, ist durchaus sinnvoll. Dagegen gehören die die Szene flankierenden Hopliten zum üblichen Personal der Ausfahrtszenen. Trotz des Fehlens der drei Hauptkriterien ist die Deutung auf A. hier wohl gerechtfertigt. Fraglich, wenn auch nicht auszuschließen, ist sie bei der zweiten tyrrhenischen Amphora in Leipzig (**72**), auf der Eriphyle und die Kinder fehlen. Dagegen ist auf dem Fragment einer tyrrhenischen Amphora mit einem Viergespann in Vorderansicht (**19**) der neben den Pferden stehenden Frau «Eriphyle» beigeschrieben; ein Rest des Halsbandes ist ebenfalls zu erkennen, so daß die Deutung auf A.'s Ausfahrt, die wohl sonst niemand vermutet hätte, gesichert ist. Eine vom Üblichen abweichende Darstellung muß sich auch auf den Kraterfragmenten vom Südabhang der Akropolis (**20**) befunden haben, wo die Inschrift ... reos neben dem Rad mit großer Wahrscheinlichkeit zu Amphiareos zu ergänzen ist – leider läßt sich die Szene aus den Fragmenten nicht rekonstruieren.

In der zweiten Hälfte des 6. Jh. nehmen die Kriegers-Ausfahrt-Szenen beträchtlich zu. Wrede hat gezeigt, wie die ursprünglich klar ausgeprägten Typen immer mehr verschliffen werden und wie die Bedeutung einzelner Figuren, wie z. B. des am Boden hokkenden greisen Sehers, allmählich vergessen wird; aus ihm wird zuletzt ein Zuschauer, der auf einem Klappstuhl Platz genommen hat (Wrede, 270–277). Diese Entwicklung betrifft nicht nur die «anonymen» Ausfahrtszenen, sondern in gleicher Weise die durch Beischriften für A. gesicherten. Sehr ausführlich mit den der Größe nach aufgereihten Kindern (wie auf **7**) und A., der wie auf **9** den Arm um Alkmaions Schultern legt, war die Szene geschildert auf einem Lutrophorenfragment aus dem 3. Viertel des 6. Jh. (**12**), so daß wir hier auch ohne Beischriften an A. denken dürfen. Dagegen ist auf **13**, wo von der Familie nur – von A. nicht weiter beachtet – Eriphyle mit Alkmaion auf dem Arm übriggeblieben ist und noch mehr auf **21**, wo nur noch ein Gespann mit Hopliten und davor eine Frau zu sehen sind, nur den Beischriften zu entnehmen, wer gemeint ist, ebenso auf **23**, wo sich ein Krieger zu Fuß von Frau und Kind verabschiedet, umgeben von bärtigen Zuschauern – sollte einer der Vater Oikles sein? – und einem skythischen Bogenschützen. Daß in diesen, völlig uncharakteristischen Szenen A. gemeint ist, gibt uns das Recht, auch unter den «anonymen» Kriegers Ausfahrten eine Reihe von A.darstellungen zu vermuten – schließlich konnten nicht alle Vasenmaler schreiben –, ohne daß es möglich wäre, einzelne Bilder als A.-Ausfahrten zu identifizieren.

Vom festländischen Typ des 6. Jh. weichen ostgriechische (**16**) und etruskische Fassungen (**17. 18. 22**) ab: A. schwingt nicht das bloße Schwert, sondern zieht es gerade erst aus der Scheide. Bezeugt ist diese Variante zuerst auf den Elfenbeinreliefs aus Delphi (**16**) und dem etruskischen Bronzeblech aus Castellina in Chianti (**22**), das die Szene – wohl aus Platzgründen – auf die drei Hauptfiguren A., Alkmaion und Eriphyle reduziert, sogar den Wagen wegläßt. Da das

Blech in das erste Jahrhundertdrittel gehört, ist sein Vorbild zumindest im ersten Viertel des 6. Jh. v. Chr. anzusetzen, so daß dieser Bildtyp nicht wesentlich jünger sein kann als der des Blechs in Olympia (**14**), der auf dem A.krater (**7**) weiterentwickelt wurde. Da das sicher nicht festländische Blech **14** mit dem korinthischen Krater zusammengeht, also der festländische Typ des 6. Jh. ostgriechische Vorgänger hat, darf aus der Tatsache, daß alle bekannten Darstellungen des schwertziehenden A. nicht im Mutterland entstanden sind, nicht umgekehrt geschlossen werden, daß dieser Typ auf dem Festland nie vorgekommen sein kann. Die ursprüngliche Herkunft beider Typen muß offen bleiben. Die beiden pontischen Amphoren (**17**. **18**) schließen sich durch die Linksrichtung und das Motiv des Schwertziehens eng mit dem früheren etruskischen Blech (**22**) zusammen. Wieder ist die Familie auf Alkmaion und Eriphyle reduziert, A. besteigt den Wagen wie auf dem A.krater und den ihm folgenden Vasenbildern; der Seher vor den Pferden, der auf **17** noch den ursprünglichen Klagegestus ausführt, sitzt allerdings auf einem Klappstuhl wie in gleichzeitigen attischen Kriegers-Ausfahrt-Szenen (Wrede, 270–277). Begleitet wird das Gespann von Hopliten. Die pontischen Amphoren, die im wesentlichen dem in Etrurien schon in der ersten Jahrhunderthälfte nachweisbaren Typ folgen, verwerten also außerdem auch zeitgenössische Vorlagen. Nicht nur in Etrurien, sondern auch im Osten fand der von dem A.auszug abgeleitete Typ der Ausfahrt eines Kriegers Verbreitung, bis nach Lykien, wo ein Fresko aus Kizilbel (**75**) sogar noch den richtig am Boden sitzenden Seher bewahrt hat. Ob zwischen dem Krieger und der Frau ein Kind dargestellt war, was das Bild noch mehr dem geläufigen Typus der A.ausfahrt angleichen würde, ist aufgrund des Erhaltungszustandes nicht mehr zu sagen. Im Zusammenhang des Grabes wird die Szene wohl auch auf den Grabeigentümer zu beziehen sein; doch muß dies nicht ausschließen, daß sein Auszug in den Krieg im Bild der mythischen A.ausfahrt geschildert wird.

Auf der Rückseite des A.kraters (**3**) war ein zweites Mal A. dargestellt, als Teilnehmer am Wagenrennen bei den Leichenspielen für →Pelias. Diese Leichenspiele waren auch auf der Kypseloslade mit der A.ausfahrt kombiniert (Paus. 5, 17, 9–11); Pausanias nennt A. jedoch nicht unter den Teilnehmern; beim Wagenrennen stimmen ohnehin nur zwei Namen, →Admetos und Euphemos, auf Krater und Lade überein. Dagegen finden wir A. als Speerwerfer, auf einem etwa gleichzeitigen Fragment von der Akropolis (**2**). Da Stesichoros *Ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ* verfaßte und A. dabei als Sieger im Weitsprung nannte, sind diese Szenen vielleicht von Stesichoros abhängig. Daß die Namen der Teilnehmer an den einzelnen Wettkämpfen variieren, ist in archaischer Zeit nichts Ungewöhnliches; das gleiche beobachten wir auf der Françoisvase, auf der die Namen der Teilnehmer am Wagenrennen zu Ehren des Patroklos ebenfalls nicht mit dem Iliastext übereinstimmen (dazu Friis Johansen, *Iliad* 86–91). Die Kombination von Kriegers Auszug und Wagenrennen wiederholt sich auf der tyrrhenischen Amphora **9**, wo sich die Deutungen auf A. bzw. auf die Leichenspiele für Pelias gegenseitig stützen. Ein Nachklang findet sich noch auf der pontischen Amphora **17**, wo das Wagenrennen in einem Nebenfries wiederkehrt. Zufall kann dies nicht sein, die Kombination muß entweder schon bei dem Vorbild, von dem alle genannten Denkmäler direkt oder indirekt abhängen, gegeben gewesen sein, oder es hat eine literarische Quelle die Verbindung der beiden Themen nahegelegt.

Ein weiteres Thema erscheint in dem für A.darstellungen so ergiebigen 2. Viertel des 6. Jh. zum ersten Mal: A.'s Zweikampf mit Lykurg, der von Adrast geschlichtet wird, ist auf einem Schildband aus Olympia (**33**) abgebildet. Später finden wir die Szene noch einmal auf dem Amykläischen Thron (**32**); dort kommt Tydeus als zweiter Schlichter dazu, die Komposition muß also etwas abgewichen sein von der des Schildbandes. Die Namensbeischrift Parthenopaos bei einem der Männer, die zusätzlich zum Schlichter in der Mitte von den Seiten her auf die Streitenden zutreten und sie zurückhalten, läßt es möglich erscheinen, daß auch auf der lakonischen Schale in Kyrene (**79**) dieselbe Szene dargestellt war. Der getrennte Zweikampf ist ein in der archaischen Kunst sehr beliebtes Thema. Vielfach wird der Streit zwischen Aias und Odysseus um die Waffen Achills gemeint sein; weitere Streitschlichtungen kommen in Frage, so daß nur die seltenen Namensbeischriften eine sichere Deutung erlauben. Wie bei den Auszugsszenen ist aber zu vermuten, daß häufiger als für uns heute nachweisbar die Sieben gegen Theben in diesen Streitschlichtungsszenen gemeint sind (zum Thema: Kunze, *Schildbänder* 174–176; Beazley, J. D., *AJA* 54, 1950, 313; Beazley, *Dev* 81; Brommer, *Vasenlisten*[3] 419–423). Lykurg ist wahrscheinlich der Vater des Archemoros-Opheltes, und A. wird ihm entgegengetreten sein, als er Hypsipyle mit dem Tode bedrohte (zu der These von Pausanias' Verwechslung der Namen am Amykläischen Thron s. lit. Quellen). Aus der Tatsache, daß der Herrscher von Nemea meist als Sohn des Pheres bezeichnet wird, Pausanias ihn aber Sohn des Pronax nennt und ein Pronax als Sohn des Talaos, also Bruder des Adrast, überliefert ist, hatte Bethe (49–50, dagegen Robert 216–217 und Preller-Robert, *GrMyth*[4] II, 3, 936) geschlossen, daß hier nicht die Szene in Nemea, sondern eine Episode aus den Kämpfen, die Adrasts Vertreibung und spätere Rückkehr nach Argos begleiteten, dargestellt sei. Dagegen spricht jedoch vor allem die Anwesenheit des Tydeus und vielleicht weiterer der sieben Heerführer gegen Theben wie etwa Parthenopaios, die zu einem so frühen Zeitpunkt innerhalb der Geschichte von A. und Adrast nicht motiviert wäre. Den Streit zwischen A. und Adrast selbst und die Leistung des Gefolgschaftseids wollte Curtius sehen in zwei Szenen auf einem etruskischen Bronzeblech (**70**), dessen drittes Bild die Ausfahrt des A. darstellt (**22**), jedoch ist die Deutung zu unsicher, als daß sie hier herangezogen werden könnte. Eher werden A. und Adrast gemeint sein auf einem Kolonettenkrater des Kaineus-Malers (**69**), auf dem eine Frau zwei aufeinander losgehende Hopliten

zu trennen versucht. Eine Frau als Schlichterin ist bei anderen in Frage kommenden Zweikämpfen kaum zu erklären, während sich die Deutung auf Eriphyle anbietet.

Von den Themen des 6. Jh. wird nur eines, der Auszug des A., in die Kunst des 5. Jh. übernommen, und auch dieses in sehr veränderter Form. Wie bei Kriegers-Auszugsszenen im allgemeinen, so wird auch bei A. die Ausfahrt mit dem Gespann verdrängt durch Darstellungen des Auszugs zu Fuß und des Abschieds von der Familie. Einen Nachklang der Ausfahrtszenen bringt die Schale des Kleophradesmalers (**73**), die jedoch schon den alten Ausfahrttyp anreichert mit Elementen der zeitgenössischen Rüstungsszenen. Dem wagenbesteigenden Krieger reicht seine Frau, die einen Sohn auf dem Arm trägt, ein Schwert, der greise Vater hält den Helm. Das Überreichen des Schwerts wäre eine für Eriphyle wenig passende Geste, man möchte eher an Hektor und Andromache denken; jedoch wird eine Deutung auf den Auszug eines der Sieben gegen Theben nahegelegt durch das Thema des Innenbilds, den Kampf zwischen Eteokles und Polyneikes; auch das zweite Außenbild könnte die Sieben (→Septem) darstellen. Auf einer Hydria des Niobidenmalers (**24**) reicht A. Eriphyle zum Abschied die Hand, hinter ihr steht der Knabe Alkmaion; der am rechten Bildrand etwas erhöht stehende junge Mann könnte Baton sein, der im Wagenkasten steht. Damit wäre der weitere Ablauf der Szene angedeutet: A. wird sich nach dem Abschied von der Familie zu dem bereits wartenden Gespann begeben. Auf einer ebenfalls fragmentierten, ca. 20 Jahre jüngeren Hydria in Boston (**25**) fällt jeder Hinweis auf das Gespann weg: An Batons Stelle steht hier die Amme mit Amphilochos, während die Mittelgruppe A.-Eriphyle, soweit erhalten, gegenüber **24** nicht verändert ist – es muß eine gemeinsame Bildtradition zugrundeliegen. Mehr noch als bei den archaischen Ausfahrten, bei denen das Zornmotiv fehlte, stellt sich hier die Frage, ob es eine Sagenversion gab, in der A. versöhnt von Eriphyle schied. Die Existenz einer solchen literarisch nirgends überlieferten Version läßt sich aber m. E. aus den Vasenbildern allein nicht erschließen. Wir können ihnen nicht entnehmen, wie aufrichtig der Händedruck gemeint ist. Ist er wirklich «Ausdruck aufrichtiger und verzeihender Gattenliebe» (Neumann), oder verrät A.'s Blick unterdrückten Groll, Eriphyles nachdenkliche Geste Schuldbewußtsein? Die sich in den archaischen Szenen in heftiger Aktion äußernde Spannung wäre dann hier ins Innere der Personen verlagert. Liegt vielleicht den beiden Vasenbildern (**24** und **25**) ein Vorbild aus der großen Malerei zugrunde, dessen Ziel es war, die komplizierte psychische Verfassung der agierenden Personen und die verhaltene Spannung der Szene zu gestalten? Interpretiert man die Bilder **24** und **25** in diesem Sinn, so könnte die – leider nicht inschriftlich gesicherte – Darstellung auf dem mit der Hydria in Boston etwa gleichzeitigen Krater aus Camarina (**26**) wie eine Fortsetzung der Szene erscheinen: A., bis auf den fehlenden Helm wieder in identischer Tracht und Haltung wie auf **24** und **25**, überreicht, nachdem er sich von Eriphyle verabschiedet hat, Alkmaion das Schwert, mit dem er später seine Mutter töten soll; Eriphyle beobachtet bang die Szene und faßt mit unsicherer, zögernder Geste an ihr Gewand. Man könnte sich vorstellen, daß eine Tragödienszene zugrunde lag; der *Alkmaion* des Euripides kann es allerdings nicht gewesen sein, er ist jünger als das Vasenbild. Ein etwa gleichzeitiger, in Komposition und Stimmung sehr verwandter Stamnos (**73 a**) könnte die vorhergehende Szene wiedergeben: Eriphyle bringt dem Gatten das Schwert, das er gleich an Alkmaion weitergeben wird. Der Jüngling rechts könnte Polyneikes sein, der Eriphyle bestochen hat und nun zum Aufbruch drängt, denn von ihm ist manchmal überliefert, daß er ein Fell trug (*ML* III, 2 [1902/09] 2668). Dem steht jedoch entgegen, daß der Abschied nehmende Krieger unbärtig ist, was für A. sonst nur in der etruskischen Kunst bezeugt ist (**28**. **29**. **48**). Jedoch fällt das Vasenbild aus dem Rahmen der zu dieser Zeit üblichen Darstellungen von Kriegers Abschied so weit heraus – auffällig ist vor allem der halbwüchsige Knabe –, daß es, wenn nicht wirklich A. dargestellt ist, zumindest von Bildern des A.abschieds wie **24**–**26** beeinflußt sein muß.

Aus einer Freude am Darstellen von Gegensätzlichem, von untergründiger Spannung ist vielleicht die Szene auf einer wenig jüngeren Hydria in Berlin (**27**) zu verstehen: A. und Demonassa (?), hier eher eine Dienerin als seine Tochter, schauen zu, wie Eriphyle Alkmaion die Brust reicht. Einen Mißklang in die Familienidylle bringen zwei streitende Hähne. Jeder, der die beigeschriebenen Namen las, wußte, daß das Familienglück nicht dauerhaft sein würde.

Bilder, die alle Sieben gegen Theben zusammen während oder vor dem Kampf darstellen, setzen am Anfang des 5. Jh. ein; in einer nicht mehr zu rekonstruierenden Szene auf einer Schale des Brygos-Kreises (**35**) ist A. inschriftlich bezeichnet, sonst ist er nicht immer sicher zu identifizieren (→Septem). Das Interesse an den Sieben war nicht auf die Vasenmaler beschränkt, Gemälde (z.B. das des Onasias in Plataiai, Paus. 9, 4, 2 und 9, 5, 11) und Statuengruppen (**4**.**5**) sind überliefert. Daß A. in der Gruppe in Delphi (**4**) als einziger zusammen mit seinem Gespann samt dem Lenker Baton dargestellt war, zeigt einmal seine Bedeutung innerhalb der Gruppe und zweitens, wie eng er nach griechischer Vorstellung mit seinem Gespann verbunden war. Wenn dieses auch beim Auszug nicht mehr dargestellt wird, so spielt es nun eine wesentliche Rolle bei den Darstellungen von A.'s Untergang. Auf dem ältesten erhaltenen Denkmal, einer spätschwarzfigurigen Lekythos aus dem 2. Viertel des 5. Jh. (**37**), versinken die Pferde gerade mit den Beinen in der Erde. A. hat den Mund zu einem Schrei oder Gebet geöffnet und den rechten Arm erhoben; die Bedeutung dieser Geste wird klarer auf dem etwas jüngeren Krater aus dem Kreis des Niobidenmalers (**38**), wo A. nach oben, d. h. zum Himmel emporblickt: Er ruft im Augenblick des Untergangs die Götter an. Auf dem Krater sind von den Pferden nur noch die Köpfe zu sehen, auch A. ist bis zur Taille schon im Boden versunken. Das Gespann hat man sich in Vorderansicht zu denken, während A. und sein jugendlicher

Wagenlenker Baton – hier im Gegensatz zu der Lekythos rechts von A. stehend – nach rechts gewendet sind. Auf keiner anderen Darstellung des Untergangs sind die Pferde schon so tief eingesunken; der Maler, der außerdem noch das Schlachtgetümmel schildern wollte, mochte A. wohl nicht zu viel Platz einräumen; ganz glücklich ist die Lösung nicht. Da die übrigen Kämpfer paarweise angeordnet sind, ist ein Verfolger A.'s nicht zu sehen, so wenig wie auf vielen späteren Darstellungen (**39. 42. 43. 45. 46**). Daraus darf nicht unbedingt geschlossen werden, daß A. nicht auf der Flucht vor Periklymenos, sondern auf dem Schlachtfeld selbst entrückt wurde, wie es später Statius schildert. Dargestellt werden sollte das Schicksal A.'s; Periklymenos ist nur eine Nebenfigur, die wegfallen kann, wenn es aus Platz- oder Kompositionsgründen wünschenswert erscheint. Genausowenig kann ja aus der Nichterwähnung des Periklymenos in den wenigen erhaltenen Tragödienversen, die dem Untergang A.'s gewidmet sind, geschlossen werden, daß die Tragiker einer anderen Version folgen als Pindar, der Periklymenos nennt. Daß die Verfolgung auch in der Bildkunst vorauszusetzen ist, zeigt ein Detail auf der Lekythos aus Eretria (**37**): Vom linken oberen Bildrand verläuft bis zum Schild des A. eine schräge Linie von gleicher Dicke wie die beiden kurzen Linien über A.'s Helm, die Spitzen seiner beiden Lanzen. Wem könnte diese dritte Lanze gehören, wenn nicht dem Verfolger des A., dessen Existenz durch dieses Detail angedeutet wird? Auf dem Heroon von Gjölbaschi (**39**), der dritten Darstellung des A.untergangs aus klassischer Zeit, sind die Gespanne des Adrast und des A. symmetrisch an beiden Enden des Frieses angeordnet, ein drittes Gespann hätte die Komposition gestört. Die A.gruppe ist der der Lekythos nicht unähnlich, nur schematischer, bis auf einen allerdings wesentlichen Punkt: A. steht allein im Wagen wie in manchen etruskischen Darstellungen (**40. 41? 42? 45**) und auf dem römischen Sarkophag **46**, bei Philostrat (**47**) und bei Statius. Bei Statius ist das Fehlen Batons motiviert; ob sein Fehlen auf den genannten Denkmälern und die Nichterwähnung in vielen literarischen Quellen auf eine Mythenversion schließen lassen, in der er ein von A. gesondertes Schicksal hatte, ist nicht zu entscheiden. A. blickt auf dem Fries von Gjölbaschi (**39**) aus dem Bild heraus, ob sein erhobener Arm noch den Gebetsgestus meint wie auf **37** und **38**, oder umgedeutet ist zu einer Bewegung des Erschreckens, wird nicht deutlich. Umstritten bleibt auch die sitzende Figur rechts oberhalb von A., Benndorf, 195 dachte an Zeus, der das von ihm gelenkte Geschehen beobachte.

Aus dem 4. Jh. sind in Griechenland sehr wenige Darstellungen des Kriegers A. erhalten – bei der Eberjagd im Giebel von Tegea (**1**) ist er nur eine Figur unter vielen, manchmal war er wohl zusammen mit den anderen Heerführern dargestellt (→Septem); jedoch muß es weiterhin Bilder vor allem von A.'s Untergang gegeben haben, wie deren Nachklänge in Etrurien (**40–45**) und Rom (**46**) beweisen.

Am Ende des 5. Jh. setzen jedoch die Bilder des Heilgottes A. ein. Er gleicht im Typ – bärtig, im Himation, manchmal auf einen Stab gestützt, um den sich eine Schlange ringelt (**51. 54**; ohne Schlange: **61. 63–65**) – völlig dem Asklepios, tritt auch auf Weihreliefs (**61–64. 66**) in derselben Funktion auf – heilend durch Handauflegen (**62. 63**) oder nur durch seine Anwesenheit (**61**), oder Adoranten empfangend (**64? 66**). Besonders passend für den Heros A. ist seine Darstellung auf einem Totenmahlrelief aus Oropos (**66**); er hält dort ein Widderkopfrhyton in der Hand – gerade Widder wurden A. im Amphiareion geopfert, auf ihrem Fell schliefen die Rat und Heilung Suchenden (Paus. 1,34,5). Ein bötisch rf. Krater (**83**) wird ebenfalls A. oder einen anderen Heilheros auf einer Kline lagernd darstellen; freilich sind auch für den Heilgott Asklepios Totenmahlreliefs nachzuweisen (Hausmann, a.O. **61**, 115–124). Auch auf einem Urkundenrelief, einem Ehrendekret für seinen Priester Artikleides (**65**), tritt A. im Asklepiostyp auf. Auf der Agora in Athen stand eine Statue des A. (**57**), die wir uns ebenfalls in diesem Typ vorstellen dürfen, ähnlich wie die in den A.heiligtümern gefundenen Statuen und Statuetten (**54–56. 82?**). Die A.heiligtümer, vor allem dasjenige in Oropos, blieben bis an den Anfang des 4. Jh. n. Chr. bestehen, die Stadt Oropos prägte in hellenistischer Zeit Münzen mit dem Kopf des A. (**59. 60**), auf denen er einen Lorbeerkranz trägt wie auf dem von Philostrat beschriebenen Gemälde (**47**, s. unten). Aus der Zeit des Gallienus stammt eine Bronzemünze von Oropos, die einen thronenden A. mit einer Schlange neben sich zeigt (**52**). Es ist die Frage, ob diese Münze das Kultbild wiedergibt, von dem wir durch Pausanias nur wissen, daß es aus weißem Stein bestand. Ein im Tempel gefundenes Fragment eines linken, angewinkelten Armes von etwa doppelter Lebensgröße (**53**) wird wohl von dieser Statue stammen. Es könnte zu einem Akrolith gehört haben, vielleicht lag über dem Arm ein Gewand aus anderem Material (Metall?). Nach der Pausanias-Stelle hätte man eine Marmorstatue erwartet, aber es ist nicht auszuschließen, daß Pausanias sich nicht ganz präzis ausgedrückt hat. Ob der Arm zu einer sitzenden oder stehenden Statue gehörte, läßt sich nicht entscheiden; jedenfalls geben aber weder die Münzen (**52**) noch die Statuen des 4. Jh. (**54–56**) einen genau entsprechenden Typ, die Armhaltung differiert jeweils.

Während die bisher genannten Statuen und Reliefs des A. nur durch eine Weihinschrift oder den Fundort von denen des Asklepios zu unterscheiden sind, kann ein Weihrelief, das ein Apobatengespann zeigt (**67**), nur dem A. gehören. Da es in Skala Oropou gefunden wurde, wird es die Weihung eines Apobaten sein, der in den während der Amphiaraia stattfindenden Wettkämpfen siegreich war. Wir sehen ihn im Wagen, wie er gerade aufgesprungen ist (oder abspringen will?), hinter ihm steht der Lenker, lässig die Zügel haltend und ruhig, fast unbeteiligt aus dem Bild herausblickend. Er trägt nicht das Wagenlenkergewand, sondern ein Himation in derselben Art wie A. auf seinen Weihreliefs. Der Gedanke Lippolds ist sehr ansprechend, daß hier der Gott selbst dargestellt ist, der im Gespann des Apobaten die Stelle des Lenkers eingenommen hat und ihm so zum Sieg verhilft (ein menschlicher Wagenlenker auf einem Apobatenrelief aus Oropos: Athen, Nat. Mus. 1391, Petrakos Taf. 39). Ein Gemälde aus Herculaneum (**68**) gibt die gleiche Szene dramatischer wieder und verflacht damit den Eindruck der Göttererscheinung, die auf dem Relief so meisterhaft gestaltet ist.

Während im Mutterland seit dem späten 5. Jh. Bilder des Menschen A. zugunsten derjenigen des Gottes ganz zurücktreten, werden in Großgriechenland und Etrurien die Schicksale A.'s weiterhin dargestellt; am häufigsten sind Bilder der Archemoros-Episode (Archemoros **8–10**), in denen A. – immer als bärtiger Krieger – entweder Hypsipyle verteidigt (Archemoros **10**) und die trauernde Eurydike beschwichtigt (Archemoros **9**), oder noch während des Kampfes gegen den Drachen das Geschehen deutet (Archemoros **8**). In einer nicht mehr rekonstruierbaren Szene (**36**) tritt er als Herrscher mit einem Szepter in der Rechten auf. Auf einem apulischen Volutenkrater in Leningrad (**74**) und zwei Krateren in Privatbesitz (**74 a–b**) ist die Ausfahrt A.'s dargestellt, wieder mit dem Gespann, wie auf den archaischen Bildern. Eriphyle fehlt zwar, aber die beiden Knaben und die Erinys mit dem Schwert machen die Deutung auf A. sehr wahrscheinlich. Es ist wohl der Augenblick dargestellt, in dem A. Alkmaion den Racheauftrag gibt. Zwar überreicht er ihm kein Schwert wie auf dem Krater aus Camarina (**26**), dieses Verderben bringende Schwert hält die über den beiden stehende Erinys in der Hand. Auf das künftige Unheil weisen auch die Klagegebärden des zweiten Sohnes, Amphilochos, und des Pädagogen hin. Apollon schließlich, oben in der Bildmitte sitzend, ist der Schutzgott A.'s. Die Darstellung hat mit den archaischen Bildern nur Äußerlichkeiten und keine wirkliche Bildtradition gemeinsam; sie könnte z. B. den Racheauftrag illustrieren, wie er im *Alkmaion* des Euripides geschildert war – ein Vers (*TGF* 69) ist erhalten: A. gab diesen Auftrag, «als er den Wagen bestieg, nach Theben ziehend».

Problematischer sind einige apulische Vasenbilder (**80–81 c**), auf denen ein bärtiger Krieger vor Hades hintritt, während (auf **80. 81. 81 b**) das Viergespann, mit dem er ankam (oder abfahren wird), unterhalb des Naiskos wartet. Der Wagenlenker trägt auf **80** einen Pilos, auf **81** (und **81 c?**) eine phrygische Mütze wie schon auf **74–74 b**. M. Schmidt hat unter mehreren Möglichkeiten auch die Deutung auf A. erwogen, da er als einziger mit seinem Gespann lebend in die Unterwelt fuhr und dort große Ehren genoß. Der Gedanke ist sehr erwägenswert; wie man sich die Verwandlung A.'s vom sterblichen Seher und Krieger zum Heilgott vorzustellen hat, ist nirgends literarisch überliefert, nur Philostrat (**47**, s. unten) versucht in seiner Beschreibung eines Gemäldes von A.'s Niederfahrt eine Verwandlung A.'s anzudeuten. Statius (8, 85–123) beschreibt seine Ankunft vor Hades, ohne auf sein weiteres Schicksal einzugehen. Wenn man annimmt, daß der Heilgott A. und erst recht seine Ikonographie in Unteritalien weniger bekannt waren als im Mutterland und die unpräzisere Vorstellung, daß er in der Unterwelt Ehren genieße (so deuten manchmal auch die Tragiker sein weiteres Geschick an), verbreiteter war, gewinnt die Deutung auf A. vor dem Totengott sehr an Wahrscheinlichkeit. Etwas problematischer wird die Interpretation bei den Vasen, auf denen das Viergespann und damit der deutlichste Hinweis auf A. fehlt (**81 a. 81 c**). Zweifellos sind sie von den anderen nicht zu trennen; von ihnen ausgehend darf man auch hier vielleicht an A. denken. Man muß sich aber doch fragen, warum derselbe Maler das Viergespann einmal wiedergab (**81**) und ein andermal wegließ (**81 a**), die Szene also einmal deutlich auf A. bezog, einmal weniger konkret gestaltete. Die Frage läßt sich vielleicht lösen, wenn man mit M. Schmidt A. nur als ein Exempel des Kriegers oder allgemeiner noch des Menschen vor dem Herrn der Unterwelt betrachtet.

Bis nach Etrurien ist nichts von der Rolle A.'s als Heilgott gedrungen, dagegen sind Darstellungen des kriegerischen Sehers sehr beliebt wie überhaupt Szenen des thebanischen Sagenkreises. Bei A. im besonderen wird das etruskische Interesse für alles, was mit Mantik zusammenhängt, eine Rolle gespielt haben. Die Darstellungen der Ausfahrt des A. (**17. 18. 22**) standen ganz in der archaisch-griechischen Bildtradition, aber schon im früheren 5. Jh. finden wir auf der Gemme aus der Slg. v. Stosch (**29**) eine Szene, die zumindest unter den uns bekannten griechischen Denkmälern keine Parallele hat und vielleicht eine etruskische Schöpfung ist. Fünf der Sieben gegen Theben, A., Adrast, Tydeus, Polyneikes und Parthenopaios sind während einer Beratung dargestellt – die Szene spielt entweder unmittelbar vor dem Auszug im Hause des Adrast in Argos oder in Nemea nach dem Tod des Archemoros, jedenfalls in einer Situation, in der über Durchführung oder Abbruch des Zuges gegen Theben beraten wird. A. sitzt, an seine Lanze gelehnt, bedrückt sinnend im Mittelpunkt der Gruppe; vielleicht hat er gerade den unheilvollen Ausgang des Krieges verkündet. Im Gegensatz zu allen griechischen Darstellungen ist er hier unbärtig. Der dicke, gepunktete Wollmantel, den er trägt, erlaubte seine Identifizierung auf einem zweiten etruskischen Skarabäus (**30**), der in abgekürzter Form die gleiche Gruppe wie die Gemme aus der Slg. v. Stosch zeigt. Ebenfalls eine Beratung ist dargestellt auf einem Spiegel in Cambridge (**28**). Drei der Sieben nehmen teil: Tydeus, in der Mitte stehend, wendet sich zu Adrast, während A.-Amphiare, im rechten Bilddrittel etwas isoliert, skeptisch das Gespräch der beiden verfolgt. Die in der früheren Literatur geäußerte Meinung, das Armband in der Hand des Tydeus sei dasjenige, mit dem später Eriphyle bestochen werden soll, ist abwegig. Die Anwesenheit A.'s ließe sich nicht motivieren, außerdem ist das Armband von dem Typ, den gerade Krieger häufig am Oberarm tragen (wahrscheinlich als Amulett, so zum Beispiel A. auf demselben Spiegel). Wenn auch die Szene im Gegensatz zu der der Skarabäen im Freien spielt – die Teilnehmer sitzen auf Felsen, nicht auf Stühlen –, wird eine ähnliche Situation gemeint sein: Adrast und Tydeus entschließen sich zum Kampf, A. rät ab. A. ist wie auf den Skarabäen (**29. 30**) unbärtig und trägt keine Lanze wie die beiden anderen. Genau dieselbe Komposition wird wiederholt auf zwei Ska-

rabäen des a-globolo-Stils (**31**); die Deutung auf den Kriegsrat der Sieben dürfte damit auch hier gerechtfertigt sein. A. ist wieder die isolierte Figur ohne Lanze.

Die neuerdings wieder von M. Daumas aufgegriffene Rückführung der nur im Etruskischen überlieferten Szene auf das Gemälde des Onasias im Athena-Tempel in Plataiai (Paus. 9, 4, 2: *Ἀδράστου καὶ Ἀργείων ἐπὶ Θήβας ἡ προτέρα στρατεία*) ist abzulehnen, da, wie schon E. Zwierlein-Diehl gezeigt hat, aus einer anderen Erwähnung des Gemäldes bei Pausanias (9, 5, 11) hervorgeht, daß es sich um eine Kampfszene gehandelt haben muß. Nachklänge des Gemäldes wären demnach eher auf att. Vasen wie dem Volutenkrater aus Spina mit dem Kampf vor Theben (**38**) oder im Fries von Gjölbaschi (**39**) zu suchen. Es bleibt auch zu überlegen, ob das Bild des Onasias im Kompositionsschema nicht abgestimmt war mit dem figurenreichen, bewegten Bild des Freiermords, den Polygnot an der anderen Wand des Pronaos gemalt hatte. Auch dies spricht eher für eine Schlacht als für eine ruhige Versammlung relativ weniger Personen.

Einen ebenfalls unbärtigen Krieger – die Bartlosigkeit scheint für die etruskischen A.bilder des 5. und 4. Jh. charakteristisch zu sein und verliert sich später wieder – sehen wir auf einem Spiegel der 1. Hälfte des 4. Jh. (**48**) zusammen mit → Aias I; eine → Lasa hält beiden eine Schriftrolle hin, auf der ihre Namen verzeichnet sind. Zweifellos verkündet sie ihnen damit den Tod – Todesdämonen halten häufig solche Schriftrollen. Ob der Graveur die Namen zweier bekannter Krieger für seine Darstellung wählte oder sich bei der Kombination der Heroen ein beide verbindendes Motiv ausdachte, ist zweifelhaft, jedoch hat er die beiden unterschiedlich charakterisiert: Aias sitzt niedergedrückt da, während A. der Lasa gespannt entgegenschaut. Die Vermutung M. Schmidts, daß damit ihr unterschiedliches Todeslos – der «große» Aias begeht Selbstmord, A. wird entrückt und genießt in der Unterwelt Ehren – charakterisiert werden soll, ist sehr ansprechend. Wir wissen allerdings wenig über die etruskischen Vorstellungen vom Schicksal des A. nach seinem Tod, nur daß man die Unterwelt als seinen Aufenthaltsort ansah, ist sicher: Auf einem Fresko der Tomba François (**50**) beobachtete er, lässig dastehend, → Sisyphos (Sisphe), der sich mit einem von einer → Poine belasteten Felsbrocken abmüht.

Waren die A.darstellungen im Etrurien des 5. und 4. Jh. relativ vielfältig (**28–31. 48. 50,** auf einem Spiegel in Tarquinia, **49,** auf dem A. den am Boden liegenden Achle mit einer Lanze angreift, sind vielleicht die Namen Alichsantre [→ Alexandros] und Amphiare verwechselt, er gehört nicht eigentlich hierher), so wird im Hellenismus nur eine einzige Szene dargestellt, diese allerdings sehr häufig (**40–45**): die Niederfahrt des A. Vielleicht ist auch bei einem der gegen die Mauern Thebens stürmenden Krieger auf Volterraner Urnen an A. gedacht, doch ist er dort nicht zu identifizieren (→ Septem). Das unter allen erhaltenen Bildern vom Untergang A.'s (außer den etruskischen: **37–39. 46**) qualitätvollste gehört zum Giebelrelief des Tempels von Talamone (**45**). Wie schon auf dem Fries von Gjölbaschi (**39**) ist dort der Kampf vor Theben dargestellt; links entflieht Adrast auf seinem Gespann, rechts stürzt A. mitsamt seinen Pferden in den Abgrund. Wie in Gjölbaschi steht A. allein im Wagen, wie dort und auf den zeitlich vorhergehenden Darstellungen (**37. 38**) hat er den linken Arm erhoben, aber hier ist aus der ursprünglichen Gebetshaltung endgültig eine Geste des Erschreckens und Staunens geworden. Damit enden jedoch die Gemeinsamkeiten. Entgegen allen anderen Darstellungen sind hier die Pferde nicht bis zu einer bestimmten Höhe im Boden versunken, sondern sie stürzen wirklich in einen Erdspalt: Während sie mit den Hinterbeinen noch auf festem Boden stehen, sind sie vorn bereits bis zur Schulter versunken. In sich ist die Gruppe variiert: das erste und dritte Pferd schaut nach unten, das zweite und vierte will den Kopf hochwerfen, wird aber von einem aus der Erde auftauchenden Dämon am Zügel festgehalten und hinabgezogen. Diese virtuos gestaltete, hochdramatische Szene wird kaum vom Giebelmeister erfunden worden sein, sondern eher auf ein verlorenes griechisches Vorbild zurückgehen. Eine Zutat des Etruskers sind dagegen die Todesdämonen, die «Furien», die das Gespann wie auf allen etruskischen Darstellungen begleiten. Dem Giebel in der Komposition am nächsten kommt eine Alabasterurne aus Chiusi (**44**), die wiederum am rechten und linken Rand einer Schlachtszene die beiden Gespanne zeigt. Jedoch erreicht sie nicht entfernt die Qualität des Giebels, das A.gespann sinkt wie üblich ein, ein Niveau-Unterschied ist nur noch dadurch angedeutet, daß A. hinter dem Gespann wesentlich höher steht, eine zweite Figur rechts neben ihm wird wohl der Lenker Baton sein. A., in ähnlichem Bewegungsmotiv wie im Giebel, blickt nicht in den sich öffnenden Abgrund, sondern nach schräg links oben, wo sich der Besitzer des zweiten Gespanns ebenfalls umwendet und mit einer Lanze (?) zum Wurf gegen A. ausholt. Das spricht dafür, daß Periklymenos gemeint ist, nicht Adrast, auch wenn dann das Auseinanderfahren der Gespanne, das zweifellos auf die Komposition des Giebels oder ihre Vorlage zurückgeht, unlogisch ist. Es ist etwas gemildert dadurch, daß die Gespanne schräg von vorne gesehen sind, also streng genommen nicht nach rechts und links, sondern aus der Tiefe heraus schräg nach vorne fahren. Wenn man will, kann man das Schema auch als gewissermaßen auseinandergeklappte Darstellung einer Verfolgungsfahrt von hinten nach vorn erklären. Der Urnenmeister hätte dann das Giebelmotiv bewußt umgedeutet. Viel schematischer sind zwei Volterraner Urnen (**40. 41**), die die beiden Gespanne umdrehen und gegeneinander fahren lassen; die beiden Lenker sind, obwohl seitenverkehrt, den entsprechenden Figuren im Giebel nicht unähnlich. A.'s Geste ist noch einmal umgedeutet und banalisiert, er schwingt nun in der erhobenen Hand ein Schwert. Die Umkehrung der Wagen war zweifellos bedingt durch die Notwendigkeit, zwei Gespanne, deren eines versinkt, in einem rechteckigen Bildfeld unterzubringen, was beim Verzicht auf weitere, die Leerstellen füllende Figuren nur möglich ist, wenn die Gespanne gegeneinander gerichtet sind. Sehr

glücklich ist die Lösung nicht, man darf aber trotzdem den Urnenmeistern nicht von vornherein unterstellen, daß sie sich nicht bewußt waren, daß sie nur dann sinnvoll war, wenn aus Adrast Periklymenos wurde. Zu erwähnen sind noch zwei weitere Volterraner Urnen (**42. 43**), die allein das A.gespann darstellen, einmal nach rechts (**42**), einmal nach links gerichtet (**43**). Volterra 508 (**43**) versucht in überaus hölzerner Manier das Hinabstürzen in der gleichen Weise wie im Giebel darzustellen, die Vorderhand der Pferde ist tiefer eingesunken als die Hinterhand. Beide Urnen stellen neben A., jedoch außerhalb des Wagenkorbs, eine zweite Figur, die wohl beim Vorbild der Wagenlenker Baton war. Auf **43** ist außerdem der die Pferde in den Abgrund ziehende Dämon umgedeutet in einen gestürzten Krieger, die Figur ganz links, ein Dämon mit kleinen, mit Wirbeln verzierten Schilden, gehört ursprünglich in einen anderen Zusammenhang (Ronzitti Orsolini 41). Trotz aller durch die verschiedenen Formate und die unterschiedliche Qualität bedingten Unterschiede im einzelnen, variieren die etruskischen Darstellungen von A.'s Untergang nicht so stark, daß sie nicht letztlich auf ein Modell zurückgehen könnten, dessen Datierung hier nicht diskutiert werden kann und dem der Giebel von Talamone am nächsten kommt. Zu überlegen wäre deshalb, ob auch in dieser postulierten Vorlage A. allein im Wagen stand.

Dies tut er auch auf den römischen Sarkophagen (**46**), wo die Szene wie in Gjölbaschi und Talamone Teil einer Schilderung der Schlacht vor Theben ist. Im Gegensatz zu den beiden früheren Denkmälern ist hier die A.gruppe mitten im Bildfeld angebracht. Wenn der ganze Fries nicht ohnehin einen etwas zusammengestückelten Eindruck machte, könnte man sich fragen, ob hier die Version des Statius gemeint ist, nach der A. mitten auf dem Schlachtfeld versank. Auch die Tatsache, daß er allein ist, würde hierzu passen. Zum erstenmal seit den Ausfahrtszenen des 7. Jh. v. Chr. (**71. 77**) sind hier (und auf **34,** s. unten) nur zwei Pferde vor den Wagen A.'s gespannt. Sollte dies ein Rückgriff auf alte epische Tradition sein? Statius macht keine Angaben über die Zahl von A.'s Pferden; in der *Ilias* sind Zweigespanne häufiger als Drei- oder Viergespanne (s. Wiesner, J., *Fahren und Reiten, Archaeologia Homerica* I [1968] F 20–23).

Das von Philostrat beschriebene Gemälde von A.'s Niederfahrt (**47**) fällt ganz aus der Reihe der übrigen Darstellungen heraus. Philostrat verlegt den Ort der Niederfahrt nach Oropos, das nur einmal (*Schol.* Pind. O. 6, 18 c. 21 b. 23 a und e) in der Literatur erwähnt wird; der Erdspalt, der sich vor dem Gespann öffnet, ist gleichzeitig die zukünftige Wohnung A.'s, die Szene umgeben Personifikationen des Traums, der Wahrheit, des Ortes Oropos usw. Das einzige Mal wird hier eine Verbindung geschaffen zwischen der Niederfahrt A.'s und seiner künftigen Existenz als Orakel- und Heilgott. Ob das beschriebene Gemälde freilich je existierte oder es sich nur um eine literarische Fiktion handelt, ist unsicher.

Außer den beiden Szenen von A.'s Niederfahrt (**46. 47**) und Bildern des Heilgottes (**52. 58**) ist nur eine einzige Darstellung A.'s aus der Kaiserzeit erhalten in einem Fresko in Pompeji (**34**): A. beobachtet von seinem Gespann aus den Kampf des Eteokles und Polyneikes. Wie auf den Sarkophagen (**46**) fährt er hier ein Zweigespann, allerdings nicht allein, sondern zusammen mit Baton. Die Pferde sind weiß wie bei Philostrat (**47**) und Statius (6, 330–331), wo auch A.'s Kleidung weiß gehalten ist wie auf dem Fresko. Möglicherweise handelt es sich auch hier um eine ältere Tradition, die allerdings vorher nicht zu belegen ist – auf archaischen Vasen wechseln im Gespann des A. weiße und schwarze Pferde ab (**3. 7–9. 17. 18**), doch ist dies nichts Ungewöhnliches in der archaischen Malerei, da die einzelnen Pferde so leichter voneinander abzuheben sind.

Es ist auffällig, daß A. in römischer Zeit so selten dargestellt wird; die *Thebais* des Statius scheint keinen großen Einfluß auf die Bildkunst ausgeübt zu haben. Obwohl A.'s Untergang nach modernem Empfinden ein für Sarkophage sehr geeignetes Thema gewesen wäre, sind Sarkophage mit der Schlacht vor Theben (**46**), wo er ohnehin nur eine Figur unter vielen ist, selten.

In der ganzen vorkaiserzeitlichen Antike wird A. häufig dargestellt. Als einer der bedeutendsten Seher des griechischen Mythos und neben Adrast angesehenster Führer der Sieben gegen Theben tritt er in sehr zahlreichen Szenen auf. Zwei Episoden aus seinem Leben werden jedoch besonders häufig dargestellt: in archaischer Zeit seine Ausfahrt, später sein Untergang. Nur in den beiden mittleren Vierteln des 5. Jh. v. Chr. treten beide Themen nebeneinander auf. Im Lauf des 5. Jh. blühte der Kur- und Orakelbetrieb in seinen Heiligtümern auf, seit dem Ende des 5. Jh. besitzen wir Darstellungen des Heilgottes. Der Gedanke, daß A. einer der wenigen Menschen sei, die zu Göttern wurden, muß dadurch intensiver als früher ins allgemeine Bewußtsein gedrungen sein, und vielleicht erklärt dies das Interesse gerade an Darstellungen seiner Niederfahrt, die seine Vergöttlichung zur Folge hatte.

INGRID KRAUSKOPF

AMPHIARE → Amphiaraos

AMPHIAREOS → Amphiaraos

AMPHILOCHOS

(*Ἀμφίλοχος,* Amphilochus) Jüngerer Sohn des → Amphiaraos und der → Eriphyle, wie sein Vater Seher und Orakelheros. Zusammen mit seinem älteren Bruder → Alkmaion nimmt er nach den meisten Quellen am Epigonenzug teil, nach einigen Quellen unterstützt er den Bruder auch bei der Ermordung der Mutter, ohne

aber deswegen den Erinyen zu verfallen wie jener. Er nimmt teil am Trojanischen Krieg, kehrt aber nach der Eroberung Trojas nicht mit dem Schiff zurück, da er als Seher den Untergang der griechischen Flotte voraussieht. Zu Fuß verläßt er mit → Kalchas zusammen Troja und wandert zunächst nach Klaros bei Kolophon, wo Kalchas nach einem Seherwettstreit mit → Mopsos (II) stirbt. A. zieht weiter nach Pamphylien und Kilikien. In Mallos gründet er zusammen mit Mopsos ein Orakel, kehrt aber dann nach Argos zurück. Unzufrieden mit den dortigen Verhältnissen, kommt er wieder nach Mallos und gerät mit Mopsos, der ihm seinen Anteil am Orakel verweigert, in einen Streit, in dem beide fallen; nach einer anderen Version wird er von → Apollon, dem Vater des Mopsos, getötet. Nach anderen Quellen zieht A. von Argos nach Nordwestgriechenland an den Ambrakischen Golf wie sein Bruder Alkmaion und gründet dort das Amphilochische Argos (zuweilen wird als Gründer auch der gleichnamige Sohn des Alkmaion oder Alkmaion selbst genannt); das Gebiet nördlich von Akarnanien erhält nach ihm den Namen Amphilochia. Nach einer dritten Version kommen → Teukros und A. nach dem Trojanischen Krieg nach Nordwestspanien, wo A. stirbt.

Das Orakelheiligtum des A. in Mallos, das auch von Alexander dem Großen besucht wurde, bestand bis in die Spätantike; in Athen und Oropos wurde A. zusammen mit seinem Vater Amphiaraos als Heilheros verehrt.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Schicksale des A. in Kleinasien müssen schon sehr früh literarisch behandelt worden sein, wahrscheinlich in den kyklischen *Nostoi* (s. *RE* XI 2 [1922] 2426 *s. v.* «Kyklos»). Homer erwähnt ihn zwar nur als Sohn des Amphiaraos (*Od.* 15, 248); Hesiod jedoch (*frg.* 279 Merkelbach/West, nach Strabon 14, 5, 17 = 676; aus der *Melampodia*?) erzählte von seinem Tod durch die Hand Apollons in Soloi, was wohl seine Teilnahme am Trojanischen Krieg voraussetzt. Welche Rolle er in den *Epigonoi* und der *Alkmaionis* (Näheres zu diesen Epen s. unter → Alkmaion) spielte, wissen wir nicht. Bei Stesichoros trat er ebenfalls auf (*frg.* 51 Page *PMG*), in für uns unbekanntem Zusammenhang. Noch in archaische Zeit gehen wohl auch die *Amphilochou Hypothekai* zurück, Ratschläge des Amphiaraos an seinen Sohn, von denen einer bei Theognis (215–216), Pindar (*frg.* 43 Snell) und anderen zitiert wird: A. solle sich seiner Umgebung gegenüber so anpassungsfähig verhalten wie ein Polyp (alle zitiert bei Athen. 7, 317a und 12, 513 d, s. auch Robert, C., *Oidipus* I [1915] 220). Der Aufenthalt des A. am Ambrakischen Golf war schon Hekataios (nach Strabon 6, 2, 4 = 271) bekannt; Herodot 3, 91 und 7, 91 erwähnt seine Wanderungen in Kleinasien, Thukydides 2, 68 wieder seine Stadtgründungen am Ambrakischen Golf.

Pindar, *P.* 8, 40 Snell bezeugt seine Teilnahme am Epigonenzug. Welche Rolle A. in den Alkmaion- und Eriphyle-Tragödien (s. unter Alkmaion) spielte, ist weitgehend unbekannt. Sicher trat er auf in den *Epigoni* des Accius, (*TRF*³ S 200 *frg.* 4), die meist auf das gleichnamige Drama des Sophokles zurückgeführt werden. In einer Tragödienversion wird er wahrscheinlich am Muttermord teilgenommen haben. Eine Tragödie unbekannten Inhalts *Amphilochos* von Kallistratos wurde 418 v. Chr. aufgeführt (*IG* II² Nr. 2319; *TrGF* I Nr. 38).

In der *Alexandra* (= Kassandra) des alexandrinischen Dichters Lykophron wird zum erstenmal der für beide tödliche Streit zwischen A. und Mopsos erwähnt (439–441). Am meisten über die Wanderungen des A. erfahren wir von Strabon. 14, 5, 16–17 (= 675–676) erzählt er ausführlich von der Gründung von Mallos, vom Tod des A. durch Mopsos oder Apollon, von den Gräbern der beiden Seher und Alexanders Besuch im A.-Heiligtum, 14, 1, 27 (= 642) und 14, 4, 3 (= 668) von den Stationen seiner Wanderung durch Kleinasien (Klaros, Pamphylien), 6, 2, 4 (= 271); 7, 7, 7 (= 326) und 10, 2, 26 (= 462) vom Aufenthalt des A. in Nordwestgriechenland und den verschiedenen Versionen der Gründung von Argos Amphilochikon; 3, 4, 3 (= 157) erwähnt er schließlich seine Wanderung nach Spanien und seinen Tod dort (s. auch Hübner, E., *RE* I [1894] 1937–1938 *s. v.* «Amphilochoi»). Die Mythographen erwähnen A. kaum, nur Apollodor nennt ihn als Teilnehmer am Muttermord («nach der einen Version», *bibl.* 3, 7, 5), in der Epigonenliste (3, 7, 2) und als Freier der Helena (3, 10, 8); als Gründer von Argos Amphilochikon wird bei ihm (3, 7, 6) jedoch der Alkmaion-Sohn Amphilochos genannt. Pausanias erwähnt A. als Epigonen (2, 20, 5); neben dem Orakelheiligtum in Mallos (1, 34, 3) spricht er auch von der Verehrung des A. in Oropos, von seinem Altar in Athen (1, 34, 3) sowie von einem Heroon in Sparta (3, 15, 8). (Zur A.verehrung in Athen vgl. auch die dem Heros Iatros Amphilochos geweihte Inschriftsäule aus dem 1. Jh. v. Chr., *IG* II/III³ Nr. 7175; Simon, *FührerWürzb* 256). Auch auf Rhodos scheint A. einen Kult besessen zu haben (Basis aus dem 4.–3. Jh. v. Chr. auf der «Agora degli dei» in Kamiros: *Clara Rhodos* 6/7, 1932/33, 256. 386–387; Segré, M., *Athenaeum* 12, 1934, 146–147; Morelli, D., *I culti in Rodi* [1959] 101). Ein A.orakel in Aitolien erwähnt Aelius Aristides (*Asklepiadai* 38, 21 Keil). Daß das Heiligtum in Mallos sich bis in die Spätantike hinein großen Zulaufs erfreute, wissen wir durch die Angriffe Lukians (*Alexander* 19 und *Deorum Concilium* 12) und des Eusebius (*Vita Constantini* 3, 56). Im 4. Jh. n. Chr. nennt Q. Smyrn. in seiner *Iliupersis*, die sicher ältere Quellen benutzt, A. vielleicht als einen der Krieger im Trojanischen Pferd (12, 325, verbreitete Konjektur für «Amphimachos» in den Handschriften, s. Vian, F., *Quintus de Smyrne* III [1969] 85–86) und erzählt noch einmal, wie Kalchas und A. bei der Abfahrt der griechischen Flotte in Troja zurückbleiben und dann nach Pamphylien und Kilikien wandern (14, 360–369).

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* I (1894) 1938–1940 *s. v.* «Amphilochos»; Immisch, O., «Klaros», *Jahrbuch für Klassische Philologie,* Suppl. 17, 1889, 160–193; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ II 3 (1921) 966–967 und 1471–1476; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–1886) 305–306 *s. v.* «Amphilochos».

Zum Heiligtum in Mallos: Imhoof-Blumer, F., «Mallos», *Annuaire de la Société Française de Numismatique et d'Archéologie* 7, 1883, 89–127, vor allem 95–98. 126.

KATALOG

Der Katalog enthält ausführlich die Darstellungen des A. als Teilnehmer am Trojanischen Krieg und als Orakelheros sowie namentlich gesicherte Bilder des A. als Epigone (*cf.* auch → Epigonoi). Denkmäler, die A. beim Auszug des Amphiaraos oder als Helfer bei Alkmaions Muttermord zeigen, sind ausführlicher in den entsprechenden Artikeln behandelt, auf sie wird hier nur hingewiesen.

A. Amphilochos als Kind beim Auszug des Amphiaraos

→ Amphiaraos **7. 9. 15** (Namensbeischrift), wahrscheinlich auch **16** und **25**.

B. Amphilochos als Epigone

1. Statuengruppe auf der Agora von Argos, die Epigonen darstellend (ausführlicher → Epigonoi). Literarisch überliefert bei Paus. 2, 20, 5. – Alkmaion und A. zwischen → Thersandros und → Diomedes. – In der Epigonengruppe an der Heiligen Straße in Delphi (Paus. 10, 10, 4 = → Alkmaion **1**) war A. wahrscheinlich nicht dargestellt.

C. Amphilochos als Begleiter Alkmaions beim Muttermord

→ Alkmaion **4–8**

D. Amphilochos als Teilnehmer am Trojanischen Krieg

2.* Hydria, att. sf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3613. Aus Cerveteri. – Beazley, *ABV* 106, 1: Archippe-Gruppe (der tyrrhenischen nahestehend); Masner, K., *Die Sammlung antiker Vasen ... im K. K. Österreich. Mus.* (1892) 23–24 Nr. 220 Abb. 14; Studniczka, F., *JdI* 41, 1926, 188–189 Abb. 3; Beazley, J. D., *AJA* 58, 1954, 187 III (zu den Inschriften); Friis Johansen, *Iliad* 266 unten; v. Bothmer, D., *AntK* 12, 1969, 26–29 (zur Archippe-Gruppe). – 560–550 v. Chr. – Viergespann von vorn, im Wagenkorb in langem Chiton und Helm Diomedes (Beischrift). Links von den Pferden eine Frau mit Kranz in den Händen (Archippe), hinter ihr A. (Anphilochos), bärtig, in langem Gewand und Mantel, in der Linken einen Stab haltend. Rechts von den Pferden eine Frau mit zwei Kränzen (Eumelia) und eine A. entsprechende Figur. Zwischen den Frauen und den Pferden zwei schwer leserliche Namen (Klipos und Ai ...).

3.* «Tyrrhenische» Amphora, att. sf. London, Brit. Mus. 97.7–27.2 – Beazley, *ABV* 97, 27 und *Para* 37, 27: Timiades-Maler; Walters, H. B., *JHS* 18, 1898, 282–286 Taf. 15; *EAA* VII (1966) 1009 Abb. 1139 *s. v.* «Troilo e Polissena»; Robertson, M., *BICS* 17, 1970, 13 Taf. I b. – 570–560 v. Chr. – Über einem Grabaltar (?) stößt → Neoptolemos → Polyxene das Schwert in die Kehle. Polyxene wird von drei Kriegern (Helm, Panzer, Beinschienen) getragen, Anphilochos, Antiphates und Aias Iliades. Am rechten Bildrand nach rechts gewandt Phoinichsi (*sic!;* Mantel, Szepter). Hinter Neoptolemos zwei weitere Krieger, Diomedes und Nestor Pylios. Alle Figuren sind durch Beischriften bezeichnet. → Aias II **8***, → Antiphates III **1***.

E. Kampf mit Mopsos

Keine gesicherten Darstellungen, s. Nr. **13**.

F. Amphilochos als Orakel- und Heilheros

KAISERZEITLICHE MÜNZEN UND GEMMEN

Amphilochos allein

4. AE von Mallos (Kilikien). M. Aurel, 161–180 n. Chr. – Imhoof-Blumer, 118 Nr. 59. – Rs.: A., frontal mit leichter Wendung nach links, nackt bis auf ein Mäntelchen um Hals und linken Arm, hält in der gesenkten Rechten einen Zweig; zu seinen Füßen ein kleiner Eber nach links.

5.* AE von Mallos (Kilikien), Sept. Severus, 193–211 n. Chr. – Imhoof-Blumer, 118 Nr. 60 Taf. 6, 38. – Rs. Typ wie **4**.

6. AE von Mallos (Kilikien). Diadumenian, 217–218 n. Chr. – Imhoof-Blumer, F., *JHS* 18, 1898, 164 Nr. 6 b Taf. 12, 6. – Rs.: A. im Typ wie **4. 5**, aber mit Stiefeln, ein Szepter in der Linken haltend; zu seinen Füßen Eber nach links. Legende: *M[AΛ.]EP. ΠOΔ./ΘEOY AMΦIΛOXOY.*

7.* AE von Mallos (Kilikien). Elagabal oder Severus Alexander, um 220 n. Chr. – Imhoof-Blumer, F., *Kleinasiatische Münzen* (1901/02, Nachdruck 1974) 472 Nr. 13 Taf. 18, 13. – Rs.: Wie **6**.

8.* AE von Mallos (Kilikien). Valerian, 253–260 n. Chr. – Imhoof-Blumer, 120 Nr. 66 Taf. 6, 43; *BMC* Lycaonia usw. 102 Nr. 35 Taf. 17, 13. – Rs.: A. und Eber wie auf **4. 5**, rechts ein großer Dreifuß, um den sich eine Schlange ringelt.

9. AE von Tarsos (Kilikien). Maximinus, 235–238 n. Chr. – *BMC Lycaonia* usw. 203 Nr. 218 und XCVII mit Anm. 5. – Rs.: A. wie auf **4. 5**.

10.* AE von Tarsos (Kilikien). Valerian, 253–260 n. Chr. – Imhoof-Blumer, a. O. **6**, 179 Nr. 53 Taf. 13, 20. – Rs.: A., stehend wie auf **4–9**, mit Chiton und Stiefeln, in der Rechten einen Zweig, in der Linken Mantel und Szepter haltend, zu seinen Füßen ein Eber.

11. Gemme. Verschollen. – *CIG* IV (1877) 7067 b. – Wohl aus derselben Epoche wie die Münzen. – Stehender A., Lorbeerzweig haltend, Beischrift: *AMΦIΛOXOΣ.*

Amphilochos mit Athena

12.* AE von Mallos (Kilikien). Herennia Etruscilla, 249–251 n. Chr. – Imhoof-Blumer, 119 Nr. 62 (= a) und 63 (= b) Taf. VI 40 (b); *BMC* Lycaonia usw. 102 Nr. 32 (= a) und 33 (= b) Taf. 17, 12 (a). – Rs.: Rechts A. stehend wie auf **4–10** mit Stiefeln, Chlamys über linkem Arm, aber ohne Zweig in der Rechten. Links in ähnlicher Haltung ihm zugewandt Athena mit Helm, in der Rechten den Speer, auf (b) zusätzlich eine Mondsichel auf ihren Schultern.

G. Deutung fraglich (13) bzw. abzulehnen (14–15)

13. Stoffdecke mit aufgemalten figürlichen Szenen. Leningrad, Ermitage S Br. VI. 16. Aus einem Kriegergrab (6. Kurgan der «Sieben Brüder») bei Temrjuk im Kuban-Gebiet. – Stephani, L., *CRPétersb* 1878/79, 121–130 Taf. 4; Bethe 1940 oben (A.–Mopsos); Gerziger, D., *AntK* 18, 1975, 54. – 4. Jh. v. Chr. – Zwei Krieger greifen einander mit Lanzen an, beim linken, von dem nur der Schild erhalten ist, die Beischrift Mopsos. Von rechts eilt eine Frau mit ausgestreckten Armen auf den rechten Krieger zu.

14. (= Amphiaraos **61***) Fragment eines attischen Weihreliefs. Athen, Nat. Mus. 1397. Aus dem Amphiareion in Rhamnous. – Svoronos I 348–349 Taf. 58; Hausmann, U., *Kunst und Heiltum* (1948) 53.169 Nr. 32 (K 10); Himmelmann-Wildschütz, N., *Theoleptos* (1957) 18; Daumas, M., *AntK* 21 1978, 28 Taf. 8, 3. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Amphiaraos im Asklepiostypus schaut nach links auf einen auf einer Kline liegenden Mann, neben dem eine Frau sitzt. Hinter Amphiaraos ein junger Mann oder Knabe in einem Himation, das Oberkörper und rechte Schulter freiläßt. Er hält in der gesenkten Rechten einen schwer erkennbaren Gegenstand (?) und ist wesentlich kleiner als Amphiaraos, seine Größe entspricht etwa der des liegenden Mannes.

15. Volutenkrater, apul. Leningrad, Ermitage 1718 (St. 422). – Séchan, *Etudes* 117–119 Taf. 3; *AJA* 62, 1958, Taf. 83, 5. – 360–340 v. Chr. (Kreis des Lykurgos-Malers). – Bei der Auslösung der Leiche Hektors ist ein jugendlicher Krieger durch Beischrift als A. bezeichnet. Es handelt sich dabei sicher um eine Verschreibung: Gemeint ist → Antilochos, der Sohn des Nestor. → Antilochos I **16***.

16. Goldamphora mit getriebenen Reliefs. Plovdiv, Mus. Arch. 3203. Aus Panagurište. – Zuletzt: Daumas, a. O. **14**, 23–31 Taf. 7 mit Liste der vorhergehenden Literatur. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Die Amphora wird ausführlich behandelt werden unter → Septem. E. Simon (*AntK* 3, 1960, 13) und ihr folgend andere deuten den Bärtigen mit Fellmantel und Knotenstock, der ein *extispicium* vornimmt, überzeugend als Amphiaraos. M. Daumas will in dem jungen Mann rechts von dem Seher seinen Sohn A. sehen (a. O. 28). A. ist aber nach allen anderen literarischen wie bildlichen Quellen beim Auszug der Sieben noch nicht erwachsen, sondern noch ein meist sogar sehr kleines Kind. Bei einer Deutung des Bärtigen auf Amphiaraos muß auch der junge Mann neben ihm im Kreis der Sieben zu suchen sein (E. Simon: → Parthenopaios).

KOMMENTAR

Die ersten uns bekannten und – sieht man von den kaiserzeitlichen A.münzen ab – zugleich zahlreichsten A.darstellungen stammen aus dem 2. Viertel und der Mitte des 6. Jh. v. Chr., aus den Jahrzehnten also, in denen auch andere Szenen aus der Sage der Sieben vor Theben und der Epigonen relativ häufig dargestellt wurden (→ Adrastos, → Alkmaion, → Amphiaraos, → Tydeus). Als kleines Kind auf den Schultern der Amme (Amphiaraos **15**) oder einer älteren Schwester (Amphiaraos **7. 9**), wie seine Geschwister flehend die Arme dem Vater entgegenstreckend, sehen wir A. bei der Ausfahrt des Amphiaraos auf korinthischen und attischen Vasen (Amphiaraos **7. 9**), auf der Kypseloslade (Amphiaraos **15**), wo er auch inschriftlich benannt ist, und wahrscheinlich auch auf den Elfenbeinreliefs aus Delphi (Amphiaraos **16**), falls dort nicht Alkmaion gemeint ist (s. dazu → Alkmaion, Kommentar). In derselben Zeit zeigen ihn attische Vasen als Teilnehmer am Trojanischen Krieg: Auf einer tyrrhenischen Amphora (**3**) trägt er zusammen mit → Antiphates und → Aias die unglückliche Polyxena, der Neoptolemos das Schwert in die Kehle stößt. Die mehrfach geäußerte Vermutung, A. sei eine Verschreibung für Antilochos, den berühmteren Sohn des Nestor, ist hier (im Gegensatz zu **15**) nicht stichhaltig, da Antilochos das Ende des Trojanischen Krieges nicht erlebte. Eine der tyrrhenischen Gruppe nahestehende Hydria in Wien (**2**) zeigt A. als Begleiter des Diomedes (zur Deutung der Szene → Diomedes), der als Sohn des → Tydeus ebenfalls zu den Epigonen zählte; die Verbindung der beiden ist also gut motiviert.

Nach dieser ersten, kurzen, an A.bildern relativ reichen Periode wird A. nur noch sehr selten dargestellt. Auf den jüngeren, auf die Hauptfiguren reduzierten Bildern der Amphiaraos-Ausfahrt wird er fast immer weggelassen; einmal ist er wohl noch dargestellt auf einer rotfigurigen Hydria in Boston (Amphiaraos **25**). In der nicht genau zu datierenden Statuengruppe der Epigonen in Argos (**1**) war er zusammen mit Alkmaion zu sehen, während er in die entsprechende Gruppe in Delphi wahrscheinlich nicht aufgenommen war (→ Epigonoi). Auf einem Weihrelief für Amphiaraos aus dem frühen 4. Jh. (**14**) wurde die am rechten Bildrand hinter Amphiaraos stehende jugendliche Gestalt von Svoronos als A. gedeutet. Ihre gegenüber Amphiaraos wesentlich geringere, den Menschen in der linken Bildhälfte entsprechende Größe läßt sie aber eher als dem menschlichen Bereich zugehörig erscheinen – Hausmann und Himmelmann-Wildschütz sehen in ihr den Stifter des Reliefs – wenn man nicht annehmen will, daß A. hier als halbwüchsiger Knabe dargestellt sei. Den A. jedoch, der in Athen einen Altar besaß und in Oropos zusammen mit seinem Vater verehrt wurde, muß man sich doch wohl als Erwachsenen vorstellen; da Amphiaraos auf seinen Weihreliefs dem Asklepios angeglichen wird, würde A. wohl am ehesten im Typ der Asklepiossöhne dargestellt sein (s. Hausmann, a. O. **14**, 167 Nr. 19 a; 172 Nr. 85–89; 178 Nr. 148–158; Abb. 4 und 10), also als erwachsener junger Mann, nicht als Kind. Kann das Weihrelief also aus den A.darstellungen ausgeschieden werden, so muß die Deutung eines Zweikampfbildes auf einem in Südrußland gefundenen Parapetasma (**13**) offen bleiben. Der Name des einen Kriegers, Mopsos, ist erhalten, und Bethe sah deshalb in der Szene den für beide tödlichen Kampf zwischen A. und Mopsos. Da es aber auch unter den Argonauten einen Seher namens Mopsos gibt, wären auch andere Erklärungen möglich. Daß auf derselben Decke Mopsos ein zweites Mal, als Lenker eines Viergespanns, dargestellt war (Stephani, a. O. **13**, 128) hilft auch nicht weiter.

Mit einiger Sicherheit dürfen wir dagegen A. erkennen in dem Begleiter des Alkmaion auf späthellenistischen etruskischen Urnen (Alkmaion **4–8**), die möglicherweise auf römische Alkmaiontragödien zurückgehen (→ Alkmaion, Kommentar zu **4–8**); dann hätte A. also nach einer Tragödienversion am Muttermord teilgenommen, allerdings nur in einer untergeordneten Rolle, indem er Alkmaion den Weg bahnte und verhinderte, daß Diener Eriphyle zu Hilfe kamen, ohne selbst die Hand gegen sie zu erheben. Dies würde auch erklären, warum er nicht von den Erinyen verfolgt wurde wie Alkmaion.

Alle bisher genannten Denkmäler stellen A. während seines irdischen Lebens dar, als Kind, als Teilnehmer am Epigonenzug, am Muttermord und am Trojanischen Krieg. Wie bei seinem Vater Amphiaraos gibt es aber noch eine zweite Kategorie von A.darstellungen, die ihn als Orakelheros und Inhaber des Heiligtums von Mallos zeigen (**4–12**). Neben einer (verschollenen) Gemme (**11**) handelt es sich dabei vor allem um Münzen der Stadt und später (seit Elagabal) der römischen Kolonie Mallos aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr., einer Epoche, in der das Heiligtum des A. auch nach Aussage der literarischen Quellen eine Blütezeit erlebte. Mallos nennt sich damals auf Münzen des Macrinus (Imhoof-Blumer, a. O. **6**, 163 Nr. 6 a) und des Diadumenian (**6**) selbst Heiligtum oder heilige Stadt (*IEP. ΠΟΔ* verschrieben für *IEP[A] ΠΟΛ[IΣ]?*) des Gottes A. Von Mallos übernimmt das benachbarte Tarsos den Münztyp auf Münzen des mittleren 3. Jh. (**9. 10**). Wie Amphiaraos dem Asklepios, so wird A. dem Orakelgott Apollon angeglichen. Er trägt wie Apollon in der Linken den Lorbeerzweig; auf Münzen Valerians (**8**) steht neben ihm ein großer Dreifuß, um den sich eine Schlange ringelt. Im Gegensatz zu Apollon hält er jedoch nie Bogen oder Leier, sondern manchmal ein Szepter in der Rechten (**6. 7. 10**); auf **6. 7. 10** und **12** trägt er Stiefel. Der Eber zu seinen Füßen, der nie fehlt, muß wohl ein ihm heiliges Tier gewesen sein, er erscheint auch auf einer anderen Münze von Mallos im Abschnitt (Imhoof-Blumer, 118 Nr. 61 Taf. 6, 39).

Schärfer als bei Amphiaraos sind bei A. die beiden Erscheinungsarten zeitlich wie ikonographisch getrennt; der Apollon gleichende kilikische Orakelgott der kaiserzeitlichen Münzen ist nur durch den Mythos mit dem Epigonen und Trojakämpfer A. verbunden. Ein Verbindungsglied – zeitlich wie im Bildtyp – könnten Darstellungen des attischen Heilheros A. bilden, die es, auch wenn uns nichts erhalten ist, wohl doch gegeben haben wird. INGRID KRAUSKOPF

AMPHINOME → Nereides

AMPHINOMOS et **ANAPIAS**

(*Ἀμφίνομος, Ἀναπίας, Ἄναπις,* Anapius) Les «pii fratres Catanenses», selon la légende, sauvèrent leurs parents d'une éruption de l'Etna au risque de leur vie, en les transportant sur leurs épaules. Le torrent de lave se sépara miraculeusement devant eux et les épargna. Ils devinrent l'objet d'un culte dans l'*«Εὐσεβῶν χῶρος»* comme symboles de la piété filiale.

SOURCES LITTÉRAIRES: les deux noms sont rapportés chez Konon, *FGrH* I 26 F 1, 206 et Strabon 6, 269. La légende est racontée par différentes auteurs avec des variantes, *cf.* Holm, A., *Geschichte Siciliens im Alterthum I* (1870) 339; Goodyear, F. R. D., *Aetna* (1965) 603, 207; Wissowa, G., *RE* I (1894) 1943–44 *s. v.* «Amphinomos».

BIBLIOGRAPHIE: Ciaceri, E., *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia* (1911) 50–54; Crawford, *RRC* 317 no. 308; Mirone, S., «Le monete coniate in Catania in memoria dei ‹pii fratres›» *RINum* 1916, 223–234.

CATALOGUE

Monnaies

1.* AE, Catane, fin III^e et II^e s. av. J.-C. – Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 124 n^{os} 27–31 pl. VI 29; *SNG* ANS 1285–1288 – Av.: tête de Dionysos imberbe, couronné de lierre, *ΛΑΣΙΟ.* – Rv.: les «pii fratres» portant leurs parents sur leurs épaules.

2. AE, Catane, fin III^e et II^e s. av. J.-C. – Gàbrici *o. c.* **1**, 124–125 n^{os} 32–38; *SNG* Copenhagen 198–199; *SNG* ANS 1289–1290. – Av.: l'un des deux frères portant un parent sur les épaules. – Rv.: l'autre frère.

3.* AR, denier, M. Herennius, 108/107 av. J.-C. – *BMC* Republic 1231; Crawford *RRC* n° 308 pl. XLI – Av.: tête de Pietas diadémée, PIETAS. – Rv.: l'un des deux frères portant son père sur les épaules.

4.* AR, denier frappé en Sicile par Sex. Pompeius, 42–40 av. J.-C. – *BMC* Republic Sicily 7, 11; Crawford *RRC* n^{os} 511–513 pl. LXII. – Av.: tête de Cn. Pompeius Magnus; devant, lituus; MAG PIVS IMP ITER; derrière, symbole. – Rv.: Neptune debout, dia-

démé, tenant un aplustre dans la dr., une chlamyde sur le bras g., le pied dr. sur une proue; de chaque côté l'un des frères de Catane avec un parent sur les épaules.

COMMENTAIRE

Les monnaies de Catane illustrent le mythe local d'Am. et An. M. Herennius choisit les types de son monnayage peut-être pour rendre hommage à son père ou grand-père Herennius Siculus (*RE* VIII [1913] 664 *s. v.* «Herennius 46») haruspice et ami de C. Gracchus qui, après la défaite de ce dernier, fut arrêté et se donna la mort en se frappant la tête contre la porte de la prison. (Vell. II 7, 2). Les deniers aux types d'Am. et An. et de Pietas sont un signe de fidélité et une allusion au surnom (Siculus) de l'ancêtre (Babelon, E., *Mon.rép.rom.* I 539 s.; Mommsen, Th., *Geschichte des röm. Münzwesens*[2] [1860] 566–568 nº 185). De même Sextus Pompeius Magnus commémore son père Cn. Pompeius Magnus dans son monnayage; lui aussi se sert du type d'Am. et An. à la fois comme symbole de piété filiale et comme indication de l'atelier où furent frappées les pièces. Les monnaies représentant pius Aeneas (→Aineias) reprennent le même schéma, au point qu'on a parfois mal interprété **3**.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

AMPHION

(*Ἀμφίων*, Amphion) Zwillingsbruder des Zethos (*Ζῆθος*, bei Pind. *Paian* 9, 44: *Ζέαθος*, Zethus), Söhne des →Zeus und der →Antiope I. Die Sage ist in folgenden Hauptzügen überliefert: Die thebanische Königstochter Antiope empfängt heimlich von Zeus in Gestalt eines Satyrn die Zwillinge Amphion und Zethos. Wegen dieser Schande zur Flucht vor ihrem Vater Nykteus genötigt, kommt Antiope zu Epopeus, König von Sikyon. Dieser nimmt sie zur Gemahlin. Kurz vor seinem Tod bittet Nykteus seinen Bruder Lykos, die Ehre des Hauses wiederherzustellen. Lykos zieht gegen Sikyon, besiegt Epopeus und führt Antiope als Gefangene heim. Bei Eleutherai am Kithairon bringt sie A. und Z. zur Welt, muß sie aber zurücklassen. Von einem Hirten werden die Findlinge aufgezogen.

Später hat Antiope unter der Eifersucht der →Dirke, der Gattin des Lykos, schwer zu leiden. Ihr gelingt die Flucht, und sie kommt zufällig auf den Kithairon, wo ihre Söhne mit dem Hirten in einer Höhle hausen. Anläßlich einer dionysischen Feier wird Antiope von Dirke und ihrem schwärmenden Anhang auf dem Berge aufgegriffen. Diese beabsichtigt, die entflohene Dienerin von einem wilden Stier zu Tode schleifen zu lassen. Dirke fordert A. und Z. zum Vollzug der Strafe an ihrer eigenen Mutter auf. Doch der alte Hirt entdeckt A. und Z. rechtzeitig das Geheimnis ihrer Geburt. Nach der Wiedererkennung ihrer Mutter vollbringen sie die von ihrer Peinigerin zugedachte Bestrafung an Dirke selbst. Dirkes Leichnam wird in eine Quelle geworfen, die fortan ihren Namen trägt. Aus Groll darüber wird Antiope von →Dionysos mit Wahnsinn geschlagen und findet Heilung nach ihrer Aufnahme bei Phokos, der sie heiratet. Lykos, der mit Bewaffneten zu Hilfe geeilt war, entgeht auf Eingreifen des Hermes seinem drohenden Schicksal. Auf des Gottes Geheiß muß er aber die Herrschaft über Theben an A. und Z. abreten. Diese befestigen die Stadt mit einer siebentorigen Mauer. Der Mauerbau vollzieht sich auf wunderbare Weise unter der Wirkung von Amphions Leierspiel nahezu von allein.

Amphion heiratet →Niobe, die Tochter des →Tantalos, und Zethos Aedon, des Pandareos Tochter. Niobes Hybris gegenüber →Leto führt zur Vernichtung ihrer sieben Söhne und sieben Töchter durch →Artemis und →Apollon. Auch Amphion kommt um bzw. endet im Wahnsinn. Ähnlich ergeht es Zethos, der vor Gram stirbt, als Aedon ihren Sohn Itylos aus Versehen tötet.

LITERARISCHE QUELLEN: Die älteste Überlieferung der Sage findet sich bei Hom. *Od.* 11, 260–265, wonach Antiope, die Tochter des →Asopos, durch Zeus Mutter von A. und Z. wird, den Gründern und Befestigern der Stadt Theben; damit stimmt ein Vers des Asios überein, den Paus. 2, 6, 4 zitiert (Asios *frg.* 1 *EGF*). Dagegen war bei Euripides (vgl. Hyg. *fab.* 8) Nykteus als Vater der Antiope überliefert, ebenso bei *Schol.* Apoll. Rhod. *Argon.* 4, 1090; Apollod. *bibl.* 3, 42 (= 3, 5, 5); Hyg. *fab.* 7. Nach anderer Tradition gilt →Kadmos als Ktistes von Theben. Wegen dieses Widerspruchs wird den Zwillingen A. und Z. nur die Erbauung der Unterstadt der Kadmeia zugeschrieben, die sie nach →Thebe benannten: Paus. 9, 5, 6.

Die erste Notiz über A.s wundersames Spiel auf der Lyra beim Mauerbau von Theben findet sich bei Hesiod (*frg.* 182 Merkelbach/West) gemäß der Überlieferung des in der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. schreibenden Mythographen Palaiphatos (*frg.* 41 bzw. 42). Von A.s Zauberei beim Mauerbau mit Hilfe der Leier zeugen auch die Stellen bei Prop. 1, 9, 10; Hor. *c.* 3, 11, 2 und *ars* 394–396; Ov. *ars* 3, 323–324; Lukianos, *imagines* 14; Paus. 6, 20, 18. Dagegen bemerkt Paus. 9, 5, 7–8 kritisch, daß Homer nichts davon zu berichten wisse, daß A.s Leierspiel den Mauerbau bewirkte. Ferner habe A. die Leier als Geschenk von Hermes erhalten, der ihn auch das Spiel lehrte und dann die lydische Harmonie erfunden habe. Nach Auffassung des alexandrinischen Epigrammatikers Dioskurides ist das Instrument jedoch eine Gabe des Apollo oder nach anderer auch der Musen: *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 740–741 a (Wendel, C., *Scholia in Apollonium Rhodium vetera* [1935] 62). A. benannte die sieben Tore Thebens nach seinen Töchtern: Hyg. *fab.* 69; ähnliches berichtet Paus, 9, 8, 4: von den Toren Thebens sei eines nach Erfindung der 4. Saite (Nete) «Neïstisches Tor» oder nach dem Sohn des Z., Neïs, benannt worden. Als Gemahl der Niobe wird A. bereits bei Hesiod (*frg.* 183 Merkelbach/West) bezeichnet; vgl. auch Hyg. *fab.* 9. Von der Ehe des Z. mit Aedon berichtet Hom. *Od.* 19, 522–523.

Widersprüchliches wird vom Ende des A. überliefert. Nach Ov. *met.* 6, 271–272 entleibt er sich nach Verlust der Kinder mit dem Schwert oder wird nach Hyg. *fab.* 9 von Apollon durch Pfeile getötet, als er dessen Tempel stürmt, bzw. nach Paus. 9, 5, 9 von der Pest dahingerafft. Gemäß Lukianos, de *saltatione* 41, endet A. im Wahnsinn. Z. starb aus Kummer über den durch die Mutter irrtümlich verursachten Tod seines Sohnes Itylos: Paus. 9, 5, 9. In Theben befand sich nach Paus. 9, 17, 4 das gemeinsame Grab von A. und Z., anscheinend ein Tumulus. Die Felsen vom Fundament des A.grabes sollten vom Mauerbau stammen: Paus. 9, 17, 7. Das Grabmal der Antiope und des Phokos befand sich in Tithorea: Paus. 10, 32, 10–11. Die Thebaner mußten wachsam sein, daß die Tithoreer nicht Erde vom Grab von A. und Z. entwendeten und zum Grab der Antiope brachten, dann trug dem Orakel des Bakis gemäß ihr Land Frucht, aber nicht das der Thebaner: Paus. 9, 17, 4.

Der Haupteinfluß auf die gesamte Ikonographie ging von der berühmten, nur in Fragmenten erhaltenen Tragödie *Antiope* des Euripides aus, deren Aufführung zwischen 412 und 405 v. Chr. stattfand. Darin charakterisiert Euripides den musisch veranlagten Leierspieler A. als Vertreter des *βίος θεωρητικός* und seinen Bruder Z., den Jäger und Mann der Tat, als ein Musterbeispiel des *βίος πρακτικός*. Auch Hor. *epist.* 1, 18, 41–44 schildert die Gegensätzlichkeit der Charaktere von A. und Z., eine Auffassung, die auch im Relief des Palazzo Spada (**6**) zur Geltung kommt. Eine Parodie auf die euripideische *Antiope* schrieb der attische Komödiendichter Eubulos etwa zwischen 390 und 364 v. Chr.: *FAC* II (1959) 86–89. M. Pacuvius (220–130 v. Chr.) übersetzte die *Antiope* des Euripides ins Lateinische (Cic. *fin.* 1, 4).

Kenntnis von einer voreuripideischen Sagenfassung (s. Graf, 22–23) haben wir durch Nicolaus Damascenus (geb. 64 v. Chr.): *frg.* 7 Jacoby, *FGrH* II A (1926) 337 Nr. 90 F 7. Danach befreien A. und Z. ihre gefangene Mutter in Theben und steinigen (*sic*) Dirke. Eine abweichende Sagenversion bringt auch Hyg. *fab.* 7, wonach Antiope nach Schändung durch Epaphos von ihrem Gemahl (*sic*) Lykos verstoßen wird. Hier auch die Überlieferung der Geburt von A. und Z. an einem Zweiweg, worauf sich die Namensetymologie gründet.

Eine elegische Kurzfassung der Sage bringt Prop. 3, 15, 11–42. Im Zusammenhang und ausführlich ist der Mythos nur bei späteren Autoren überliefert: Apollod. *bibl.* 3, 42 (= 3, 5, 5); *Schol.* Apoll. Rhod. *Argon.* 4, 1090 und Hyg. *fab.* 8. Alle drei folgen der euripideischen Version; s. die Synopsis bei Graf, 30–33.

Eine Fundgrube ist der breit angelegte Bericht des Kephalion, eines hadrianischen Rhetors, der bei dem byzantinischen Verfassser Malalas (6. Jh. n. Chr.) in der *Chronographia* 2, 45, 11–49, 17 wiedergegeben wird. Von Interesse sind auch die Artikel *s. v.* «A. und Antiope» in der Suda (um 1000 n. Chr.): Adler, A., *Suidae Lexicon* I (1928) 156 Nr. 1751 und 238 Nr. 2689.

BIBLIOGRAPHIE: Burmeister, C. E. J., *De fabula quae de Niobe eiusque liberis agit* (1836) 13–19 (Stellensammlung); Caprino, C., *EAA* I (1958) 373 *s. v.* «Anfione»; Cook, *Zeus* II 2 (1925) 1012–1014; Eitrem, S., *Die göttlichen Zwillinge bei den Griechen* (1902) 42–44; Farnell, L. R., *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality* (1921) 212–217; Geisau, H. v., *RE* X A (1972) 245–247 *s. v.* «Zethos»; ders., *KlPauly* I (1964) 314 *s. v.* «Amphion»; Gerhard, E., *Griechische Mythologie* II (1855) 96–99 (§§ 739–742); Grimal, *Dictionnaire*[4] (1969) 32. 488 *s. v.* «Amphion»; Hausmann, U., «Zur Antiope des Euripides. Ein hellenistischer Reliefbecher in Athen», *AM* 73, 1958, 50–72; Höfer, O., *ML* II 2 (1894–1897) 2010 *s. v.* «Leukopoloi theoi»; Hunger[6] (1969) 32–33 *s. v.* «Amphion» (unter besonderer Berücksichtigung des Nachlebens); Jahn, O., *AZ* 11, 1853, 66–105 (gute Darstellung des Mythos sowie der damals bekannten Bildwerke); Nilsson, *GrRel*[3] I (1967) 410 Anm. 1; Pfister, Fr., *Reliquienkult im Altertum* I (1909) 307 und II (1912) 515 (zum Grab des A. und Z.); Radke, G., *KlPauly* (1975) 1514–1515 *s. v.* «Zethos»; Robert, *Heldensage* (1920) 114–127 (A. und Z.); Ronchaud, L. de, *DA* I 1 (1877) 239–240 *s. v.* «Amphion»; Roulez, J. E. G., *Amphion et Zéthus.* Dissertation archéologique sur un miroir étrusque (1842); Schadewaldt, W., *Griechische Sternsagen* (1956) 47–49 (A. und Z. als Sternbild); Schauenburg, K., *LAW* (1965) 142 *s. v.* «A. und Z.»; Stark, K. B., *Niobe und die Niobiden* (1863) 361–389; Stoll, H. W., *ML* I (1884–86) 308–316 *s. v.* «Amphion»; Tölle, R., *Genealogische Stammtafel zur griech. Mythologie* (1967) D 18; Unger, R., *Thebana Paradoxa* I (1839) 14–26: «De Amphione et Zetho Thebarum conditoribus» und 26–56: «De moenibus ab Amphione et Zetho exstructis» (umfangreiche Stellensammlung); Vian, F., *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes* (1963) 69–76. 134–5. 194–200. 242–244; Wernicke, K., *RE* I (1894) 1944–1948, *s. v.* «Amphion»; Ziehen, L., *RE* V A (1934) 1497. 1512–1514 (zu A. und Z.).

Zur Antiope des Euripides: Graf, E., *Die Antiope-Sage bis auf Euripides* (1884); Kambitsis, J., *L'Antiope d'Euripide* (1972); Mette, H. J., *Lustrum* 12, 1967, 62–75; Page, D. L., *Literary Papyri Poetry* (*Select Papyri* III) (1950) 61–70 Nr. 10; Schaal, H., *De Euripidis Antiopa* (1914); Snell, B., *Szenen aus griechischen Dramen* (1971) 76–103; Stoessl, F., *RE* Suppl. XI (1968) 663; *TGF*[2] (1964) 410–426, Suppl. 1029–1030; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 205–211. 305.

Zur Antiopa des Pacuvius: Argenio, R., *M. Pacuvio. I Frammenti dei Drammi* (1959) 1–9; Mette, H. J., *Lustrum* 9, 1964, 88–91; Frassinetti, P., in: *Festschrift H. H. Paoli* (1956) 97–104; Helm, R., *RE* 18 (1942) 2160–2162; *TRF* (1871) 75–79.

Zum Kephalion-Bericht: Dindorf, L., *Ioannis Malalae Chronographia* (1831) 45–49; Graf, a. O. 24; Müller, C., *FHG* III (1883) 628–630 Nr. 6.

KATALOG

In der Bildkunst sind A. und Z. besonders häufig im Zusammenhang mit der Bestrafung der →Dirke vertreten und werden daher dort behandelt. Das Heroenpaar allein kommt dagegen seltener vor. Die Existenz von bedeutenderen malerischen oder plastischen Bildwerken ist überhaupt nur aus den Schriftquellen bekannt. Dagegen überwiegen unsichere und mehr oder weniger hypothetische Darstellungen des A. und Z. bei weitem das gesicherte Material.

A. Literarisch überlieferte Darstellungen von Amphion und Zethos

1. Philostr. *Im.* 1, 10: A. (allein) beim Mauerbau von Theben. Urbild vielleicht ein Tafelgemälde. – Jacobs, Fr./Welcker, F. G., *Philostratorum Imagines et Callistrati Statuae* (1825) 18–19. 173–174. 261–270 (mit «archäologischem Kommentar»); Jahn, O., *AZ* 11,

1853, 99 Anm. 85; Friederichs, K., *Philostratische Bilder* (1860) 84–85. 134 Anm. 1; Brunn, H., *Jahrbuch f. Classische Philologie* Suppl. 4, 1861–1867, 191. 196. 197. 212. 225; Friederichs, K., *Jahrbuch f. Classische Philologie* Suppl. 5, 1864, 171–172; Matz, Fr., *De Philostratorum in describendis imaginisbus fide* (1867) 82. 127 Anm. 3; Brunn, H., *Jahrbuch f. Classische Philologie* 17 (103) 1871, 18–19; Nemitz, C., *De Philostratorum imaginibus* (1875) 19; Bougot, A., *Philostrate l'ancien. Une galerie antique de 64 tableaux* (1881) 245–249. 521–523; Bertrand, E., *Un critique d'art dans l'antiquité. Philostrate et son école* (1882) 203; Steinmann, F., *Neue Studien zu den Gemäldebeschreibungen des älteren Philostrat* (1914) 44–45; Fairbanks, A., *Philostratus Imagines* (1931) 40–44; Lehmann-Hartleben, K., *ArtBull* 23, 1941, 37 Abb. 5; Kalinka, E./Schönberger, O., *Philostratos. Die Bilder* (griech.-deutsch) (1968) 112–115. 308–312. – A. und Z. gemeinsam dargestellt bei der Errichtung der Mauern von Theben überliefern ferner Apoll. Rhod. 1, 735–741 (auf dem Mantel des Jason) und Nonn. *Dion.* 25, 417–421 (auf dem Schilde des Dionysos).

2. Malalas, *Chronographia* 10, 234, 18–20: Aufstellung von Standbildern des A. und Z. vor dem Bacchus-Tempel in Antiochia durch den Kaiser Tiberius. – Dindorf, 234; Müller, C. O., *Antiquitates Antiochenae* (1839) 82; Cook, Zeus II 1 (1925) 428; Weber, W., in: *Festschrift A. Deißmann* (1927) 56; Schenk, Graf von Stauffenberg, A., *Römische Kaisergeschichte bei Malalas* (1931) 447. 480; Downey, G., *History of Antioch in Syria* (1961) 180; Geisau, H. v., *RE* X A (1972) 247. (Die bei Malalas Chron. 8, 202, 19–21 erwähnte Marmorstatue eines Amphion in Antiochia ist die eines gleichnamigen Priesters; s. Downey, a. O., 76).

3. *Anthologia Palatina* 14, 13: Bronzene Statuengruppe von A. und Z. und ihrer Mutter Antiope in einem Rätsel des Metrodoros (?). – Beckby, H., *Anthologia Graeca* IV (1958) 180–181. 525; Geisau, H. v., *RE* X A (1972) 247.

B. Gesicherte Darstellungen von Amphion und Zethos

WESTGRIECHISCH

3a. Fr., sizil. rf. Lipari Mus. 13. 183. Aus Lipari. – Unpubliziert. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Trauernder Amphion (Beischrift: *ΑΜΦΙΩΝ*) mit Lyra neben sich (Mitteilung von I. McPhee).

ETRUSKISCH

4.• Spiegel. Ehemals Coll. Durand. – Lenormant, Ch., in: de Witte, J., *Description des antiquités et objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le Chevalier E. Durand* (1836) 416 Nr. 1962; Supplément... pag. 23; Roulez, J. E. G., *Amphion et Zéthus, Dissertation archéologique sur un miroir étrusque* (1842); Gerhard, *EtrSp* II (1845) 210–211 Taf. 219 deutet fälschlich auf Helena zwischen Hektor und Paris; Jahn, O., *AZ* 11, 1853, 85; Wernicke, K., *RE* I (1894) 1947–48; Caprino, C., *EAA* I (1958) 373. – Anfang des 3. Jh. v. Chr. – A. und



Amphion 4

Z. mit ihrer Mutter Antiope in der Mitte. Deutung erstmals von Lenormant.

5.* Spiegel. Paris, Cabinet des Médailles 1327 (ehemals Sammlung Oppermann). – Gerhard, E., *AZ* 22, 1864, 254 Nr. 4; Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 535–536; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la Coll. du Cabinet des Médailles* (1973) 230–234. 482–483. 601 Taf. 45 Nr. 1327; Bonfante, L., *AJA* 80, 1976, 214; Brommer, *Denkmälerlisten* III (1976) 38. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – A. und Z., zu ihrer Rechten die sitzende Antiope.

RÖMISCH

6.* Relief. Rom, Pal. Spada. 1620 unter der Kirche S. Agnese fuori le mura gefunden. – Braun, E./Kestner, A., *Zwölf Basreliefs*... (1845) 5–6, Taf. 3 (erstmals von Braun richtig gedeutet); Jahn, O., *AZ* 11, 1853, 82–83; Matz, Fr./Duhn, Fr. v., *Antike Bildwerke in Rom* III (1882) Nr. 3565; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 311 m. Abb.; Schreiber, *HR* Taf. 5; Keller, O., *OeJh* 8, 1905, 256, Abb. 63 (Detail) Jagdhund als Lakoner bestimmt; Waser, O., *NeueJbb.* 8, 1905, 120; Wace, A. J. B., *BSR* 5, 1910, 187–188 Taf. XX 2; Sieveking, J., Text zu BrBr 622a (1910); Brokaw, C. A., *Marsyas* 2, 1942, 23–24; Schauenburg, K., *LAW* (1965) 142 *s. v.* «A. und Z.» (deutet ohne Begründung auf Mauerbau-Episode); Zanker, P., *Helbig*^{4} II (1966) Nr. 2003; Vermeule, C. C., *TAPhS* N. S. 56, 2, 1966, 15 Nr. 8259 Abb. 22; Sampson, J., *BSR* 42, 1974, 30. – Hadrianisch. – A. und Z. vor einem Heiligtum der Diana.

7. Fragment einer Replik des Spada-Reliefs. Ravenna, Mus. Naz. 952. – Sieveking, J., Text zu BrBr 622 Abb. 1; Wace, a. O. **6**, 188 Abb. 4; Zanker, a. O. **6**, 760; Sampson, a. O. **6**, 43 Nr. 72.

8. Amphion auf Niobiden-Sarkophagen. **a.*** Rom, Vatikan, Mus. Gregoriano Profano 10437 (um

150 n. Chr.); **b.*** Venedig, Mus. Arch. 24; **c.** Wilton House, Salisbury, U. K.; **d.** Rom, Pal. Rondanini (fragmentarisch); **e.** Rom, Vatikan (Fragment); **f.** Providence, U. S. A. – Stark, K. B., *Niobe* (1863) 311–312; Robert, C., *SarkRel* III 3 (1919) Nr. 315–320 Taf. C–CII; Sichtermann, H. *JdI* 83, 1968, 180–220; Sichtermann/Koch, *MythSark* 49–50 Nrn. 48–49 Taf. 122–128. – A. in voller Rüstung, den Schild erhoben und mit sterbendem Sohn im Arm erscheint auf den Frontseiten dieser Sarkophage als Pendant zur Gruppe der Niobe mit Tochter.

C. Deutung auf Amphion und Zethos unsicher

HELLENISTISCH

9.* Homerischer Becher. Athen, Nat. Mus. 11798; → Antiope I **2***. – Hausmann, U., *AM* 73, 1958, 58–64 Beil. 53–54. 56, 1; Webster, $MTSP^2$ (1967) 155; Sinn, *Becher* 109 MB 51 Taf. 21, 1. 2. – Ca. 160–130 v. Chr. (Webster). – Zeus als Satyr mit Antiope in der Höhle, rechts davon: Zethos, der Hirte und A. (Hausmann).

RÖMISCH

10.* Niobiden-Sarkophag. Vatikan, Mus. Gregoriano Profano 10437 (vgl. **8a**).

a.* Rechte Nebenseite: A. (?) und Niobe am Grabmal ihrer Kinder: Andreae, in: Helbig^4 I (1963) Nr. 1129; Sichtermann/Koch, *MythSark* 49 Nr. 48 Taf. 128, 2. Anders (und überzeugend): Benndorf/Schöne, *Antike Bildwerke des Lateranensischen Museums* (1867) 298–299: trauernder Pädagoge und Niobe. Überholt ist die Deutung von Stark, K. B., *Niobe* (1863) 196: Berggott Sipylos und Niobe.

b.* Linke Nebenseite: A. (?) als Rinderhirt. – Stark, a. O., 196–197: Jugendlicher A. und Thebe. – Benndorf/Schöne, a. O., 299 teilt die Deutung von Grifi mit: Apoll und Latona. – Andreae, a. O., 811 und Sichtermann/Koch, *MythSark* 49 Taf. 128, 1: Hirt und Ortsnymphe.

D. Deutung auf Amphion und Zethos ausgeschlossen

Attische Vasen

11. Kelchkrater, rf. Paris, Louvre G 341. – Hauser, Fr., FR II (1909) 244–252 Taf. 108; Beazley, ARV^2 601, 1661; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 43–62; Jeppesen, K., *Ἐτεοκλέους σύμβασις* (1968) 25–27. 68–69 Figuren 1 und 11 auf Abb. 2–3 und 13. 15; ders., *ActaArch* 41, 1970, 155–179 Taf. 2. 12 (Abb. 5. 15); Schauenburg, K., *Gymnasium* 77, 1970, 152; Harrison, E. B., *ArtBull* 54, 1972, 390–402; Simon/Hirmer, *Vasen* 133–135 Taf. 191–192. – Ca. 455–450 v. Chr. – Die Frage, ob A. und Z. auf dem Pariser Niobiden-Krater dargestellt sind, wurde von Jeppesen und Schauenburg wie von anderen verneint; Deutung auf Kastor und Polydeukes (→ Dioskouroi) vorherrschend.

12. Hydria, rf. Winterthur, Mus. 368. – Bloesch, H., *Antike Kleinkunst in Winterthur* (1964) 16 Nr. 34 Taf. 10; Webster, $MTSP^2$ 155; Trendall, *LCS* 145 Nr. 792 Taf. 67, 4. – 350–340 v. Chr. – Frau mit Spindel zwischen zwei Jünglingen. «Eine befriedigende Deutung der Szene ist bis heute nicht gefunden» (Bloesch).

RÖMISCH

13. Orpheus-Relief Borghese. Paris, Louvre M. A. 854. – Heyne, Chr. G., *Sammlung antiquarischer Aufsätze* II (1779) 211–214; Jahn, O., *AZ* 11, 1853, 83 f.; *EncPhotLouvre* III (1938) 182 Nr. C, Taf. pag. 183; Charbonneaux, J., *La Sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (1963) 27; Himmelmann, N., «Winckelmanns Hermeneutik», *AbhMainz* 1971 (12.) 607–609 Abb. 14. – Um 420 v. Chr. – Auf Grund falscher Beischriften hielt Winckelmann die dargestellten Personen für Zethos, A. und Antiope, während ihn die Neapler Replik (Lippold, *GrPl* 202 Taf. 74, 2) mit den antiken Beischriften Orpheus, Eurydike, Hermes nicht überzeugen konnte. Welcker und Zoega erwiesen schließlich übereinstimmend die Inschriften des borghesischen Exemplars als modern.

14.* Wandgemälde. Pompeji VI 7, 3. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1411; Schefold, *WP* 99; ders., *Vergessenes Pompeji* (1962) 94. 195 Taf. 55, 2 und 57, 1; Brommer, *Denkmälerlisten* III 38. – A. und Z. mit Stier? (Schefold). Eher Kultszene: Zwei Jünglinge bereiten offenbar ein Stieropfer vor. Dafür spricht die dabei übliche Bekränzung sowie der Opferdiener-Knabe mit Krug und Räucherwerkschale vor dem Thymiaterion. Keine Sagenversion überliefert schließlich die Opferung des Dirke-Stiers durch A. und Z.

15. Wandgemälde. Pompeji, in drei Redaktionen bekannt. Die Deutung auf A. und Z. stammt von Jahn, O., *AZ* 11, 1853, 81, die aber zu Recht kaum Anerkennung fand.

a. Casa dei Dioscuri (VI 9, 6–7); zerstört. – Finati, G., *Museo Borbonico* XI (1835) 1–5 Taf. 23 «Apollo und Laomedon»; Braun, E., *AdI* 10, 1838, 328–329 und *MonInst* 2, 1838 Taf. LIX 3 deutet auf Hermes-Argos, die Kuh als Io; Helbig, W., *Untersuchungen* (1873) 260–261 «Apoll und Admet»; Bougot, A., *Philostrate l'ancien* (1881) 247 für A. und Z.; Schefold, *WP* 119 ganz neutral für «Apoll und Geliebter».

b. Casa della Caccia antica (VII 4, 48). – A. C., *BdI* 1835, 129: Argus, vom Leierspiel Merkurs betört, vergißt die Bewachung der Kuh der Io; Welcker, F. G., *AdI* 17, 1845, 193–194 und *Alte Denkmäler* V (1864) 418 hält den Jüngling mit der phrygischen Kappe für Paris; Dilthey, C., *BdI* 1869, 150 erstmals für Apoll und Branchos; zustimmend: Herrmann, P., Text pag. 251 zu HBr Taf. 184; Schefold, *WP* 182 «Apoll und Geliebter».

c. Casa delle Pareti nere (VII 4, 59); zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 222; Schefold, *WP* 188.

Der Deutung der linken Figur auf Apoll ist wegen der Attribute Lorbeerkranz (**15 a**), Nimbus und Kithara (**15 b**) unbedingt der Vorzug zu geben; bei der rechten Gestalt weisen Lagobolon und phrygische Kappe auf einen kleinasiatischen Heros hin.

16.* Mosaik. Rom, Mus. Naz. Romano 1241. Aus

Baccano. – Parlasca, K., Helbig[4] II Nr. 2472 d; Becatti, G./Saronio, P., *Mosaici Antichi in Italia Reg. VII: Baccano, Villa romana* (1970) 36–41. 81–82 Nr. 15 Taf. 15 «A. und Z.», jedoch mit Fragezeichen. – Ca. 200 n. Chr. – Da die Syrinx nicht das Instrument des Amphion ist, besteht kein Grund, in der Darstellung etwas anderes als ein bukolisches Jünglingspaar zu erkennen.

KOMMENTAR

Ältere malerische und statuarische Darstellungen von A. und Z. sind fast nur aus Schriftquellen (**1–3**) bekannt. Erhalten ist aus vorhellenistischer Zeit allein ein Fr. eines (unpublizierten) sizilisch rf. Gefäßes (**3 a**), das den trauernden A. auf einem Thron darstellt. Ob bei Philostrat (**3**) ein Gemälde beschrieben wird, war Gegenstand einer heftigen Kontroverse zwischen Friederichs und Brunn. Der eine hielt das Amphion-Bild für ein rein dichterisches, während der andere entschieden für einen malerischen Vorwurf eintrat, wofür u.a. besonders die ungemein minutiöse Beschreibung der Leier spräche. Die neuere Forschung hält die Existenz des philostratischen Bilderzyklus durchaus für gegeben. Lehmann-Hartleben insbesondere hat den Versuch gemacht, die räumliche Anordnung der philostratischen Gemälde in der beschriebenen antiken Neapler Galerie zu rekonstruieren und hält die Bilder für spätantoninische Malereien, jedoch nach Motiven der klassischen Tafelmalerei gestaltet.

Von besonderer Bedeutung ist die im Rätsel des Metrodoros (?) geschilderte Großbronzegruppe des A. und Z. und der Antiope (**3**). In Verbindung zu dieser müssen vorzugsweise zwei etruskische Spiegel frühhellenistischer Zeit (**4. 5**) gebracht werden, die anscheinend einen Reflex dieser verlorenen Erzstatuen bewahren. Vielleicht hat sich ein derartiges Erzwerk in Sikyon befunden, einer in klassischer Zeit für den Bronzeguß berühmten Stadt und nicht zuletzt Refugium der Antiope. Dazu paßt, daß in Sikyon im Hain der Aphrodite auch ein Standbild der Antiope überliefert ist: Paus. 2, 10, 4. Bemerkenswert erscheint, daß die Figur des Amphion (rechts) auf beiden Spiegeln in genauer Wiederholung erscheint. **4** mit der stehenden Dreifigurengruppe scheint dem statuarischen Vorbild näher zu stehen als die freiere Komposition mit der halb sitzenden Antiope auf **5**.

Bei der Nachricht von der Aufstellung von Statuen des A. und Z. vor dem Bacchus-Tempel in Antiochia durch Tiberius (**2**) erhebt sich die Frage nach Datierung und Beschaffenheit dieser Bildwerke. Waren es Werke der frühen Kaiserzeit, so konnten sie gleichwohl Kopien nach griechischen Vorbildern sein; auch wäre denkbar, daß es sich um ältere Originalarbeiten gehandelt hat. Gut könnte man sich jene Statuen von A. und Z. den Aufgang zum Tempel flankierend vorstellen (Weber und Schenk von Stauffenberg). Als Analogie könnte man auf das Statuenpaar der «Rossebändiger» vom Monte Cavallo verweisen (Lippold, *GrPl* 156 Taf. 56, 4). Vielleicht gelingt es weiterer Forschung, von den verschiedenen Dioskuren-Darstellungen mit Pferden einmal den A. und Z.-Typus zu trennen. Die Auffassung von A. und Z. als boiotische Parallelgestalten zu den peloponnesischen Dioskuren war schon im Altertum verbreitet. Ihr Beiname war λευκοπώλω d.h. «weißrossige» Zeussöhne: Eur. *Herc.* 29–30; *Phoen.* 606 und *Antiope* (*frg.* 275 Mette; Arnim, H. v., *Suppl. Euripideum* [1913] 22, 71).

Wegen der Verbreitung von Tragödien-Themen auf den sogen. Homerischen Bechern, auf denen auch der thebanische Sagenkreis vorkommt, könnte man ohne weiteres auch eine Darstellung aus der euripideischen *Antiope* erwarten. Trotzdem bleibt die von Hausmann vertretene Deutung der Szene eines hellenistischen Reliefbechers in Athen (**9**) auf A. und Z. mit dem Hirten, wenn auch in dem Liebhaber in der Höhle wegen des Blitzes Zeus zu erkennen ist und in der Umarmten vielleicht Antiope (→ Antiope I **2**), fraglich.

Am bekanntesten ist die Darstellung von A. (stehend) und Z. (sitzend) auf dem Spadarelief (**6**) und auf dessen Replik in Ravenna (**7**). Die Darstellung ist wohl eine Anspielung auf das berühmte Streitgespräch der Zwillinge in der Tragödie des Euripides. Jedenfalls zeugt die Komposition von literarischer Auffassung und paßt auch gut zu Hor. *epist.* 1, 18, 41–44. A. und Z. sind hier eindeutig als Kontrastpaar, als Vertreter des aktiven und kontemplativen Lebens dargestellt. Künstlerisch betrachtet, ist die Komposition eklektisch, eine originär hadrianische Erfindung (Zanker).

Auf mehreren antoninischen Sarkophagreliefs (**8 a–f**) erscheint A. mit sterbendem Sohn in der Art der Pasquino-Gruppe. Da A. sonst unter der statuarischen Überlieferung der Niobiden nicht nachweisbar ist, möchte man auf eine Erfindung seitens römischer Sarkophagkünstler in Ergänzung zum entsprechenden Niobe-Tochter-Paar schließen (Robert).

Bei **10 a** wird man eher der Deutung auf «Niobe und trauernder Paedagoge» (Benndorf/Schöne) zustimmen als auf «Niobe und Amphion», welche freilich heute allgemein angenommen wird. Gemäß der Überlieferung lebte A. nicht mehr, um am Grabe seiner Kinder trauern zu können, wogegen der Pädagoge bzw. Philosoph mit Knotenstock aus vergleichbaren Trauer-Szenen bekannt ist. Dagegen überliefert Aischylos in seiner *Niobe* die im stummen Schmerz am Grabmal ihrer Kinder sitzende Niobe: Kossatz, *Dramen* 75–88. Auf **10 b** wurde der jugendliche Rinderhirt als A. gedeutet (Stark). Auf dem Deckelrand des Sarkophages ist über dieser Gestalt eine Leier angebracht. Diese ist, wie Rabe und Köcher, hier einerseits als Attribut des Apollo aufzufassen, wie Hirsch, Hund und Köcher auf der Gegenseite Attribute der Diana sind; andererseits scheint damit angedeutet zu sein, daß A. nach späterer Tradition die Leier als Geschenk von Apoll empfing.

Die thebanischen Dioskuren A. und Z. haben manche Züge mit dem spartanischen Dioskurenpaar Kastor und Polydeukes gemeinsam. Doch die Leier (**1. 3a. 4. 5. 6.**) ist ein unterscheidendes Kriterium bei Amphion. Zethos ist durch Stiefel (**4**), Schwert (**4. 5**) und Hund (**6**) als Krieger und Jäger charakterisiert.



Amphithea I 1

«Zethus zonam, Amphion lyram habet» bemerkt der Scholiast zu den *Aratea* des Germanicus (Breysig, A., *Germanici Caesaris Aratea cum scholiis* [1867] 127, 8–9).

FRANZ HEGER

AMPHIOS → Aias I

AMPHITHEA I

(Ἀμφιθέα, «von beiden Seiten göttlich») Tochter von Pronax, dem Bruder des → Adrastos. A. wurde mit ihrem Onkel verheiratet und Mutter von → Argeia und Deipyle, den Frauen der Urheber des Zuges der «Sieben gegen Theben» (→ Septem). A.s Sohn Aigialeus nimmt zehn Jahre später am siegreichen Zug der Epigonen (→ Epigonoi) teil und fällt als einziger. Aigiale oder Aigialeia, die dritte Tochter der A., wird Frau von → Diomedes und somit Bindeglied zum Krieg von Troja, in dem sie ein Opfer der → Aphrodite wird.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Zug der Sieben gegen Theben mit seiner ganzen Vorgeschichte war möglicherweise in der kyklischen *Thebais* geschildert, die schon in der Antike irrtümlich Homer zugeschrieben wurde (Kallinos nach Paus. 9, 9, 5). Frühe Vasenbilder zeigen neben den Töchtern Argeia und Deipyle eine dritte Frau, die Amphithea (Apollod. *bibl.* 1, 9, 14) oder die Amme Akeste (Aceste) nach Statius *Thebais* sein könnte.

BIBLIOGRAPHIE: Stoll, H. W., *ML* I (1884–86) 317 *s. v.* «Amphithea» (2); Tümpel, K., *RE* I, 1 (1894) 1959 *s. v.* «Amphithea» (5).

KATALOG

Die Darstellungen der Amphithea können nur aus dem Zusammenhang erschlossen werden. Keine der Vasen trägt eine Beischrift mit ihrem Namen.

1.*• Kelchkrater, chalkidisch. Kopenhagen, Nationalmuseum VIII 496. Aus Nola. – → Adrastos **1***. – Rumpf, *ChalkVas* 15 Nr. 19: Phineus-Maler; 48 (Inschriften) Taf. 37–38; *CVA* Kopenhagen 3 III E Taf. 97 (99); Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 25–26 Abb. 4. – 530 v. Chr. – A. am Fußende der Kline im Profil nach links, ganz in einen Mantel gehüllt, schaut wie der liegende Adrastos zu den am Boden kauernden Flüchtlingen → Tydeus und → Polyneikes.

2. Bauchamphora, Typ A, sf. Florenz, Mus. Arch. 3822. – → Adrastos **9***. – Beazley *ABV* 367, 88: Gruppe von Vatikan 424 (Leagros-Gruppe); Beazley, J. D., *AJA* 54 (1950) 315. – 510–500 v. Chr. – A. am linken äußeren Rand des Bildfeldes, hinter dem sitzenden Adrastos (Inschrift). Sie begrüßt mit erhobener Linker die ankommenden Krieger.

3.* Skyphos, att. rf. Berlin-Charlottenburg 1970. 9. – → Adrastos **19***. – Knauer, E., 125. *BerlWPr* (1973) 1–33 Abb. 1. 8–11: Triptolemos-Maler; Hampe, R., *AntK* 18, 1975, 10–16 Taf. 1. – Um 480 v. Chr. – Die Kriegers Abschiedsszene zwischen Tydeus und Deipyle (Hampe) wird erweitert durch eine zweite junge Frau mit Diadem im Haar und Blüte in der Hand, im Rücken des Hopliten. Sie wendet sich von der Abschiedsszene weg zu dem würdig sitzenden König (Adrastos?) hin und bildet mit ihm durch die Komposition eine Einheit. Ihre Jugendlichkeit spricht für Argeia, die Schwester der Deipyle. Es könnte aber auch A. sein, die Frau und Nichte des Adrastos, die beim Abschied ihres Schwiegersohnes Tydeus und ihrer Tochter Deipyle zugegen ist.

KOMMENTAR

A. hat im Mythos kaum eine Rolle gespielt und, wie aus den oben angeführten Vasenbeispielen zu ersehen ist, auch in der darstellenden Kunst nicht.

GRATIA BERGER-DOER

AMPHITHEA II

(Ἀμφιθέα) Gemahlin des tyrrhenischen Königs → Aiolos, des Eponymen der Äoler. A. ist Mutter von sieben Töchtern und sieben Söhnen, von denen zwei, → Kanake und Makareus, eine blutschänderische Beziehung gehabt haben sollen. Aiolos beendete diese Inzestliebe, indem er Kanake umbrachte oder ihr das Schwert zum Selbstmord gab. Makareus tötete sich daraufhin selbst.

LITERARISCHE QUELLEN: Euripides behandelt diese Liebessage in seinem *Aiolos* (fr. 14–42 *TGF*); Ov. *her.* XI; Hyg. *fab.* 238; Paus. 10, 38, 2; Sostratos *Tyrrhenika, FGrH* 23 F 3.

BIBLIOGRAPHIE: Séchan, *Etudes* 233–239 Abb. 71; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 317; Tümpel, K., *RE* I (1894) 1959 (4); Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 157–160. 303.

KATALOG

DEUTUNG UNSICHER

1.* Hydria, frühlukanisch, rf. Bari, Mus. Prov. 1535. Aus Canosa. – Trendall, *LCS* 45 Nr. 221 Taf. 18 (mit Literatur); Trendall/Webster, *Illustrations* 74, Abb. III 3. 4. Amykos-Maler. – 410 v. Chr. – Im Zentrum der Darstellung liegt die tote Kanake auf einer Kline mit dem Schwert des Aiolos in der herabgesunkenen rechten Hand. Am Kopfende des Bettes steht Aiolos. Er zeigt mit einem Stab auf Makareus, der mit gebeugtem Haupt und gebundenen Händen am anderen Ende des Bettes wartet. Hinter Aiolos sitzt vielleicht A. auf einem Hocker, ihren Kopf stützt sie sorgenvoll auf die völlig in den Mantel gewickelte rechte Hand. Einer der Knaben legt tröstend seine Hand auf die gebeugten Schultern von A. Die übrigen Geschwister sind in Zweier- oder Dreiergruppen über den ganzen Schulterfries verteilt. Séchan möchte in der sitzenden Mantelfigur die Amme der Kanake sehen, ebenso Trendall/Webster. Zweifellos geht die Darstellung auf die zeitgenössische Tragödie *Aiolos* des Euripides zurück.

KOMMENTAR

Es ist nicht mit Sicherheit zu sagen, ob die Mutter der Kinder im Stück des Euripides eine Rolle gespielt hat.

GRATIA BERGER-DOER

AMPHITHEA III → Tenes

AMPHITHOE → Nereides

AMPHITRITE

(Ἀμφιτρίτη) Eine der fünfzig → Nereiden, Tochter des → Nereus und der → Doris; seltener gilt sie als → Okeanide, Tochter des → Okeanos und der → Tethys. Mit → Thetis zusammen ist sie Führerin des Nereidenchores. A. waltet über die Meereswogen und die Meeresungeheuer. Beim Tanz der Nereiden auf der Insel Naxos habe → Poseidon sie gesehen und rauben wollen. A. flüchtete zunächst, nach einer Sagenversion, zu → Atlas auf den Meeresgrund, doch fand sie ein Delphin auf und führte sie zu Poseidon zurück, der sie zu seiner Gemahlin machte. Beider Sohn war der fischleibige → Triton. A. hat ihren Palast auf dem Meeresgrund, wo sie mit Triton und ihrem göttlichen Gemahl weilt, wenn letzterer nicht auf dem Olymp sein muß. Aber sie gilt auch als angesehener Gast auf dem Olymp; an der Seite ihres Gatten nimmt sie an Götterversammlungen teil, sie schirrt das Gespann Poseidons an und ab oder dient ihm als seine Wagenlenkerin.

LITERARISCHE QUELLEN: Im Namen po-si-da-e-ja auf Tontäfelchen aus Pylos mit Linear-B-Schrift begegnet uns wahrscheinlich zum ersten Mal die Gestalt der A. als Poseidonia, eine weibliche Form des Namens Poseidon, wie sie dann auch später an manchen Orten benannt war (E. Simon). Der Name A. begegnet uns zum ersten Mal in der *Odyssee,* während sie im Nereidenkatalog der *Ilias* (18, 39–48) noch fehlt. Der Odysseedichter kennt aber A. noch nicht als ausgeprägte mythologische Gestalt, sondern bloß als die Personifikation des Meeres selbst: Ihr gehören die Wogen (*Od.* 3, 91. 12, 60), und sie ernährt die Seeungeheuer (*Od.* 5, 422. 12, 97), wobei sie mit den Eigenschaftswörtern «ruhmvoll» (*κλυτός*), «die Tosende» (*ἀγάστονος*) und «blauäugig» (*κυανῶπις*) ausgeschmückt wird. Erst bei Hesiod (*theog.* 243) wird A. als mythologische Gestalt in die Göttergenealogie als Tochter des Nereus und der Doris aufgenommen und an vierter Stelle unter den fünfzig Nereiden genannt. Zusammen mit ihren Schwestern → Kymodoke und Kymatolege beruhigt sie das stürmische Meer (*theog.* 252–254). Bei Hesiod (*theog.* 930–933) hören wir auch zum ersten Mal von einer Beziehung der A. zu Poseidon: als seine Gattin und Mutter des von ihm gezeugten Triton. Durch Hesiod findet A. als die ehrwürdige Gattin Poseidons Aufnahme in den Kreis der olympischen Götter und gilt den anderen ruhmreichen göttlichen Gemahlinnen, etwa → Hera und → Ariadne, ebenbürtig. Auf dem Olymp treffen wir sie aber nur vorübergehend, wenn sie etwa das Gespann Poseidons an- und abschirrt (Apoll. Rhod. 4, 1325. 1370–71). Zum ständigen Verweilen zieht sie das tiefe Meer vor (Soph. *Oid. t.* 195), bei ihrem Sohn Triton (Hesiod, *theog.* 933) und den anderen Nereiden. Dort teilt auch Poseidon das Liebeslager mit ihr (Hesiod, *theog.* 932–933). Im homerischen Hymnus an Apollon (94) wohnt A. zusammen mit → Dione, → Rhea und → Themis auf der Insel Delos der Entbindung der → Leto bei. Ihre Anwesenheit erklärt sich wohl aus der unmittelbaren Nähe im Meer, ist aber auch eine Aussage über das Wesen dieser hilfsbereiten, menschenfreundlichen Göttin. Auch ihr Gatte Poseidon hat Leto sein Wohlwollen gezeigt, indem er ihr zum Gebären die Insel Ortygia offenbarte, die daher den Namen Delos («die Sichtbare») erhielt.

Von den Umständen der Liebesbegegnung zwischen Poseidon und A. hören wir erst von späteren Quellen, wahrscheinlich wegen mangelhafter Überlieferung. Eustathios (*Schol.* Hom. *Od.* 3, 91) berichtet, Poseidon habe A. auf der Insel Naxos gesehen und geraubt. Bei seinem Werben flüchtete A. zu Atlas auf den Meeresgrund, doch fand sie ein Delphin auf und führte sie zu Poseidon zurück. Zur Belohnung versetzte Poseidon den Delphin unter die Sterne (Eratosth. *Katasterismoi* 31). Besonders hervorgehoben wird die Gestalt der A. in der Sage vom Abstieg des → Theseus zum Meeresgrund und dessen Besuch bei ihr. Das Thema muß Bestandteil eines wahrscheinlich am Ende des 6. Jh. in Athen gedichteten Theseusepos gewesen sein. Die älteste und schönste literarische Gestaltung finden wir bei Bakchylides, *frg.* 17, 81–132 (ed. B. Snell): Um sich dem König → Minos als Sohn Poseidons zu erweisen, mußte Theseus ins Meer springen und den goldenen Siegelring holen, den der König hineingeworfen hatte. Bei seinem Sprung geleiteten Delphine den Theseus bis zum Meeresgrund, zu den Nereiden und zum Palast der Amphitrite. A. empfing den Sohn Poseidons und der → Aithra freundlich und beschenkte ihn mit einem purpurnen Mantel und einem goldenen Kranz, den sie zu ihrer Hochzeit mit Poseidon als Geschenk von → Aphrodite bekommen hatte. Durch diese göttlichen Gaben gelang es Theseus, seine Abstammung von Poseidon zu beweisen. Vielleicht war die Sage auch in der Tragödie *Theseus* des Euripides behandelt worden (Nauck *frg.* 381–390).

BIBLIOGRAPHIE: Caskey/Beazley II 92–93; Eckstein-Wolf, B., «Zur Darstellung spendender Götter», *MdI* 5, 1952, 72 (Liste mit Spendebildern Poseidons und der Amphitrite); de Franciscis, A., *EAA* I (1958) 391 *s. v.* «Anfitrite»; Heimberg, U., *Das Bild des Poseidon in der griechischen Vasenmalerei* (1968) 35–40. 53–58; Jacobsthal, P., *Theseus auf dem Meeresgrund* (1911); Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr., AntK* 11. Beih. (1979) 26–30 (Zu den Liebesverfolgungen); Preller-Robert, *GrMyth*^{4} I 596–598; Robert, C., *AA* 1889, 142 (Amphitrite-Theseus); Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 318–321 *s. v.* «Amphitrite»; Simon, E., *Die Götter der Griechen* (1969) 67; 79–83 (zu den korinthischen Pinakes); Wernicke, K., *RE* I (1894) 1963–1967 *s. v.* «Amphitrite».

KATALOG

A. Amphitrite allein (auf 1 mit Adorant)

GRIECHISCH

Korinthische Tontäfelchen (Pinakes).

Alle in Berlin, Staatliche Museen bzw. ehemals in Berlin. Fundort: Penteskouphia bei Korinth.

1.* Berlin-West F 787. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 787; GGK, *Führer Berlin* 74. – 6. Jh. v. Chr. – Unterkörper der A. nach links. Vor ihr Adorant. Auf B: Poseidon.

2. F 788. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 788. – 6. Jh. v. Chr. – Oberkörper der A. nach r.

3. F. 826. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 826. – 6. Jh. v. Chr. – A. nach r. stehend, mit Weihinschrift. B: Töpfer und Ofen.

4. Mehrere Frr. Berlin-West, Inv. F 683. F 757. F 822. F 829. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. wie Inv.; GGK, *Führer Berlin* 77. – 6. Jh. v. Chr. – A. Auf B: Ofen und Stifter.

Attische Vasen

5.* Halsamphora, rf. Schwerin, Mus. 1304. Aus Süditalien. – Beazley, *ARV*^{2} 553, 38: Panmaler; Beazley, J. D., *The Pan Painter* (1974) Taf. 19, 2. 20, 2; *CVA* Taf. 30 (30). 31 (31) 3–4. – Um 480 v. Chr. – A. mit Stephane in den Haaren und Delphin in der Hand, nach r. eilend.

Rundplastik

5a. Marmorstatue der A. Athen, Nat. Mus. 236. Aus Melos. – Karouzou, S., Musée archéologique national. Collection des sculptures (1968) 191. – Ende 2. Jh. v. Chr. – A. in Chiton und Himation; es fehlen Kopf und Unterarme. (Benennung auf Grund der mitgefundenen Statue des → Poseidon, Athen Nat. Mus. 235.)

Münzen

6.* Golddrachmen, Brettier. – 211–209 v. Chr. – Head, *HN*^{2} 91; *SNG* II 539; Biucchi, C., *Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche* 4, 1975, 77 Abb. 1. – Vs.: Poseidon, Kopf und Dreizack. Rs.: A. mit Eros auf dem Schoß, auf Hippocampus nach r. reitend.

Gemme

6a. Dunkelrote Glaspaste. Debrecen (Ungarn), Déri Museum DF R. XI. 1. 8. – Déri, F., *Katal. Slg. Déri* (1922) 89. – Römische Kaiserzeit. – Gleicher Typ wie Münze **6.**

RÖMISCH

Mosaiken

7.* 8.* Zwei Fußbodenmosaik-Embleme, polychrom. Aus Tagiura, Villa della «Gara delle Nereidi», Zimmer 45 und Tablinum 6, *in situ.* – di Vita, A., La villa della «Gara delle Nereidi» presso Tagiura, Suppl. *Libya Antiqua* II (1966) 34 Taf. 8a–f; Dunbabin, *Mosaics* 272. – Severisch. – Büste der A. mit Kopfschmuck aus Algen, Delphinen, Krebsscheren und -tentakeln. Um ihren Hals windet sich ein Seeungeheuer, und sechs Fischpaare umrahmen kreisförmig die ganze Darstellung. **8** ist weniger reich verziert und von minderer Qualität als **7** und wird von Medaillons der vier Winde (→ Venti) umgeben.

8a. Kieselmosaik-Medaillon, Fußboden. Aus Klazomenai. – *Praktika* 1921, 70–72 Abb. 4; Salzmann, D., *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* (Diss. Bochum, noch unveröffentlicht) Nr. 43: 2. H. 3. Jh. n. Chr. – A. auf Hippocampus nach links reitend (Zepter, *velificatio*).

8b. Fußbodenmosaik-Medaillon. Aus Mechra Sidi Jabeur, *in situ* (?). – «Inventaire des mosaïques du Maroc», *PSAM* 1, 1936, 68 Nr. 5. – A. auf Zweigespann nach r.

Rundplastik

9. Marmorstatue der A. Tripolis Inv. 23. Aus Leptis Magna. – Severisch. – Unterkörper der A., mit übereinandergeschlagenen Beinen. Zu ihren Füßen Seeungeheuer.

B. Amphitrite mit Poseidon, beide stehend (auf 15–17 einander zugewandt)

GRIECHISCH

Korinthische Tontäfelchen (Pinakes)

Alle in Berlin, staatliche Museen bzw. ehemals in Berlin. Fundort: Penteskouphia bei Korinth.

10.* F 476. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 476; *AntDenk* II Taf. 24 Nr. 21. – Um 630 v. Chr. – A. mit Zepter nach l. reicht Poseidon die l. Hand. Weihinschrift. Poseidon vor ihr erhalten.

11.* Berlin-West F 475. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 475; GGK *Führer Berlin* 76; *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 17. – Um 620 v. Chr. – A. (Inschr.) nach l.; Dreizack des Poseidon vor ihr erhalten.

12.* Zwei Fragmente. Berlin-West F 477. F 479. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. wie Inv.; *AntDenk* II Taf. 24 Nr. 10; GGK, *Führer Berlin* 78. – Um 620 v. Chr. – A. ohne Zepter, sonst ähnlich Nr. **10.**

13. F 485. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 485; *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 11. – Um 550 v. Chr. – A. (Inschr.) nach r. vor Poseidon (Inschr.), der ihr die r. Hand reicht. Hinter Poseidon Triton; hinter A. Nereide (?).

14.* Berlin-West F 486. Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 486; *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 25; GGK, *Führer Berlin* 77. – Um 530 v. Chr. – A. und Poseidon, beide Inschr., nebeneinander, vor Hermes stehend.

Attische Vasen

15:* Halsamphora, rf. Paris, Louvre G 205. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 309, 2: Tithonosmaler; *CVA* Louvre 6 III Ic Taf. 37 (416) 12–13. 38 (417) 3. – Um 470 v. Chr. – A. mit Fisch in der Hand nach r., im Gespräch mit Poseidon.

16.* Stamnos, rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3730. Aus Cerveteri. – Beazley, *ARV*² 657, 3: Maler der Yaler Lekythos; *CVA* Wien 2 (1959) Taf. 67 (67). – Um 470 v. Chr. – A. nach r. mit Zepter und Phiale. Poseidon (Dreizack und Delphin) vor ihr, die r. Hand zum Gruß erhebend. Auf B: → Boreas und Oreithyia.

17.* Pelike, rf. Paris, Louvre G 431. – Beazley, *ARV*² 604, 48: Niobidenmaler; *CVA* (8) III Id Taf. 42 (522) 11. – 470/460 v. Chr. – Poseidon (Dreizack) in der Mitte, nach l. stehend. Vor ihm A. mit Zweig in der linken Hand, mit der rechten beim Sprechen gestikulierend. Hinter Poseidon Nereide (?) oder Ariadne (?) vermutlich stehend.

Rundplastik

18. Statue der A. mit Statuen Poseidons und der → Thalassa im Pronaos des Poseidontempels vom Isthmos, literarisch überliefert: Pausanias 2, 1, 7; Overbeck, *SQ Nr.* 2318; vgl. Broneer, O., *Hesperia* 22, 1953, 189–191; ders., «Temple of Poseidon» *Isthmia* I, 1971, 90.

19. Plastische Gruppe mit A., Poseidon und Hestia, Werk des Argivers Glaukos. Weihgeschenk des Mikythos im Zeusheiligtum von Olympia; literarisch überliefert: Pausanias 5, 26, 2; Overbeck, *SQ* Nr. 401. – Datierung unbestimmt.

20. Statue der A. und des Poseidon im Poseidonheiligtum auf Tenos, Werk des Telesias aus Athen, literarisch überliefert: Philochoros *FGrH* III, 1 (1954) 548 *frg.* 176; Brunn, H., *Geschichte der griech. Künstler* I (1889) 280; Overbeck, *SQ* Nr. 1371; vgl. Roussel, H., *BCH* 34, 1910, 391. – Vermutlich 280/260 v. Chr.

RÖMISCH

Mosaiken

21. Mosaik, polychrom, in Herculaneum, Casa del Mosaico di Nettuno e Anfitrite (V, 6–7), Nymphaeum. – Vespasianisch. – Maiuri, A., *Ercolano I* (1958) 398–401 Abb. 332. 333. 336. 337. – Poseidon (l.) und A. (r.), beide in Vorderansicht, nebeneinanderstehend. A. lehnt sich mit der l. Körperseite an einen Pfeiler; mit der r. Hand zieht sie einen Mantelzipfel über die Schulter, in der l. hält sie ein Zepter. Nackter Oberkörper.

Relief

21a. Votivrelief, Marmor. Thessaloniki, Arch. Mus. 1122. – Unpubliziert. – Kaiserzeitlich. – Links A., mit der rechten Hand den Mantel hochziehend; rechts Poseidon (Fisch, Dreizack).

C. Amphitrite und Poseidon, eine(r) (22. 24) oder beide (23) sitzend

GRIECHISCH

Attische Vasen

22.* Alabastron, sf. wgr. New York, Privatbes. – Beazley, *ABV* 510, 21: Diosphosmaler; Bothmer, D. v., *Ancient Art from New York Private Collections* (1961) Nr. 217 Taf. 76. 79. – Um 480 v. Chr. – L. Poseidon (Dreizack, Fisch) stehend, rechts A., auf Diphros sitzend, die r. Hand unter dem Mantel erhebend.

ETRUSKISCH

Faliskische Vasen

23.* Drei Schalen, rf. **a.*** Berlin, Staatl. Mus. F 2946, und **b.** Rom, Villa Giulia 3596 und **c.** *ibid.* 3597. Aus Bomarzo und Falerii. Repliken. – Beazley, *EVP* 107, 1. 2: Gruppe von Villa Giulia 3597; Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 2946; Helbig⁴ III Nr. 2770; *BollArte,* 1916, 352. – 380/370 v. Chr. – R. Poseidon (Dreizack, Fisch), stehend, mit aufgestütztem Fuß; links A., auf Diphros sitzend und den Mantelzipfel hochziehend. Oberkörper nackt, geschmückt mit Ketten.

24.* Teller, rf. Rom, Villa Giulia. Aus Vignanello. – Beazley, *EVP* 108, 4: Maler der Gruppe Villa Giulia 1664; *NotSc* 1916, 61 Abb. 16; Heimberg, 38. – Um 370 v. Chr. – I: Poseidon rechts sitzend, A. links stehend, mit aufgestütztem l. Fuß. In der erhobenen l. Hand hält sie einen Kranz. Stephane in den Haaren.

D. Amphitrite und Poseidon, zusammen auf Wagen fahrend

GRIECHISCH

Korinthische Tontäfelchen

(alle in Berlin, Staatl. Mus., bzw. ehemals Berlin. Fundort: Penteskouphia bei Korinth)

25.* Berlin-West F 493. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 493; *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 10; GGK, *Führer Berlin* 75. – 1. Drittel 6. Jh. v. Chr. – Hinter dem Gespann Frau mit Schleier (Doris oder Aphrodite?).

26.* Berlin-West F 495. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 495; *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 1; GGK, *Führer Berlin* 77. – 1. Drittel 6. Jh. v. Chr. – Beide mit Beischriften.

27. F. 494. – Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 494; *AntDenk* II Taf. 24 Nr. 2. – Um die Mitte des 6. Jh. v. Chr. – Hinter dem Gespann Hermes.

Attische Vasen

28. Halsamphora, sf. Minneapolis, Art Institute. – Beazley, *Para* 59: Maler vom Vatikan 359; *Minneapolis Bulletin,* Juli–Dez. 1958, 41. – Poseidon und A. zu Wagen. Göttin. Hermes (Beazley).

E. Amphitrite als Wagenlenkerin Poseidons

GRIECHISCH

Attische Vasen

29.* Lekythos, sf. New York, Metrop. Mus. 41. 162. 34. – Beazley, *ABV* 507, 5: Sapphomaler; Haspels, *ABL* 225 Nr. 5; *CVA* Gallatin Taf. 44 (392) 2; Lacroix, L., *Etudes d'archéologie numismatique* (1974) Taf. 19. – 490/480 v. Chr. – A. auf Flügelgespann über das Meer fahrend. Hinter dem Gespann folgt Hermes, vor dem Gespann → Iris (?).

30. Kolonettenkrater, rf. Leningrad, Ermitage. – Beazley, *ARV*² 562, 2: Schweinemaler; Peredolskaja Nr. 94 Taf. 69, 1–2. – Um 470 v. Chr. – A. besteigt ein Pferdegespann. Poseidon (Fisch, Dreizack) hinter dem Wagen stehend, der Gattin zuschauend. Auf B: Dasselbe Motiv mit → Dionysos und → Ariadne.

Relief

31. Parthenon, Ostmetope Nr. 4, *in situ.* – Praschniker, C., *Parthenonstudien* (1928) 222; Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 27; Simon, E., *Pergamon und Hesiod* (1975) 51. – Um 445 v. Chr. – A. im Gigantenkampf, als Wagenlenkerin des auf der nächsten Metope kämpfenden Poseidon.

Rundplastik

32.* Marmorgruppe am Parthenon Westgiebel, Stelle O, London, Brit. Mus. und Athen, Akrop. – Brommer, F., *Die Skulpturen des Parthenon* (1963) 47–49; 168 Taf. 118. 115, 2; Thompson, H. A., *FA* 9, 1954, 136 Nr. 1987. – Um 435 v. Chr. – Nur Fragmente erhalten. A. im Streit zwischen Athena und Poseidon, als dessen Wagenlenkerin. Seeungeheuer zu ihren Füßen.

F. Amphitrite auf Delphin zu Poseidon reitend

GRIECHISCH

Attische Vasen

33.* Pelike, rf. Leningrad, Ermitage *ΠΑΗ* 759 (St 2164). Aus Kertsch. – Stephani, L., *Die Vasen-Sammlung der Ermitage* (1869) Nr. 2164; Schefold, *UKV* Nr. 413. – 4. Jh. v. Chr. – Poseidon mit Dreizack sitzt r.; A. kommt von links auf einem Delphin, ein Strahlendiadem in den Haaren; Eros schwebt voraus; hinter A. Jüngling mit Stab. Unter dem Delphin sind Wellen angedeutet (nach Stephani).

G. Amphitrite und Poseidon bei Spende (auf 34 in Götterversammlung)

GRIECHISCH

Attische Vasen

34.* Schale, rf. Berlin-West, Staatl. Mus. F 2278. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 21, 1. 1620: Sosiasmaler; Beazley, *Para* 323; Hauser, F., in: FR III (1932) 13–22 Taf. 123; *CVA* Berlin 2 Taf. 49–50 (978–979); Eckstein-Wolf, 47; Simon, E., *Opfernde Götter* (1957) 63. 89; Himmelmann-Wildschütz, N., *MarbWPr* 1960, 41–48 Taf. 8–9; Knell, H., *Die Darstellung der Götterversammlungen in der attischen Kunst des 6. und 5. Jh. v. Chr.* (1965) 65–67; GGK, *Führer Berlin* 136. – 500/490 v. Chr. – A., irrtümlich inschriftlich als Aphrodite benannt, mit großem Fisch neben Poseidon sitzend. Beide reichen → Hebe Phialen zum Eingießen. Die gesamte Darstellung zeigt die olympischen Götter beim Spenden anlässlich der Einführung des → Herakles in den Olymp.

35. Schale, rf. Paris, Louvre G 116. – Beazley, *ARV*² 431, 44: Duris (sign.); Wegner, M., *Duris* (1968) 92–94 Nr. 44 Abb. 10b. 26. – 490/480 v. Chr. – I: Poseidon mit Dreizack und Phiale, links sitzend, A. mit Oinochoe vor ihm stehend. Außenseiten: Ringkampf zwischen → Peleus und Thetis.

36.* Stamnos, rf. Toledo, Mus. of Art. 1956. 24. – Beazley, *ARV*² 251, 30; 1639. 1701: Syleusmaler; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) Taf. 36, 1. – Um 470 v. Chr. – A. (l.) und Poseidon (r.), beide sitzend, mit Phialen. Stehende → Nike (oder Hebe?) zwischen den beiden mit Oinochoe.

37.* Schale, rf. Mannheim, Reiss-Mus. Cg 344. – *MuM* Auktion 51 (1975) Nr. 160 Taf. 44: Maler der Yale-Lekythos. – Um 470 v. Chr. – I: Poseidon (l.) mit Dreizack und Phiale, A. (r.) mit Oinochoe. Beide stehend.

38.* Stamnos, rf. Würzburg, Martin von Wagner-Mus. L 518. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 657, 2: Maler der Yale-Lekythos; Langlotz, *KatWürzb* Nr. 518 Taf. 187. – 470/460 v. Chr. – Poseidon mit Dreizack und Phiale (l.), A. (r.) mit Delphin und Oinochoe, beide stehend. Hinter Poseidon eine Nereide (?) Auf B: Nereus und Nereiden.

H. Amphitrite wird von Poseidon verfolgt

GRIECHISCH

Attische Vasen

39.* Lekythos, sf. wssgr. Fr. Basel, Slg. Cahn HC 909; Kaempf, Nr. 264 Taf. 18, 2. – Theseusmaler (Cahn). – Um 490 v. Chr. – A. mit Delphin in der l. Hand, nach r. fliehend. Vom verfolgenden Poseidon ist nur die erhobene l. Hand erhalten (evtl. Zeus-Thetis?).

40. Lekanis, rf. Tarent, Mus. Naz. und Reggio. Aus Locri. – Beazley, *ARV*² 212, 215. 1634: Berliner Maler; Lullies, R., *AntK* 14, 1971, 54 Taf. 22, 1–4. – Um 480 v. Chr. – A., Poseidon, sitzender Nereus und fliehende Nereiden.

41.* Pyxis, rf. Athen, Nat. Mus 1708. Aus Aigina. – Beazley, *ARV*² 833, 46: Amphitritemaler; Caskey/Beazley II 92–93; *CVA* 2 III Id Taf. 18 (76) 2–4; 19 (77) 1; 20 (78) 2–3; Kaempf, Nr. 285 Taf. 19, 1–3. – Um 460 v. Chr. – A., Poseidon, fliehende Nereiden, Triton und Doris. Vor A. Altar, zwischen Triton und Doris Delphin. → Amymone **97**.

42.* Glockenkrater, rf. Neapel, Museo Nazionale 146720. – Pesce, G., *NotSc* 1935, 260 Taf. 15, 1; Caskey/Beazley II 92; Kaempf, Nr. 294 Taf. 18, 5. – Um 430 v. Chr. – A., Poseidon und Nereus.

I. Amphitrite und Poseidon, in Verbindung mit Dionysos und Ariadne

GRIECHISCH

Attische Vasen

43.* Hydria, sf. Privatbes. – *MuM* Auktion 34 (1967) Nr. 122 Taf. 31: Kreis des Lydos; Heimberg, 36. – Um 550 v. Chr. – R. steht Poseidon mit Dreizack. Ihm gegenüber A., sich entschleiernd. Hinter A. Dionysos.

44.* Halsamphora, sf. Laon, Musée 37979. – *CVA* III H Taf. 8 (880) 4. – 520/510 v. Chr. – Poseidon in der Mitte nach r. stehend, sich zu einer Frau umblickend (Ariadne?). Vor Poseidon A., ruhig stehend, den Gewandzipfel haltend. Zwischen Poseidon und Ariadne Panther nach l.

45. Hydria, sf. Compiègne, Musée 1056. – Beazley, *ABV* 364, 53: Kreis des Leagrosmalers; *CVA* Compiègne Taf. 7 (105) 5; Heimberg, 37. – 520/510 v. Chr. – Poseidon auf Flügelgespann wird von einer Frau mit Zweigen in der Hand empfangen (Amphitrite?). Hinter dem Gespann Dionysos; vor dem Gespann Hermes.

46.* Hydria, rf. Paris, Louvre G 41. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 33, 8: Phintias; *CVA* (6) III Ic Taf. 51 (430) 1–5. – Um 510 v. Chr. – Von l. nach r.: Hermes, Dionysos-Ariadne, Poseidon-A.

47. Stamnos, rf. Paris, Louvre G 184. Aus Nola. – Beazley, *ARV*² 296, 6; 1643: Troilosmaler; *CVA* (2) III Ic Taf. 15 (85) 7–8; Philippaki, a. O. **36**, Taf. 26, 4. – Um 480 v. Chr. – Von l. nach r.: Poseidon (Dreizack) nach r. stehend. Dionysos nach r., sich zu Poseidon umblickend. Hermes, sich nach r. bewegend. Vor ihm ruhig stehende Frau (Amphitrite?).

J. Amphitrite mit Poseidon in Götterversammlung (ohne bestimmten Sagenzusammenhang)

GRIECHISCH

Attische Vasen

48.* Halsamphora, sf. London, Brit. Mus. B 262. – Beazley, *ABV* 321, 3: Medea-Gruppe; Walters, *BMVases* II B 262; *CVA* (4) III He Taf. 68 (213) 2. – Um 520 v. Chr. – In der Mitte → Apollon nach r., die Leier spielend. Vor ihm Poseidon und A. nebeneinander. Hinter Apollon Hermes und Göttin (Artemis?). Alle stehend.

49. Hydria, sf. Schweiz. Privatbes. – Beazley, *Para* 164: Leagros-Gruppe. – 520/510 v. Chr. – Apollon, Dionysos-Ariadne, Poseidon-A., Hermes. Alle sitzend (Angaben bei Beazley).

50.* Dinos, rf. Basel, Antikenmuseum (Leihgabe Ludwig). – Lullies, R., *AntK* 14, 1971, 44–55 Abb. 1 Taf. 17–20, 1: Berliner Maler. – Um 480 v. Chr. – Poseidon (Dreizack, Delphin) und A. (Zepter) bei der Abfahrt des Zeus vom Olymp. Anwesend: Nike, → Athena, Hermes, Apollon, Dionysos, Ariadne.

51. Schale, rf., Fr. Neapel, Museo Nazionale, Astarita 131. – Beazley, *ARV*² 431, 43: Duris. – 1. Drittel 5. Jh. v. Chr. – Zeus-Hera-Ganymed, Poseidon-A., Dionysos (Angaben bei Beazley).

52.* Schale, rf. London, Brit. Mus. E 82. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 1269, 3: Kodrosmaler; Himmelmann-Wildschütz, N., *MarbWPr* 1960, 41–48 Taf. 11. – 440/430 v. Chr. – Beim Gelage mit Zeus-Hera, Dionysos-Ariadne, Ares-Aphrodite, Hades-Persephone: Poseidon mit Dreizack und Phiale auf Kline liegend. A. mit Alabastron in der Hand am Bettrand sitzend.

K. Amphitrite und Poseidon mit anderen Göttern in verschiedenen Sagenzusammenhängen

GRIECHISCH

Attische Vasen

a) Im Götterzug bei der Hochzeit von Peleus und Thetis

53.* Dinos, sf., Fr. Athen, Nat. Mus. 15165. Von der Akropolis. – Beazley, *ABV* 39, 681: Sophilos (sign.); Graef-Langlotz Taf. 26; Heidenreich, M., *MdI* 5, 1952, 135–136. – Beide (Inschr.) auf Wagen nach r.

53a.* Dinos, sf. London, Brit. Mus. 1971.11-1.1 (ex Slg. Erskine). – Beazley, *Para* 19, 16 bis: Sophilos (sign.). – Beide (Inschr.) auf Wagen nach r.; hinter den Pferden, die drei → Charites nach r.

54. Kolonettenkrater, sf., sog. Françoisvase. Florenz, Mus. Archeol. 4209. Aus Chiusi. – Beazley, *ABV* 76, 1: Kleitias (sign.); FR I Taf. 1; Minto, A., *Il Vaso François* (1960) 95 Taf. 27; Arias-Hirmer Taf. 44, oben links. – Um 570 v. Chr. – Pferde des Gespanns und Beischriften sichtbar; Wagenkorb und Figuren vom Henkelansatz verdeckt.

b) Bei der Einführung des → Herakles in den Olymp

55. Bauchamphora, sf. Orvieto, Museo Civico, Faina 78. – Beazley, *ABV* 144, 9: Exekias; Beazley, *Para* 60; Technau, W., Exekias (1936) Taf. 11, a. – Um 530 v. Chr. – Nebeneinandersitzend, Ares gegenüber, Rücken an Rücken zu Zeus und Hera.

Vgl. auch **34**.

55a. Kyathos, sf. des Lydos. Rom, Villa Giulia, ohne Inv. Nr. Aus Vulci. – Canciani, F., und Neumann, G., *AntK* 21, 1978, 17–22: 530/20 v. Chr. – A. mit Blüte in der erhobenen r. Hand und Krebsscheren (?) auf dem Haupt (r.) und Poseidon (l.), einander gegenüberstehend. Anwesend: Herakles, Athena, Dionysos, Hermes, Zeus, Hera, Hephaistos, Aphrodite (?).

c) Bei der Aussendung des → Triptolemos

56.* Skyphos, rf. London, Brit. Mus. E 140. Aus Capua. – Beazley, *ARV*² 459, 3; 481; 1654: Makron; Beazley, *Para* 377; FR III Taf. 161; *CVA* III Ic Taf. 28 (221) 2; Metzger, *Recherches* 14 Nr. 20. – 490/480 v. Chr. – A. (Inschr.) zwischen sitzendem Poseidon (r.) und stehendem Dionysos (l.).

d) Beim Kampf des Theseus mit dem Stier

57.* Kelchkrater, rf. Adolphseck, Schloß Fasanerie 78. – Beazley, *ARV*² 1346, 2: Kekropsmaler; *CVA* Taf. 49–51 (527–529). 52 (530) 1, bes. 51, 1. – 410/400 v. Chr.

e) Bei der Tötung des Iasion durch den Blitz des Zeus

58. Kelchkrater, rf. fr., Leningrad, Ermitage 1889. 1. – Metzger, *Recherches* 7–8 Nr. 1 Taf. 1, 1. – Um 380 v. Chr. – Erhalten ist nur der r. Ellbogen A.'s auf der linken Schulter Poseidons.

Plastik. Relief

f) Bei der Athenageburt (?)

59. Auf den Bronzereliefs des Gitiades im Tempel der Athena Chalkioikos in Sparta, literarisch überliefert: Pausanias 3, 17, 3; Overbeck, *SQ* Nr. 357; Brunn, a. O. **20**, 82. – 2. H. 6. Jh. v. Chr.

g) Bei der Einführung der Semele und der Io in den Olymp

60. Am Hyakinthosaltar des Amykläischen Thrones, literarisch überliefert: Pausanias 3, 18, 9. – 510/500 v. Chr.

h) Bei der Geburt der Aphrodite

61. Goldrelief an der Basis des Zeusthrons vom Zeustempel in Olympia, literarisch überliefert: Pausanias 5, 11, 8; Overbeck, *SQ* Nr. 696 (63); Brunn, a. O. **20**, 123. – Um 430 v. Chr.

i) Im Gigantenkampf

62.* Nordfries des Zeusaltars von Pergamon, nördl. Risalit, Berlin (-Ost), Staatl. Mus. – Kähler, H., *Pergamon* (1949) 37 Taf. 24; Simon, E., *Pergamon und Hesiod* (1975) 8. 51 Taf. 1. 3. 4. – 180/170 v. Chr. – A. (Inschr.) gegen einen Giganten kämpfend, zwischen Nereus und Doris rechts und Triton links. Hinter Triton Poseidon.

Vgl. **31**.

k) Im Kampf des → Theseus gegen Pallas (?)

62a. Ostfries des Hephaisteion auf der Agora von Athen. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Deutung auf A. und Poseidon von Thompson, A., *AJA* 66, 1962, 344; dazu: Bockelberg, S. von, *APl* 18, 1979, 29. Anders dagegen: Harrison, E., in *Studies in Classical Art and Archaeology* (Festschrift von Blanckenhagen, 1979) 91–98 (Apollon-Artemis).

Rundplastik

l) Beim Streit zwischen Athena und Poseidon: **32**

L. Amphitrite mit Meerthiasos, ohne Poseidon

RÖMISCH

Mosaiken

63. Mosaik, schwarz-weiß. Aus Capranica di Sutri. – Paribeni, R., *NotSc* 1913, 379–381; Blake, M. E., *MAAR* 13, 1936, 150. – Frühantoninisch. – A. auf Seeungeheuer, mit nacktem Oberkörper und Schleier über dem Kopf. Über ihr schweben zwei Amoretten: der eine hält eine Tänie, der andere einen Spiegel. Die Szene wird von Seewesen umgeben.

64. Mosaik, schwarz-weiss. Tripolis, Museum. Aus Zliten, Thermen der Villa Dar Buc Amméra. – Aurigemma, S., *I mosaici di Zliten* (1926) 75–77 Abb. 40–44. – Antoninisch. – Erhalten nur ein Teil der bekränzten Haare der A., erhobener r. Arm, der den Schleier über dem Rücken hält, und schwimmende Fische. A. ist von der Typologie her auf einem Seeungeheuer reitend zu ergänzen.

65.* Mosaik, polychrom. Ostia, Museum. Aus Ostia, Isola Sacra. – Calza, G., *La necropoli del porto di Roma nell'isola sacra* (1940) 178–179 Abb. 88. – Spätantoninisch. – A. nackt, vom Rücken gesehen, reitet auf einem Seebock, sich im Spiegel betrachtend. Jugendlicher Seekentaur treibt mit Kentron voran. Seewesen.

M. Amphitrite im Thiasos beim Triumphzug des Poseidon

RÖMISCH

Mosaiken

66. Mosaik, polychrom. Tunis, Nationalmus. Bardo. Aus La Chebba. – Yacoub, M., *Le musée du Bardo* (1970) 59–61 Abb. 61. – Severisch. – Im Mittelmedaillon: Poseidon mit Nimbus auf einem von Seepferden gezogenen Viergespann, geleitet von den nebenher schwimmenden A. und Triton. In den Mosaikecken: die vier Jahreszeiten.

67. Mosaik, polychrom. Tunis, Nationalmus. Bardo 57. 119. Aus Hadrumetum. – Foucher, L., *Inventaire des mosaïques de Sousse* (1960) 56 Taf. 28; Yacoub, a. O. **66**, 51 Abb. 50. – Severisch. – Im Mittelmedaillon fährt Poseidon auf einem von Seepferden gezogenen Viergespann, umgeben von Medaillons mit den Nereiden, Tritonen, Sirenen und Delphinen. A. ist wahrscheinlich in der auf einem Seepanther fahrenden Nereide, im Medaillon über Poseidon, zu erkennen.

N. Hochzeitszug von Amphitrite und Poseidon im Meerthiasos

RÖMISCH

68. Wandgemälde. Pompeji VI 8, 3, Casa del Poeta tragico (3). Zerstört. – Helbig, Wandgemälde Nr. 1092; Schefold, *WP* 104: vespasianisch. – Die Beschreibung bei Helbig spricht für den Hochzeitszug Poseidons und der Amphitrite in Begleitung von Triton, Eros auf Delphin und anderen Seewesen.

Mosaiken

69.* Mosaik, polychrom. Neapel, Museo Nazionale 10007. Aus Pompeji IX 2,27 (d). – Pernice, E., *Pavimente und figürliche Mosaiken* (1938) 174–175; HBr Taf. 192; Schefold, *WP* 245; EAA 1(1958) 391 *s. v.* «Anfitrite» Abb. 532 (Photo Alinari 12194). – Um 40 v. Chr. – Poseidon und A. sitzen auf einem thronähnlichen Wagen, gezogen von zwei Tritonen; der eine bläst die Doppelflöte, der andere spielt auf der Leier. Nereiden, Eroten und Seewesen begleiten den Zug durchs Meer.

70.* 71.* Zwei Mosaiken, schwarz-weiß, Ostia, Terme di Nettuno. – Blake, M. E., *MAAR* 13, 1936, 145 Taf. 34, 3; Becatti, G., *Scavi di Ostia* 4 (1961), *Mosaici e pavimenti marmorei*, 47–50 Nr. 69. 70 Taf. 124. 131. 132. 134. – Späthadrianisch. – Die Mosaiken sind in verschiedenen Zimmern, doch bilden sie eine einheitliche Darstellung. **70:** A., nackt, auf Seepferd, umgeben von musizierenden und kantharostragenden Tritonen. Der fackeltragende vorausschwebende Eros deutet auf den Hochzeitszug hin. **71:** Poseidon auf einem von Seepferden gezogenen Viergespann im Meerthiasos, A. auf Seetier. (In einem anderen Zimmer befindet sich ein Mosaik mit Nereiden, Tritonen und Meerwesen, die inhaltlich **70–71** ergänzen.)

72. Mosaik. Tunis, Musée du Bardo. Aus Utica. – Driss, A., *Trésors du Musée national du Bardo* (1962) Taf. 22; Dulière, C., *Corpus des mosaïques de Tunisie* I 2 (1974) Nr. 205 Taf. 33–35 und 50–51; Dunbabin, *Mosaics* 153. 276 Abb. 145. – Wohl severisch. – Poseidon und A., nebeneinander in Vorderansicht auf Viergespann reitend. Beide fast vollständig unbekleidet. Okeanosmaske und zwei auf Delphinen reitende Eroten; der eine mit Fackel.

73.* Mosaik. Paris, Louvre MA 1880 (Inv. Algérie Nr. 226). Aus Constantine. – Héron de Villefosse, A., *Musée Africain du Louvre* (1921) Taf. 15, 1; Baratte, F., *MEFRA* 25, 1973/1, 313–334; Dunbabin, *Mosaics* 158 Anm. 114 Taf. 154. – 4. Jh. n. Chr.

Plastik. Relief

74.* Marmorrelief, sog. *Ara des Domitius Ahenobarbus*, München, Glyptothek 239. Aus Rom. – Goethert, F. W., *Zur Kunst der römischen Republik* (1931) 7–15; Schefold, K., in: *Essays in Memory of K. Lehmann* (1964) 279–287; Kähler, H., *Seethiasos und Census* (1966) Taf. 1–3; Kraus, *PKG* Taf. 173–174; Schefold, K., *MusHelv* 25, 1968, 188 (= *Wort und Bild* [1975] 142). – Datierung umstritten: 115/100 v. Chr. (Goethert, Kähler) – 35 v. Chr. (Schefold). – Poseidon und A. auf Wagen, gezogen von zwei Tritonen, die Kithara und Doppelflöte halten. Es folgt ein Meerthiasos: Nereide (oder Aphrodite?) auf Seepferd mit zwei Eroten, Nereide auf Seepferd mit Hochzeitsfackel, Nereide auf Seestier mit Hochzeitskästchen.

Rundplastik

74a. Goldelfenbeingruppe mit Viergespann und Statuen der fahrenden A. und Poseidon. Weihgeschenk des Herodes Atticus im Poseidonheiligtum vom Isthmos, literarisch überliefert: Pausanias 2, 1, 7–8; Overbeck, *SQ* Nr. 2318; Philostratos, *vit. soph.* 2, 5, 25–28 (ed. Kayser); vgl. Broneer, a. O. **18**, 88–90. – 2. Jh. n. Chr. – Das Gespann war geleitet von Tritonen und begleitet von → Palaimon auf einem Delphin. Auf dem Postament des Wagens war die Geburt der Aphrodite dargestellt.

O. Amphitrite empfängt Theseus auf dem Meeresgrund

GRIECHISCH

Attische Vasen

75.* Schale, rf. Paris, Louvre G 104 und Florenz, Mus. Archeol. PD 321. Aus Cervetri. – Beazley, *ARV*^{2} 318, 1; 1645: Onesimos (sign. vom Töpfer Euphronios); Beazley, *Para* 358; Jacobsthal, Taf. 1 Abb. 1; FR I Taf. 5; Arias-Hirmer Taf. 134. – Um 500 v. Chr. – A. rechts, auf Diphros sitzend, mit Kranz in der linken Hand, begrüßt Theseus, der von den Händen Tritons unterstützt, im Wasser schwebt. Zwischen A. und Theseus steht → Athena. Schwimmende Delphine deuten den Meeresgrund an. Alle Figuren sind mit Beischriften versehen.

76.* Schale, rf. New York, Metrop. Mus. 53.11.4. – Beazley, *ARV*^{2} 406, 7: Briseismaler; *BullMMA* 13. Okt. 1954, 62–63. – Um 480 v. Chr. – I: A., rechts auf Klismos sitzend, reicht dem vor ihr stehenden Theseus einen Kranz. Säule und Gebälk deuten den Palast der A. an. A: Theseus, in den Armen Tritons, verläßt den Palast im Meeresgrund und nimmt Abschied von Poseidon und den Nereiden. B: Ankunft des Theseus in Athen.

77. Kelchkrater, rf. Paris, Cab. Méd. 418. Aus Agrigento. – Beazley, *ARV*^{2} 260, 2; 1940: Syriskosmaler; Beazley, *Para* 351; de Ridder, *BiblNatVases* Nr. 418; Jacobsthal, Taf. 1 Abb. 2. – 480/470 v. Chr. – Poseidon, in der Mitte sitzend, begrüßt den rechts von ihm stehenden Theseus. Hinter Poseidon steht A., mit beiden Händen einen Kranz haltend.

78.* Kolonettenkrater, rf. Cambridge, Fogg Art Museum 60.339. Aus Ruvo. – Beazley, *ARV*^{2} 274, 39: Harrowmaler; *CVA* Robinson 2 Taf. 31–33 (274–276) Jacobsthal, Taf. 3 Abb. 5. – 480/470 v. Chr. – Poseidon, in der Mitte stehend, begrüßt Theseus (r.). Hinter Theseus steht A. mit einem Kranz. Links hinter Poseidon Nereus und eine Nereide mit Phiale und Oinochoe für die Begrüßungsspende.

78a.* Pelike, rf. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glypt. 2695. Aus Orvieto. – Beazley, *ARV*^{2} 362, 19: Triptolemosmaler; Poulsen, F., *Aus einer alten Etruskerstadt* (1927) Taf. 12; Heimberg, 56. – 480/470 v. Chr. – Theseus in der Mitte, auf Diphros sitzend. Links von ihm Poseidon, stehend, mit Dreizack und Delphin. Rechts hinter Theseus steht A., im Begriff, ihm einen Kranz aufzusetzen.

79.* Kelchkrater, rf. Bologna, Museo Civico 303. Aus Bologna. – Beazley, *ARV*^{2} 1184, 6: Kadmosmaler; Beazley, *Para* 460; *CVA* (4) Taf. 79 (1233) 3–4. 82 (1236). 83 (1237) 1–2; Jacobsthal, 10–20 Abb. 7. – Um 420 v. Chr. – A., mit Strahlendiadem und Zepter, in der Mitte des vielfigurigen Bildes sitzend, reicht dem vom Triton getragenen Theseusknaben einen Kranz. Auf einem tieferen Bildniveau schaut Poseidon, auf einer Kline liegend, zur Hauptszene empor. Links weist der Bug des Schiffes des Theseus auf die Wasseroberfläche hin, das hinauffahrende Sonnengespann auf den anbrechenden Tag. Die Szene auf dem Meeresgrund wird von einem weinmischenden Eros und vier Nereiden bereichert.

Monumentalgemälde

80. Gemälde des Mikon im Theseusheiligtum in der Agora von Athen, literarisch überliefert: Pausanias 1, 17, 3; Brunn, H., Geschichte der griech. Künstler II (1859) 24; Overbeck, *SQ* Nr. 1086 (6); Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *Agora* 14, 1972, 124–125. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr., wahrscheinlich 475/470 v. Chr. – Schon zur Zeit des Pausanias schwer zu erkennen.

P. Amphitrite als Nebenfigur in Sagenbildern, ohne Poseidon

a. Beim Kampf zwischen Herakles und Triton → Triton
b. Beim Kampf zwischen Herakles und Nereus → Nereus
c. Unter den fliehenden Nereiden beim Ringkampf des Peleus mit Thetis → Peleus
d. Unter den Göttinnen, die der Entbindung der Leto beiwohnen → Leto

Q. Amphitrite als Nebenfigur in Sagenbildern, mit Poseidon

a. Bei der Begegnung des Poseidon mit Amymone → Amymone **68***.
b. Beim Tod des Talos → Talos
c. Bei der Einführung des Herakles in den Olymp s. oben **34** und **55**
d. Bei der Geburt des Erichthonios → Erechtheus

R. Anhang: Deutung auf Amphitrite nicht sicher

GRIECHISCH

Attische Vasen

81. Hydria, rf. (fr.), Mykonos, Museum. Aus Delos: Beazley, *ARV*^{2} 587, 69: Früher Manierist; *EADélos* 21 (1952) 20 und 40 Nr. 64 Taf. 26. – Um 470 v. Chr. – Poseidon verfolgt A.? Fliehende Nereiden (?).

82. Stamnos, rf. Paris, Petit Palais 316. Aus Capua. – Beazley, *ARV*^{2} 639, 58: Providencemaler; *CVA* Petit Palais, Taf. 16 (656) 1 und 3–4. – Um 470 v. Chr. – Poseidon verfolgt A.? Nereiden (?) fliehen zu Nereus (?).

83. Schale, rf. Bologna, Museo Civico 399. Aus Bologna. Beazley, *ARV*^{2} 826, 24: Maler von Louvre G 456; *CVA* Bologna 5, Taf. 117 (1491) 1–3. – 450/440 v. Chr. – Poseidon verfolgt A.? Nereiden (?) fliehen zu Nereus (?).

Münzen der Brettier

84.* AR Oktobolen oder «Quadrigati». – 208–205 v. Chr. (Pfeiler). – Head, *HN*^{2} 92; *SNG* Copenhagen 1615–1616; Biucchi, C., *Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche* 4, 1975, 77 Abb. 3. – Vs.: weiblicher Kopf nach rechts mit Schleier und Stephane. Beizeichen Zepter. – Rs.: bärtiger Gott, sich an ein Zepter anlehnend (eher Zeus und Hera als Poseidon und A.).

85.* AE. – 215–203 v. Chr. (Pfeiler). – Head, *HN*^{2} 92 («sea goddess»); *SNG* Copenhagen 1690–1693; Biucchi, a. O. **84**, Abb. 13–14. – Vs.: Weiblicher Kopf mit einer Kopfbedeckung in der Gestalt eines Krebses (A. oder Thetis?). – Rs: Krebs.

Plastik

85a. Statue der A. bzw. der Thetis. Ehemals auf dem Forum von Konstantinopel. Aus Rhodos. – Literarisch überliefert: Kedrenos P 323 (Deutung auf A.); *Schol.* Aristeides II (1827) 710 Dindorff: Deutung auf Thetis. – Wohl hellenistisch. – Die Statue hatte Krebsscheren als Kopfschmuck.

RÖMISCH

Gemmen

86. Karneol, Wien. – *AGOe* I Nr. 255. 257. 258 Taf. 44. – 1. Jh. v. Chr. – Nereiden von einem Seepferd, Seegreif und Triton getragen.

87. Gelbbraune Paste, Göttingen, Archäol. Inst. G 225. – Gercke, P., *AGD* III (1970) Nr. 212. – 1. Jh. v. Chr. – Nereide auf Seepferd, einen Dreizack haltend.

88. Hellviolettes Glas, Berlin-West, Staatl. Mus. Misc. 30219, 584. – *AGD* II Nr. 374. – 1. Jh. v. Chr. – Nereide auf Seepferd. Fisch als Fußschemel.

KOMMENTAR

Die ältesten Darstellungen der A. finden wir auf den korinthischen Tontäfelchen (Pinakes), die in Hunderten von Exemplaren in Penteskouphia bei Korinth gefunden wurden (**1–4. 10–14. 25–27**). Sie wurden in der Zeit zwischen 630 und 530 v. Chr. von frommen Töpfern als Weihgeschenke in einem Poseidonheiligtum dargebracht, wahrscheinlich um die Gunst der Meeresherrscher für das Wohlergehen ihrer Keramikwaren über dem weiten Meer zu erbitten (Simon). Die korinthischen Töpferwerkstätten erlebten in dieser Zeit ihre große Blüte, und die korinthischen Vasen wurden zu den entferntesten Gegenden über See

transportiert. A., in langem Gewand, mit Stephane im Haar, manchmal mit Zepter (**10**), steht in feierlicher Haltung Poseidon gegenüber, von ihm durch den knospenbekrönten Dreizack getrennt, den der Gott hält. Auf den meisten Täfelchen reicht sie dem begrüßenden Gott die Hand oder streckt ihm beide Arme zum Empfang aus (**12**). Viele Pinakes zeigen das göttliche Paar in der gleichen Haltung auf beide Seiten verteilt, sei es wieder einander zugewandt (**1**), oder auch für sich stehend (**2**). In diesen Fällen, wo die Begrüßungsgeste fehlt, hält A. wie eine Braut den Mantel über den Kopf. Nicht nur durch ihre Attribute, sondern auch durch beigegebene Namen wird die Identität beider Götter gesichert: «Dem Herrscher Poseidon und der Amphitrite» lauten meistens die Weihinschriften der frommen Stifter, deren beigegebene Namen vom ausgeprägten Selbstbewußtsein ihres Standes Kunde geben. Mit Stolz lassen sie sich bei ihrer Tätigkeit als Töpfer am Brennofen auf der Rückseite solcher Weihtäfelchen darstellen (**3. 4**). Auf **1** tritt der Stifter vor A. selbst auf und hebt beide Arme in einer Adorationsgeste zur Göttin empor.

Neben dieser hieratischen Gegenüberstellung von Poseidon und A. hat die archaische Kunst in ihrer Vorliebe für feierliche Götterzüge und -wagenfahrten das Paar seit dem Ende des 7. Jh. v. Chr. auch bei einer Wagenfahrt dargestellt (vgl. auch andere auf Wagen fahrende göttliche Paare in der archaischen Zeit: Zeus-→Hera, →Ares-Aphrodite, Dionysos-→Ariadne). Die ältesten Beispiele bieten uns wieder die korinthischen Pinakes: (**25–27**): Beide, Poseidon und A., stehen auf dem Wagenkorb. Poseidon hält die Zügel, A. zieht wie eine Braut den Mantel über den Kopf: eine Geste, die auf den stattgefundenen Hieros Gamos hinweist. Auf **27** steht Hermes hinter dem abfahrenden Wagen und erhebt die Hand zum Abschiedsgruß für das Brautpaar.

Hermes treffen wir auch auf **14**, wo er mit Poseidon und A. gestikulierend ein Gespräch führt. Das Stück zeichnet sich durch seine besonders feine Qualität unter den Pinakes aus.

Diese archaischen Darstellungen der A. mit Poseidon setzen die Wirkung der hesiodeischen *Theogonie* voraus, wo A. zum ersten Mal die ehrwürdige Gattin Poseidons ist. Auf **13** wird das Paar links von einer Frau, wahrscheinlich Doris oder einer Nereide, und rechts vom fischleibigen Triton flankiert, den Hesiod als Sohn des Poseidon und der Amphitrite nennt. Durch seine Anwesenheit wird die Szene im Meeresbereich lokalisiert, wo Poseidon seine Gattin besucht und ihr die Hand zur Begrüßung reicht.

Als die Gattin Poseidons findet A. als einzige Nereide Zugang zum Olymp und Aufnahme unter den olympischen Göttern. Auf zwei hocharchaischen Darstellungen (**53. 54**) finden wir A. zum erstenmal im Kreis der olympischen Götter. Zusammen mit Poseidon auf dem Wagen fahrend, nimmt sie an der feierlichen Götterprozession bei der Hochzeit ihrer Schwester Thetis mit dem sterblichen →Peleus teil. Von nun an ist ihre Anwesenheit neben Poseidon in Götterversammlungen die Regel. So finden wir in spätarchaischer Zeit das göttliche Paar gemeinsam bei der Götterversammlung anläßlich der Einführung des Herakles in den Olymp (**34. 55. 55a**).

Seit der spätarchaischen Zeit wird der feierliche Charakter der hocharchaischen Wagenfahrten ins Stimmungsvolle umgewandelt. Auf **29** fährt A. ohne Poseidon auf dem galoppierenden Flügelgespann des Gottes übers Meer, das durch Wellen und Delphin angedeutet wird, während Hermes und Iris in Windeseile die Meeresgöttin auf ihrer Fahrt zum Olymp – oder zurück ins Meer? – geleiten. Auf **30** schaut Poseidon auf seine Gattin, die im Begriff ist, den fahrbereiten Wagen zu besteigen. Es ist der Abschiedsmoment gemeint, wo A. den Gatten auf dem Olymp verläßt, um ins Meer zurückzukehren. Ähnlich treten seit der spätarchaischen Zeit an die Stelle der hieratischen Gegenüberstellung von Poseidon und A. und der steifen Begrüßungsszenen der Dialog (**15. 16**) und das Beisammensein der beiden. Auf **48** hören beide in kleiner Göttergesellschaft dem Leierspiel Apollons zu. Der homerische Apollonhymnus mag uns die Anwesenheit der A. im apollinischen Kreis verständlicher machen.

Seit der spätarchaischen Zeit beginnen die Maler auch, sich für die Umstände der ersten Begegnung von Poseidon und A. zu interessieren. Auf **43–47** wird man durch die Anwesenheit von Dionysos und Ariadne in einen dionysischen Bereich versetzt und man erinnert sich an den Bericht des Eustathios (a. O.), Poseidon habe A. auf Naxos zum ersten Mal gesehen. Wie ein Bräutigam tritt Poseidon auf **43** mit seinem schön frisierten Haar und Bart vor eine Frau, die keine andere als A. sein kann: in einen reich verzierten Peplos gekleidet, entschleiert sie sich wie eine Braut vor dem Gott. Die Begegnung zwischen den beiden, im Sinne des Hieros Gamos, wie wir sie auf den korinthischen Täfelchen kennen, findet offenbar das Einverständnis des links vom Paar ruhig stehenden und zuschauenden Dionysos. Poseidon hat, dem Bild nach zu schließen, A. aus der Umgebung des Dionysos geholt. Die Verbindung des Dionysos zum Meer und zu den Nereiden hat W. F. Otto (*Dionysos*² [1960], 150–152) gezeigt, ebenfalls Ariadnes Verbindung zum Meer, zu Poseidon und zu A. Nach einer Sagenüberlieferung (Plutarch, *mor.* 741 A = *quaest. conv.* 9, 6) stritten sich Poseidon und Dionysos um die Herrschaft über die Insel Naxos, wobei aus diesem Streit Dionysos, der Gott der Insel, siegreich hervorging. A., die bis dahin in enger Verbindung zu Dionysos gestanden haben muß, wurde zur Versöhnung der beiden Götter dem Poseidon, als dessen Geliebte und Gattin, überlassen (vgl. Heimberg, 36–37); gleichzeitig scheint Ariadne von der poseidonischen in die dionysische Sphäre übergetreten zu sein. Auf **44** weist der Ariadne zugewandte Panther auf ihre Zugehörigkeit zu Dionysos hin; Poseidon läßt sich nicht mehr von ihren Worten abhalten und wendet sich bereits der ruhig vor ihm stehenden A. zu, die wieder durch das typische Halten des Gewandes als Braut charakterisiert wird. Am deutlichsten zeigt **46** die Schlichtung des überlieferten Streites zwischen Poseidon und Dionysos. Die beiden Götter und ihre Auserwählten scheinen mit der Lösung zufrieden zu sein: Ariadne berührt streichelnd

die efeubekränzte Stirn des Dionysos, der der Geliebten seinen Kantharos reicht; A., am rechten Bildrand stehend, empfängt den werbenden Poseidon mit Blüte und Ranke. Hermes hat seine Aufgabe als Schlichter erfüllt und wendet sich am linken Bildrand diskret von den zwei Liebespaaren ab. Eine Andeutung auf die Verbindung der A. zu Dionysos und die Versöhnung zwischen Dionysos und Poseidon geht auch aus **56** hervor, wo A. zwischen den beiden Göttern dargestellt wird. Die ruhige Begegnung von Poseidon und A., wie wir sie auf spätarchaischen Bildern sahen, wandelt sich mit dem Beginn des 5. Jh. in eine Liebesverfolgung um, nach dem Beispiel anderer ähnlicher Verfolgungsbilder in der Zeit des Strengen Stils (vgl. Zeus-→Aigina, Zeus-→Ganymed, →Eos-Kephalos, →Boreas-Oreithyia, Poseidon-→Amymone). Dabei fällt auf, daß die Zahl der Verfolgungsbilder mit A. weit geringer ist als etwa die der Amymonebilder. Der Verfolgungstypus wurde vorwiegend für die Liebesbegegnung zwischen Göttern und ihren sterblichen Geliebten verwendet, während A. ohnehin eine Unsterbliche und die eheliche Gattin Poseidons ist. Das älteste Bild der von Poseidon verfolgten A. zeigt wohl **39**. Das Motiv der fliehenden A. wurde auch in der spätarchaischen Kunst dargestellt. Wir finden sie unter den fliehenden Nereiden beim Kampf zwischen Herakles und ihrem Vater Nereus oder beim Ringkampf des Peleus mit ihrer Schwester Thetis (Katalog Q, b. c.). Auf den Verfolgungsbildern erkennen wir A. entweder am Fisch, den sie hält und der sie deutlich als Nereide charakterisiert (**39**), oder durch die Anwesenheit des Nereus, des Triton und anderer fliehender Nereiden. **41** zeigt die Verfolgung in der Nähe eines Heiligtums, auf das der abgebildete Altar hinweist. A. und andere Nereiden führten einen Kulttanz im heiligen Bezirk auf, als Poseidon erschien und die Nereidenchorführerin rauben wollte. Eine der Schwestern läuft A. zu Hilfe, die anderen fliehen entsetzt zu Triton, den der Maler hier irrtümlicherweise anstelle des Vaters der Nereiden, Nereus, dargestellt hat. Dieser wendet sich zurück zu der ruhig hinter ihm stehenden weiblichen Gestalt, und erzählt ihr aufgeregt den Bericht, den ihm die Nereiden überbringen. Diese wie eine Braut verschleierte Figur muß die Okeanide Doris darstellen, die Gattin des Nereus und Mutter der Nereiden. Durch den Delphin läßt sich dieser Teil der Darstellung im Okeanos lokalisieren, während der Altar auf der anderen Seite den irdischen Bereich der Verfolgungsszene zeigt. Wieder mitten in einer Mädchenschar verfolgt Poseidon seine Geliebte auf **40**. Weder sie noch ihre Gefährtinnen sind deutlich als Nereiden charakterisiert, doch dürfte das vielfigurige Bild die Verfolgung der A. durch Poseidon zeigen, die oft in der Dichtung, mit Hinblick auf die grosse Zahl ihrer Schwestern *«πολύκοινος»* genannt wird (Sophokles, Nauck frg. 607. 612). **42** ist ein Nachzügler des Verfolgungstypus.

Eine andere Bildschöpfung des 5. Jh. in der Ikonographie der A. ist das Spendemotiv. (Vgl. die Darstellungen anderer spendender Götter, die seit 500 v. Chr. in der attischen Vasenmalerei auftreten: Zeus-Hera, Apollon-Artemis-Leto, Athena, Dionysos-Ariadne, Demeter-Persephone). A. vollzieht eine Spende, sei es mit Poseidon allein, oder mit ihm zusammen in einer Götterversammlung. Das älteste und schönste Bild ist **34**. Durch einen besonders großen Fisch ausgezeichnet, sitzt A. neben Poseidon und reicht, wie er, aber mit noch weiter nach vorne ausgestreckter Hand, der vor ihr stehenden Hebe die Phiale vor, um an der gemeinsamen Spende der Götter beim Einzug des Herakles in den Olymp teilzunehmen. Hebe ist noch mit dem Eingießen in die Phiale der Hera beschäftigt, doch gilt offensichtlich ihr nächstes Eingießen Poseidon und dessen Gattin, die nach Zeus und Hera den zweitehrwürdigsten Platz unter den anwesenden Göttern einnehmen. Ein besonders inniges Verhältnis zwischen Poseidon und A. geht aus **35** und **37** hervor, auf denen das Paar allein beim Spenden dargestellt ist. In beiden Fällen reicht Poseidon der eingießenden Gattin die Phiale, wie auch auf **38**. Die Anwesenheit von Nereus und Nereiden auf dieser Vase läßt die Szene im Meeresbereich lokalisieren, wo Poseidon A. besucht und einen Spendeguß vollzieht. Auf **36** sitzen beide auf Diphroi und reichen der zwischen ihnen stehenden Nike (oder Hebe?) ihre Phialen zum Eingießen.

Als die zweitehrwürdigste Göttergattin, wie auf **34**, finden wir A. in der Parthenonzeit auf **52**, wo sie am Symposion olympischer Götterpaare teilnimmt. Gesenkten Kopfes sitzt sie am Rand der Kline ihres Gatten, und in sich versunken rührt sie verlegen mit einem Stab das kostbare Parfum in ihrem Alabastron um. Die Parthenonkunst verleiht der Gestalt der A. größere Selbständigkeit, sie ist nicht bloß die Gattin Poseidons, die er in Götterversammlungen präsentiert, sondern ihre Zusammengehörigkeit wird vor allem durch ihre aktive Teilnahme und Unterstützung an seinen Unternehmen gezeigt. So unterstützt sie ihn als seine Wagenlenkerin im Gigantenkampf der Parthenonmetopen, wo sie eine eigene Metope für sich einnimmt (**31**), und beim Streit Poseidons mit Athena am Parthenonwestgiebel (**32**) hält sie offenbar die sich aufbäumenden Pferde von Poseidons Gespann zurück.

Besonders hervorgehoben finden wir die Gestalt der A. bereits auf Bildern, die den Abstieg des Theseus in den Meeresgrund zeigen. **75** ist das älteste Bild, das A. deutlich in ihrem ursprünglichen Bereich als Königin des Meeres zeigt. Das Bild verrät mit seiner großartigen Konzeption den Einfluß eines Monumentalgemäldes, das um 500 v. Chr. unter der Wirkung einer Theseus-Dichtung entstanden sein muß. Das Gedicht des Bakchylides, das für uns die älteste erhaltene literarische Gestaltung des Themas bildet, ist nach diesem Bild, 480/470 v. Chr., entstanden. A., in reichem Gewand wie eine Königin gekleidet, empfängt Theseus, den Sohn Poseidons und der →Aithra, auf dem Meeresgrund, der durch schwimmende Delphine angedeutet wird. Im Gedicht des Bakchylides sind es Delphine, die Theseus zum Palast der A. tragen, auf dem Bild ist es Triton, der Sohn Poseidons und der A. und Stiefbruder des Theseus. Solche genealogische Verbindungen zwischen den Gestalten sind für die Kunst des anbrechenden 5. Jh., in ihrer Suche nach verbin-

denden Zusammenhängen von Personen und Ereignissen, charakteristisch. Dasselbe Motiv mit dem von Triton getragenen Theseus finden wir auch auf **76** und **79**, wie auch auf melischen Reliefs (Jacobsthal, *MR* Taf. 3); es darf als Erfindung der Monumentalmalerei angesprochen werden. Der Eindruck vom Schweben des Theseus im Wasser ist aber auf keinem anderen Bild so gut gelungen wie auf **75**. Während auf **79** Theseus wie ein kleiner Knabe in den Armen des viel größeren Triton erhoben wird, ist das Größenverhältnis auf **75** umgekehrt, und der winzige Triton bietet seine Hände nur als Unterstützungsfläche für den sonst selbständig im Wasser schwebenden jungen Helden. A. sitzt auf reich verziertem Diphros und erinnert mit ihrem bräutlich verschleierten Haupt an die *«ἄλοχος φίλα»* im Gedicht des Bakchylides (109). Die r. Hand reicht sie Theseus zur Begrüßung, in der l. hält sie den kostbaren Kranz, den sie dem staunenden Helden als Zeichen seiner göttlichen Herkunft schenken wird. Die Szene spielt sich unter den Augen Athenas, der Schutzgöttin des Theseus, ab. Wir wissen nicht, ob sie im Originalgemälde vorkam, oder ob sie Erfindung des Vasenmalers ist. Bei Bakchylides fehlt sie, und keins der übrigen Bilder stellt sie dar. Auf **76** ist A. im Begriff, dem verlegenen und scheu vor sie tretenden Theseus den Kranz aufs Haar zu setzen. Säule und Gebälk deuten den *πατρὸς ἱππίου δόμον* und das *μέγαρον θεῶν* des Gedichts an (99–101). Die Szene wird auf den Außenseiten der Schale fortgesetzt. Triton, der mit seiner mächtigen Gestalt das Zentrum der Darstellung in Anspruch nimmt, ist im Begriff, Theseus mit beiden Händen zu erheben, um ihn wieder auf die Wasseroberfläche zurückzugeleiten. Er wendet sich dabei zu Poseidon um, der mit gebieterisch ausgestreckter Hand Anweisungen für die sichere Rückkehr seines Sohnes gibt. Die Nereide r., die Phiale und Oinochoe hält, ist dabei, die Abschiedsspende zu vollziehen. Auf **77** und **78** wird die Gestalt der A. durch die das Bild beherrschende, feierliche Begrüßung zwischen Poseidon und Theseus etwas zur Seite gedrängt. Auf **77** wartet die langhaarige und mit Strahlendiadem bekrönte Meeresgöttin hinter dem sitzenden Poseidon, den Kranz für Theseus bereit haltend. Auf **78** steht sie hinter Theseus, von ihm wohl kaum bemerkt. Staunend über das Vorkommnis wendet sich der alte Nereus zu einer Nereide, die die Empfangsspende vollziehen will, und scheint sie nach dem Ankömmling zu fragen. Den Nachklang eines Monumentalgemäldes, vielleicht des mikonischen Bildes (**80**), verrät **79**. Die vielen Figuren, die verschiedenen Bildebenen, die vom Horizont bis zum Meeresgrund reichen, weisen auf das Original der Monumentalmalerei hin. Beim Sonnenaufgang, wie das aufgehende →Heliosgespann links zeigt, ist Theseus, von Triton getragen, auf dem Meeresgrund angekommen. Der bekränzte Bug des links auf dem Bild sichtbaren Schiffes des Theseus deutet die Wasseroberfläche an. A., mit Krone und Zepter als die Königin des Meeres ausgezeichnet, sitzt auf einem Meeresfelsen und reicht dem ungeduldigen kleinen Theseus, der vertraulich nach ihrem Knie greift, den kostbaren Kranz. Poseidon liegt auf einer Kline, etwas abseits, auf niedrigerem Bildniveau, und sieht der Bekränzung seines Sohnes zu. Die Nereiden haben ihren Tanz unterbrochen und schauen mit neugierigen Blicken auf den Ankömmling. Nur Eros hat offenbar die Ankunft des Theseus nicht wahrgenommen und mischt weiterhin eifrig den Wein: Vorbereitung für das Mahl des Liebespaares.

Seit dem 4. Jh. wird das Meer mit seinen Lebewesen als Bereich und Umgebung der A. immer mehr betont. Auf **33** trägt ein Delphin A. über die Meereswogen zu Poseidon, während der voranschwebende Eros über die Motivation des Dargestellten keinen Zweifel läßt. Es ist das einzige erhaltene Bild, in dem wir die Auffindung der auf den Meeresgrund geflüchteten A. durch einen Delphin und ihr Zurückführen zu Poseidon erkennen. Durch das Beifügen von Eroten oder durch die Entblößung des Oberkörpers der A. auf etruskischen Darstellungen (**23**) tritt das Liebesmotiv auf den Poseidon-Amphitrite-Darstellungen seit dem 4. Jh. deutlicher hervor.

In der hellenistischen Zeit wird A. mit Vorliebe auf Seepferden, Tritonen, Seegreifen und -kentauren übers Meer reitend dargestellt, wobei sie aber nicht immer deutlich von anderen Nereiden zu unterscheiden ist. Die Benennung als A. auf **6** ermöglicht uns die Darstellung Poseidons auf der Rückseite, während sie auf **84**. **85** offen bleibt. A. löst sich seit der hellenistischen Zeit vom Kreis der olympischen Götter, in dem sie bisher vorwiegend dargestellt war. Diese Verselbständigung zeigt uns A. auch auf dem Fries des Pergamonaltars (**62**), wo wir sie zum letzten Mal unter den olympischen Göttern finden. Mit gewaltigem Ausschreiten greift sie in den Gigantenkampf an der Seite der olympischen Götter ein und hat bereits einen Giganten in die Knie gezwungen. A. nimmt am Kampf in nächster Nähe ihres Sohnes Triton teil, der auf demselben Risalit, der Mutter zugewandt, gegen drei Giganten kämpft. Rücken an Rücken mit A., um die rechte Ecke des Risalits, nehmen Doris und Nereus, ihre Eltern, am Kampf teil. Poseidon kämpft hinter Triton, etwas weiter von der Gattin entfernt. Der Meister, der seine Göttergruppierungen bei der gesamten Konzeption des Frieses offenbar unter der Wirkung der hesiodeischen *Theogonie* gestaltete (Simon), hat absichtlich Poseidon, seiner Gattin und seinem Sohn zuliebe (vgl. Hesiod, *theog.* 932–933), von den anderen olympischen Göttern entfernt dargestellt; doch bleibt A. auf dem Friese enger mit Triton und ihren Eltern, den Meeresbewohnern, als mit ihrem Gatten verbunden.

Die Meereswelt umgibt A. auf fast allen römischen Darstellungen. Auf **7–8** ist sie die Personifikation des Meeres selbst. Inmitten von Algen, die in die Haare der A. verflochten sind, springen Delphine und Krebse hervor, die das Haupt der Göttin umkränzen. Ein See-Ungeheuer windet sich wellenförmig um ihren Hals, während zwölf Fische, paarweise schwimmend, die Herrin des Meeres umkreisen. Phantastische Meeresungeheuer, Seepferde, Kentauren, Greifen, Panther, Delphine, Tritonen und Nereiden sind ihre festen Begleiter bei ihren Meeresfahrten. In gelassener Körperhaltung läßt sich A. auf **65** auf dem

Rücken eines Seebockes über die Wogen dahintragen und betrachtet sich dabei mit weiblicher Koketterie in einem Spiegel. Ihre ruhige Haltung kontrastiert mit der galoppierenden Fortbewegung des Seeungeheuers und dem heftigen Peitschen des vorantreibenden Seekentaurs. Die Schönheitsvorbereitung weist auf die bevorstehende Hochzeit mit Poseidon hin. Auf **63** helfen A. dabei zwei Eroten: der eine reicht ihr eine Tänie, der andere einen Spiegel. Auch Poseidon weilt jetzt lieber auf dem Meeresgrund bei seiner Gattin als bei den anderen Göttern auf dem Olymp. Bei seinen feierlichen Zügen durchs Meer (**66**. **67**) läßt er sich von einem Seepferdegespann dahintragen und von Nereiden, Tritonen und Delphinen geleiten. A. fehlt fast nie bei diesen Meeresfahrten ihres Gatten. Sie folgt seinem Gespann, auf den Meereswogen schwimmend (**66**) oder begleitet ihn in der Schar der übrigen Nereiden, auf einem Seepanther reitend. Die Krönung der römischen Darstellungen der A. sind ihre festlichen Hochzeitsfahrten mit Poseidon mitten im Meerthiasos. Ähnlich wie Dionysos und Ariadne ihr Hochzeitsfest im Gefolge von Satyrn und Mänaden feiern, so nimmt an der Hochzeit der Meeresgötter die ganze Schar der Meeresbewohner teil: Leidenschaftlich blasen Seekentauren ihre Doppelflöten oder lassen ihre Leiern erklingen (**69**. **74**). Schwimmende Tritonen begleiten den Zug mit Trommelschlägen (**70**), Hochzeitsgeschenke überbringende Nereiden folgen dem glücklichen Paar, auf Seepferden, Delphinen und anderen Seewesen reitend (**69**. **70**. **74**). Fliegende Eroten überbringen dem Liebespaar Tänien oder beleuchten mit Hochzeitsfackeln die festliche Nacht (**69**. **70**). Aphrodite selbst geleitet auf **69** und **74** schützend das Liebespaar.

Unter den zahlreichen römischen Darstellungen mit dem Hochzeitszug des Poseidon und der A. heben sich **69** und **74** hervor. Wegen den vielen Ähnlichkeiten hat man hinter den beiden Darstellungen ein gemeinsames Vorbild erkannt.

SOPHIA KAEMPF-DIMITRIADOU

AMPHITRYON

(*Ἀμφιτρύων;* Amphitruo, Amphitryo = much troubled) A. was the son of Alkaios, king of Tiryns and one of the sons of →Perseus, and of Astydamia, a daughter of →Pelops (though Hipponome and Laonome are also mentioned as his mother – Apollod. *bibl.* 2, 4, 5, and Paus. 8, 14, 2). He wished to marry →Alkmene, daughter of Elektryon, king of Mycenae, but the latter would not agree until he had avenged himself against the Teleboians (dwellers in the Taphian Islands) who, under →Pterelaos, had ravaged his kingdom, killed eight of his nine sons and stolen his cattle. A. recovered the cattle from Elis, where they had been entrusted to the care of king Polyxenos, but while he was handing them back to Elektryon, one of the beasts went mad, and the club (or spear) with which Amphitryon attacked it rebounded off its horns and accidentally slew Elektryon. For this A. was banished by →Sthenelos, brother of Elektryon, who seized the throne of Mycenae, and fled with Alkmene to Thebes, where he was purified by →Kreon.

Alkmene, however, declined to consummate their marriage until the death of her eight brothers had been avenged; A., therefore, with Kreon's help, granted in return for the killing of a vixen which was harassing Thebes, and with other allies, set out on an expedition against the Teleboians. These he finally conquered with the aid of Komaitho, daughter of king Pterelaos, who fell in love with him and cut off her father's golden lock, thus rendering the king and the city of Taphos no longer inviolable. After slaying both her and her father, A. returned home with the spoils of war. While he was on his way back, Zeus appeared to Alkmene in the guise of her husband and slept with her, prolonging the night to two or three times its normal length. On returning home A. was surprised to learn from Alkmene that she knew of his victory and had consorted with him the previous night; he consulted →Teiresias, who told him what had happened, but decided to punish Alkmene for her infidelity. She fled for refuge to an altar, where A. tried to burn her by lighting a pyre beside it; she appealed to Zeus for help, and after hurling his thunderbolts, he ordered the Clouds to quench the flames with rain.

A., moved by divine intervention, desisted, but refrained from further intercourse with his wife. She gave birth to twin sons, →Herakles by Zeus and →Iphikles by A., the former being readily identified as of divine origin by his strangling of the serpents. A. assisted in the training of Herakles, teaching him the art of chariot-driving; later he was attacked by him during his bout of madness, but was preserved by Athena, and he died fighting against the Minyans, who had attacked Thebes, where he was buried.

LITERARY SOURCES: The principal sources are much the same as those for →Alkmene. – Hes. *scutum* 1–56, 79–89; Apollod. *bibl.* 2, 4, 5–8; Eur. *Herc.* 1–21; Hyg. *fab.* 29. For his origins see Paus. 8, 14, 2; for his exile from Thebes and expedition against the Teleboians, Paus. 9, 11, 1 and 1, 37, 6; Pind. *N.* 10, 13–15; Hdt. 5, 59, where it is recorded that he dedicated a tripod in the temple of Apollo Ismenios at Thebes in celebration of his victory, the spoils from which are referred to in Athen. 11, 498 c (golden cup) and Theokr. 24, 4–5 (shield). An account of his death is given in Apollod. *bibl.* 2, 4, 11; Pind. *P.* 9, 81–82 refers to his grave in Thebes, and Paus. 9, 11, 1 to the ruins of his dwelling there.

Several Greek dramas, both tragedies and comedies, bore his name, as did the comedy by Plautus.

BIBLIOGRAPHY: In addition to the references given under →Alkmene, see also: Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 390–391 *s. v.* «Anfitrione»; Escher, J., *RE* I (1894) 1967–1969 *s. v.* «Amphitryon»; Grant, M./Hazell, J., *Who's Who in Mythology* (1973) 44–45; Grimal, *Dictionnaire*[3] 33–34 *s. v.* «Amphitryon»; Lindberger, O., *The Transformations of Amphitryon* (*Stockholm Studies in Hist. of Lit.* I, 1956); Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 321–324 *s. v.* «Amphitryon».

CATALOGUE

See also under Alkmene.

A. Attacking Alkmene on the altar

South Italian Vases

1.* Apulian rf. calyx-krater (frr.). Taranto I. G. 4600. From Taranto. Painter of the Birth of Dionysos. – See under → Alkmene **4.** – C. 400 B. C. – A. is here inscribed and shown approaching the pyre, hesitantly because of the intervention of Zeus, as manifest by the thunderbolt in front of him.

2.* Paestan rf. bell-krater. London, B. M. F 149. From S. Agata dei Goti. Signed by Python. – See under → Alkmene **5.** – C. 350–25 B. C. – A fuller version of the story, with Antenor helping A. (inscr.) to ignite the pyre; not only the thunderbolts of Zeus are shown, but also the Clouds quenching the flames with water.

3.* Campanian rf. neck-amphora. Once New York Market. Parrish Painter. – See under → Alkmene **7.** – C. 350–325 B. C. – A. approaches Alkmene with two torches – neither pyre nor thunderbolts is shown, but the Clouds quench the flames as on **2.**

B. Watching the infant Herakles strangling the serpents

Attic rf. vases

4–7. See under → Alkmene **8–11.**

Paintings

8–10. See under → Alkmene **14–16.**

Relief sculpture (uncertain)

11. Fragment of a Roman sarcophagus in Athens. – *SarkRel* III 1, 123 (where bibliography) pl. 27 fig. 100. – A. is shown with drawn sword behind the infant Herakles. Cf. however → Archemoros.

C. Amphitryon alone

Greek Sculpture

12. A lost statue, once in the Gymnasium of the Zeuxippos Baths in Byzantium, is referred to by Christodoros (*Anth. Pal.* 2, 367–371) as celebrating A.'s victory over the Teleboians.

D. Uncertain representations

Greek Vases

13. Attic bf. amphora. London, B. M. B 201, by the Euphiletos Painter. – *CVA* B. M. 3 III He, pl. 40 (160), 1 b. – C. 520 B. C. – The scene on the reverse shows the introduction of Herakles into Olympos, and Walters (*BMVases* II 133) suggested that the old man behind the chariot might be A., but neither Beazley (*ABV* 323, 22) nor Brommer (*Vasenlisten*³ 160, 15) seems to accept this identification. For other similar interpretations (and on Etruscan urns), see Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 5.

COMMENTARY

Representations in classical art of A., apart from those in which he is associated with → Alkmene (**1–11**), seem to have been exceedingly rare (*cf.* **12**) and none has survived; the identification as A. of the aged man or warrior who supports Herakles on various Attic bf. vases (e. g. **13**) is highly questionable.

The Attic rf. vases which show him watching the infant Herakles strangling the serpents (either with drawn sword as on **7**, or standing quietly by as on **4–5**) must antedate the painting by Zeuxis (Plin. *nat.* 35, 62–63); on the three Roman paintings showing this theme (**8–10**), he appears seated upon a throne, drawing his sword on **10** (*cf.* **11**), with a sceptre on **8–9**.

ARTHUR DALE TRENDALL

AMUCE → Amykos

AMUCES → Amykos

AMUCHE → Amykos

AMUCOS → Amykos

AMUKE → Amykos

AMYETOI

(Ἀμύητοι) Bezeichnung der nicht in die Mysterien Eingeweihten, die dafür in der Unterwelt mit ewigem Wasserschütten bestraft wurden, indem sie ständig ihr Initiationsbad schleppen mußten. Die A. sind keine Figuren aus dem Mythos, begegnen in der Bildkunst aber im mythischen Kreis mit anderen Unterweltsbüßern, werden also in die Heroenzeit zurückversetzt. So treten sie z. B. auch bei der Katabasis des Herakles auf. Auch entspricht die Art der Strafe – die später den → Danaides zugeteilt wurde – den nie zu einem Ende gelangenden, ergebnislosen Aufgaben anderer mythischer Büßer, vgl. etwa → Sisyphos.

LITERARISCHE QUELLEN: Das Wassertragen als Bestrafung für die Nichteingeweihten ist zuerst bei Platon, *Gorg.* 493 überliefert, der von den A. im Hades und ihrem τετρημένος πίθος erzählt. Platon bringt dies mit unteritalisch-sizilischen Mysterien zusammen und stellt eine Verbindung zu orphischem Gedankengut her (s. dazu Graf, 108 mit Lit.). *Pol.* 363 d identifiziert Platon ebenfalls das Wassertragen in der Unterwelt mit orphischer Symbolik. Dieses Bild der

Wasserschüttenden im Hades muß sehr geläufig gewesen sein, denn Aristot. *oec.* 1, 6, 1 erwähnt den sprichwörtlichen durchlöcherten Pithos (ὁ λεγόμενος τετρημένος πίθος). Philetairos, ein Dichter der Mittleren attischen Komödie, nennt in seinem Stück *Philaulos* ebenfalls diejenigen, die in der Unterwelt sinnlos Wasser schöpfen müssen, wenn er es auch auf die bezieht, die nicht in den Musenkünsten ausgebildet sind (*FAC* II 27 *frg.* 18). Schließlich erwähnt Paus. 10, 31, 9 das im mittleren 5. Jh. v. Chr. entstandene Nekyiagemälde des Polygnot, auf dem die Wassertragenden mit ihrem zerbrochenen Pithos zu sehen waren und denen eine Bezeichnung beigeschrieben war (zu den griechischen Schriftquellen Keuls, 25–34). Auch die lateinischen Autoren kennen das Wassertragen als Unterweltsstrafe, die nicht mit den Namen mythischer Personen verbunden ist (Keuls, 105–112), wobei der Pithos als *pertusum dolium* oder *pertusum vas* bezeichnet wird. Populärer ist in römischer Zeit jedoch die Bindung dieser Strafe an das Schicksal der → Danaides, die in der Bildkunst zum ersten Mal auf italischen Darstellungen des 4. Jh. begegnen und literarisch zuerst im pseudoplatonischen *Axiochos* (371 e) überliefert sind, der in hellenistischer Zeit entstanden sein soll.

BIBLIOGRAPHIE: Felten, W., *Attische Unterweltsdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Chr.* (1975) 23–45. 66; Ginouvès, R., *Balaneutikè, Recherches sur le bain dans l'Antiquité grecque (Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome* 200, 1962) 424–425 Anm. 7; Graf, F., *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit (Religionsgeschichtl. Versuche u. Vorarbeiten* 33, 1974) 107–120; Keuls, E., *The Water Carriers in Hades* (1974) *passim;* Rohde, E., *Psyche* I (1898², Nachdruck 1974) 326–329; Schauenburg, K., «Die Totengötter in der unteritalischen Vasenmalerei», *JdI* 73, 1958, 50; van Straten, F. T., «Heracles and the Uninitiated», in: *Festoen* (Festschrift Zadoks-Josephus Jitta 1976) 563–572.

KATALOG

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische Vasen

1.* Lekythos, sf., wgr. Athen, Kerameikos. Aus der Eridanos-Nekropole, Grab hS 89. – Schlörb-Vierneisel, B., *AM* 81, 1966, 31 Nr. 51 Beil. 27,1. – Spätarchaisch. – Im Boden steckt wahrscheinlich ein großer Pithos, an den von links und rechts je ein Eidolon heranfliegt. Während das rechte ein kranzförmiges Gebilde hält, trägt das andere eine Spitzamphora. Geflügelte Eidola als A. begegnen auf **2**, während die Figuren auf **3** den Pithos ebenfalls mit Spitzamphoren füllen. Es dürfte sich wohl um die Darstellung der Uneingeweihten im Hades handeln.

2.* Amphora, sf. München 1493. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 316, 7: Bucci-Maler; Cook, *Zeus* III 399–400 Abb. 232; Nilsson, *GrRel*³ I 196; Schauenburg, 50; *CVA* München 7 Taf. 355 (1569); 356 (1570) 1 (mit Lit.); Keuls, 34–35 Abb. 1; Felten, Abb. 10; van Straten, 566 Abb. 2. – Um 530/520 v. Chr. – Hier sind zwei Szenen der Unterwelt miteinander kombiniert. Während sich rechts Sisyphos mit seinem Stein abmüht, schütten links zwei Flügelwesen aus Hydrien Wasser in einen großen Pithos, der entweder in den Boden gesteckt zu denken ist oder dessen Unterteil fehlt, wie es ja zur Strafe der A. gehört. Zwei weitere Eidola klettern mit ihren Wassergefäßen gerade am Bauch des Gefäßes hoch. Die Rückseite, die Herakles mit Kerberos zeigt, könnte darauf deuten, daß die Unterweltsbüßer, unter ihnen die A., die in der homerischen Nekyia des → Odysseus nicht vorkommen, Bestandteil einer vielleicht im 6. Jh. v. Chr. entstandenen epischen Beschreibung einer Katabasis des Herakles waren, vgl. Kommentar.

3.* Lekythos, sf. Palermo 996. – Méautis, G., *L'Ame hellénique d'après les vases grecs* (1932) Abb. 44–45; Haspels, *ABL* 66 Taf. 19, 5; Schauenburg, 50; Smith, H. R. W., *BullAntBesch* 45, 1970, 71 Anm. 21; Keuls, 35–39 Abb. 2; Felten, Abb. 11; van Straten, 568 Abb. 4. – Um 500 v. Chr. – In der Mitte des Bildes findet sich wieder der große Pithos, dessen unterer Teil weggebrochen oder in den Boden gesetzt zu denken ist, vgl. **2.** Fünf Figuren, Männer und Frauen, bringen eilends Wasser in verschiedenen Gefäßen herbei. Wie auf **2** die Wasserträger mit einem weiteren Unterweltsbüßer – Sisyphos – verbunden sind, so erscheint hier noch → Oknos mit seinem Esel (die Darstellung hier weicht von den übrigen Oknosbildern ab. Es handelt sich vielleicht um eine ältere Version, die aber erst bei Apul. *met.* 6, 18, 4 überliefert ist, vgl. Furtwängler, A., *AA* 1890, 24–25; Keuls, 36–37; Graf, 188–194; Felten, 25). Die Darstellung von Männern und Frauen widerlegt die frühere Deutung auf Danaiden (z. B. Bernhard, *ML* I 1 [1884–86] 950).

Wandmalerei

4. Unterweltsgemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier. Nicht erhalten, nur literarisch überliefert (Paus. 10, 31, 9. 11). – Robert, C., *Die Nekyia des Polygnot,* 16. *HallWPr* 1892, 51–52; Keuls, 39–41; Graf, 110–112; Felten, 66. – Um 450 v. Chr. – Paus. nennt zwei Gruppen von Büßern, von denen die erste durch die Beischrift als Nichteingeweihte gekennzeichnet war. Robert, 52, und andere haben alle Wasserträger sicher richtig zu einer großen Gruppe zusammengezogen (anders Keuls, 39–41). Die Beischrift und die Erklärung des Pausanias dazu sowie Platon, Gorg. 493, erbrachte die Deutung der Wasserträger als A. auch für die früheren Darstellungen (**1–3**). Während Pausanias hier auf die Mysterien von Eleusis verweist, macht Graf den Vorschlag, daß es sich auch um diejenigen Personen handeln könne, die die Einweihung in die Demetermysterien von Thasos versäumten, der Heimat des Polygnot. Pausanias erwähnt, daß das Thema des Bildes die Nekyia des Odysseus war. Da bei Homer in diesem Zusammenhang die A. nicht erwähnt werden, könnte man annehmen, daß Polygnot sich an früheren bildlichen Darstellungen einer Katabasis, wie etwa der des Herakles, orientierte (vgl. **2**), in der die Wasserschüttenden wahrscheinlich eine Rolle spielten.

KOMMENTAR

Gesichert ist die Deutung derjenigen Männer und Frauen, die in der Unterwelt Wasser in einen durchlö-

cherten Pithos füllen müssen, als A., als Bestrafte, die die Einweihung in die Mysterien versäumt haben, durch die Beischrift auf dem Unterweltsgemälde des Polygnot (**4**). Die Deutung der Szene wird durch die Erzählung bei Platon, *Gorg.* 493, weiter erhellt. Von dem Nekyiabild des Polygnot ausgehend, lag es nahe, auch die Figuren, die auf früheren Darstellungen (**1–3**) die gleiche Tätigkeit ausführen, als A. anzusehen, zumal dort auch der Handlungsort durch Sisyphos (**2**) oder Oknos (**3**) eindeutig als Hades gekennzeichnet ist. Die Uneingeweihten erkennen auf den Vasenbildern z. B. Schauenburg, 50; Graf, 112–120; van Straten, 569 (die frühere Lit. ist referiert bei Keuls, *passim*). Demgegenüber wurden auch andere Deutungen vorgeschlagen. Die abzulehnende Benennung als Danaiden wurde bereits erwähnt (vgl. zu **3**), da deren Verbindung mit dieser Unterweltsstrafe erst im 4. Jh. v. Chr. nachweisbar ist (s. lit. Quellen. Kossatz, *Dramen* 51. Anders Keuls, 72–74, die dies bereits für die Aischylostragödie annimmt). Auch begegnen auf den Vasenbildern Männer und Frauen, was die Danaidendeutung von vornherein widerlegt. Basierend auf den Ausführungen Rohdes, 326–329, der die gleiche Art der Bestrafung von A. und Danaiden auf eine gemeinsame Vorstufe, die *ἄγαμοι*, die im Hades ewig ihr Brautbad schleppen müssen, weil sie das *τέλος* der Ehe ebensowenig erreichten, wie die A. das *τέλος* der Mysterien, zurückführte, wurden die beiden Vasenbilder **2** und **3** als Darstellung der Agamoi im Hades gedeutet (dagegen Graf, 112–120). W. Felten versuchte darzulegen, daß es sich «nicht um Büßer handelt, die von der Welt der Mysterien her erklärt werden dürften». Nach ihrer Meinung handelt es sich auf den Vasenbildern nicht um eine Bestrafung für eine bekannte Freveltat, sondern vielmehr um «allgemeinste Bilder der Seelen». Die allgemeine Jenseitsvorstellung sei dann später als Unterweltsbeschäftigung auf die Nichteingeweihten übertragen worden (z. B. Polygnotgemälde **4**). Als man dann in der Tätigkeit des Wasserschüttens eine klare Strafe erkannte, konnte sie auch den Danaiden zugeteilt werden. Die Darstellungen auf den Vasenbildern sind nach Felten die ersten faßbaren Bilder der Seelen schlechthin. E. Keuls möchte aufzeigen, daß es sich bei dem Wassertragen nicht um eine Strafe handeln muß, sondern auch ein Katharmos gemeint sein kann. In den Flügelwesen auf **3** erkennt sie als Antithese zum bestraften Oknos «blessed initiates», die die Riten ihrer Initiation wiederholten. Demgegenüber sieht jedoch die jüngste Untersuchung dieser Vasenbilder, die von van Straten durchgeführt wurde, hier wieder – sicher richtig – die Darstellung der Uneingeweihten. Van Straten, dessen Ausführungen hauptsächlich die Existenz einer epischen Katabasis des Herakles aus dem 6. Jh. v. Chr. betreffen, erkennt in der Münchner Darstellung (**2**) einen Beweis für den durch eine Veröffentlichung eines Papyrusfragments auf uns gekommenen Hinweis, daß Herakles, bevor er in die Unterwelt ging, um den → Kerberos zu holen, in die eleusinischen Mysterien eingeweiht wurde (die philolog. Lit. zum Papyrus s. bei van Straten, 563). Die Amphora **2** zeige dann nach van Straten den Gegensatz zwischen dem eingeweihten Herakles auf der einen Seite der Vase und dem Schicksal der Nichteingeweihten auf der anderen Seite. Die späteren Darstellungen des Wasserschöpfens in der Unterwelt, insbesondere die italischen und römischen Monumente, zeigen meist nur Mädchen und sind auf die Danaiden zu beziehen. Die Danaiden erlangten in der römischen Zeit solche Popularität, daß sie zum festen Kreis der Unterweltsbüßer gehörten und so auch in der Nekyia des Odysseus, die auf dem Gemälde mit den Odysseelandschaften vom Esquilin dargestellt ist, inschriftlich genannt vorkommen, obwohl sie Homer nicht erwähnt, ja ihre Unterweltsstrafe erst seit dem 4. Jh. v. Chr. bekannt ist (Vatikan, Helbig^4 I Nr. 465 [Andreae]; Nogara, B., *Le Nozze Aldobrandini* [1907] Taf. 27; Touchefeu-Meynier, O., *Thèmes odysséens dans l'art antique* [1968] 138 Nr. 233).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

AMYKOS

(*Ἄμυκος*; Amuce [**16**], Amuke [**6**], Amuche [**10**], Amuces [**2**], Amucos [**13**]; Amycus) Sohn des Poseidon und einer Nymphe Bithynis oder Melie. Ein Faustkämpfer, der mit der asiatischen Küste des Bosporus (Bebryker-Land) verbunden ist. Er tritt den Argonauten (→ Argonautai) entgegen und wird von Polydeukes (→ Dioskouroi) besiegt.

LITERARISCHE QUELLEN: A. war schon nach älteren verlorenen Quellen ein Gegner der Argonauten, der von Polydeukes besiegt und gefesselt wurde (*Schol.* Apoll. Rhod. 2, 97–98), so auch im Satyrspiel *Amykos* des Sophokles, das auf die Bildkunst großen Einfluß hatte. Die erhaltenen Sagenerzählungen beginnen mit Theokr. 22, 27–134 und Apoll. Rhod. 2, 1–136 (zum Verhältnis beider Dichtungen zueinander s. zuletzt Levin, N. D., *Apollonius' Argonautica reexamined* [1971] 129–149). A. wird nach Theokrit mit seiner Niederlage entmachtet; nach Apollonius Rhodius endet der Boxkampf tödlich, so auch Apollod. *bibl.* 1, 119; Hyg. *fab.* 17; Val. Fl. 4, 99–343; Orph. *Arg.* 658–661. A. galt als Erfinder des Faustkampfes mit Riemenbandagen (Plat. *nomoi* 796 a mit *Schol.*). Er war ein kultisch verehrter Heros, der in einem *tumulus* am Bosporus bestattet war (Plin. *nat.* 16, 239). Darauf wuchs ein «wahnsinniger» Lorbeer. Wer einen Zweig davon brach, weckte damit Streit unter seinen Gefährten. Der Küstenstrich hieß «Amykos» oder «portus Amyci» (Plin. *nat. a.* O. und 5, 150), er ist beim heutigen Beykoz zu lokalisieren (Oberhummer, E., *RE* III (1899) *s. v.* «Bosporus» 750 (Karte) 753 Nr. 95. 97).

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, *EVP* 4, 5.56–60. 78–80. 295; Beckel, G., «Amykos auf einer faliskischen Kanne und bei Ptolemaios Chennos», *AA* 1973, 19–30; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 490; Brommer, *Denkmälerlisten* III 39; Del Corno, D., *Dioniso* 5, 1971, 207–223; De Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 15; Dohrn, T., *Die Ficoronische Ciste* (1972) *passim*; Foerst, G., *Die Gravierungen der Praenestinischen Cisten* (1978) 46–50; Maccabruni, C., «Recupero di un noto specchio prenestino», *Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche* 6, 1977, 53–71; Mansuelli, G. A., *EAA* I (1958) 333–334 *s. v.* «Amykos»; Marchese, L., «Il mito di Amico nell'arte figurata. Fortuna di un mito greco nell'arte Etrusca», *StEtr* 18 1945, 45–81; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} II 842–845; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 326–327, *s. v.* «Amykos»; Weiler, I., *Der Agon im Mythos* (1974) 174–181; Wernicke, K., *RE* I (1894) 2000 *s. v.* «Amykos»; Williams, Ph. L., «Amykos and the Dioskuroi», *AJA* 49, 1945, 330–352.

KATALOG

A. Vor dem Kampf: Amykos als Herausforderer sitzend, Polydeukes stehend

1. Stamnos, faliskisch. Rom Villa Giulia 6152. Aus Corchiano. – Beazley, *EVP* 78–79 Taf. 19,1: nahe dem Maler Villa Giulia 1755. Fehlt bei Marchese. – 400/370 v. Chr. – Mit Satyr, Nike und anderen; Brunnen.

2.* Praenestinischer Spiegel. Rom Villa Giulia 24864. Aus Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 171; Marchese, 49–50; Williams, 338 Abb. 12; Helbig^4 III Nr. 2977; Dohrn, 49–51 Taf. 40. – Um 300 v. Chr. – Mit Losna. Danach gefälscht: Spiegel ehemals Sammlung Leland (Carpenter, R., «The Identity of the Ruler», *AJA* 49, 1945, 353–357 Abb. 1.) Dieselbe Darstellung seitenverkehrt auf Spiegel Madrid, Museo Arqueológico Nacional 9826 (Thouvenot, R., *Catalogue des Figurines et Objets de Bronze du Musée Archéologique de Madrid* (1927) 108 Nr. 559 Taf. 22. Blázques, J. M., *ArEspArq* 33, 1960, 152 Nr. IV Abb. 4), m. E. ebenfalls gefälscht.

B. Amykos als Besiegter von Polydeukes abgeführt

3. Praenestinische Ciste, «C. Martinetti». Früher Berlin 3528. Aus Praeneste. – Friederichs, C., *Berlins antike Kunstwerke II. Geräthe und Bronzen* (1871) 129 Nr. 541; Marchese, 52–53; Beckel, 29 Abb. 31–32; Foerst, 46–47. 108 Nr. 8 Taf. 5 c. – Um 300 v. Chr. – Mit Kastor und Frau. 2. Szene: Minerva, drei Argonauten, Lasa.

C. Amykos wird von Polydeukes an einen Baum gefesselt

4.* Stamnos, etruskisch. Boston 07. 862. – Beazley, *EVP* 56–60 Taf. 14: Maler des Oxforder Ganymed. Fehlt bei Marchese; Foerst, 48 Nr. 6. – 340/320 v. Chr. – Mit Brunnen.

5.* Praenestinische Ciste, «Cista Ficoroni». Rom Villa Giulia 24 787. Aus Praeneste. – Marchese, 50–52.; Helbig^4 III Nr. 2976; Dohrn *passim* Taf. 1–18; Simon, E., Rez. zu Dohrn, *Gymnasium* 80, 1973, 404–411; Foerst, 49–50. 194 Nr. 101. – 330/310 vor Chr. – Mit Minerva, Victoria, Satyr und anderen; Brunnen.



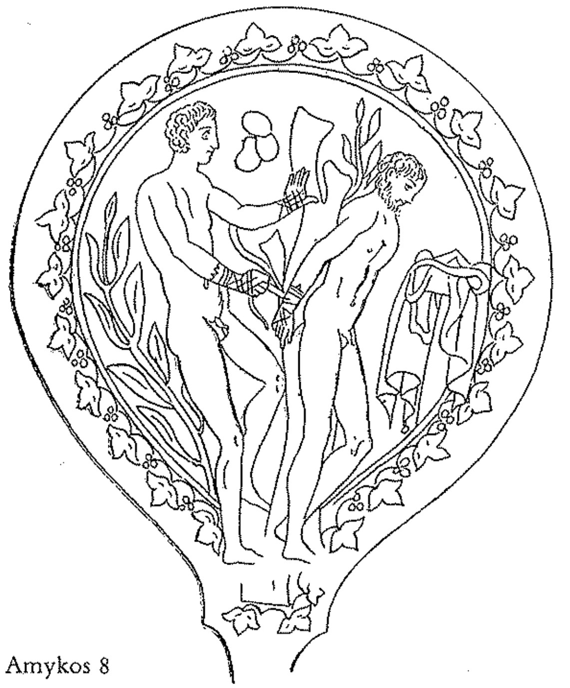
Amykos 6

6.* Spiegel, etruskisch. Tarquinia Museum. Aus Tarquinia. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 91, 2; Marchese, 54–55 Taf. 9, 2; Foerst, 47 Nr. 3. – 3. Jh. v. Chr. – Mit Kastor (?).

7.* Praenestinischer Spiegel. Früher Slg. Sangiorgi, Slg. Sarti. Aus Praeneste. – Marchese 53–54 Taf. 9, 1; Foerst, 47 Nr. 2. – 3. Jh. v. Chr. – Mit einem Zuschauer. Acheloos-Maske = Quelle, da auch eine Amphora im Bild ist.



Amykos 7

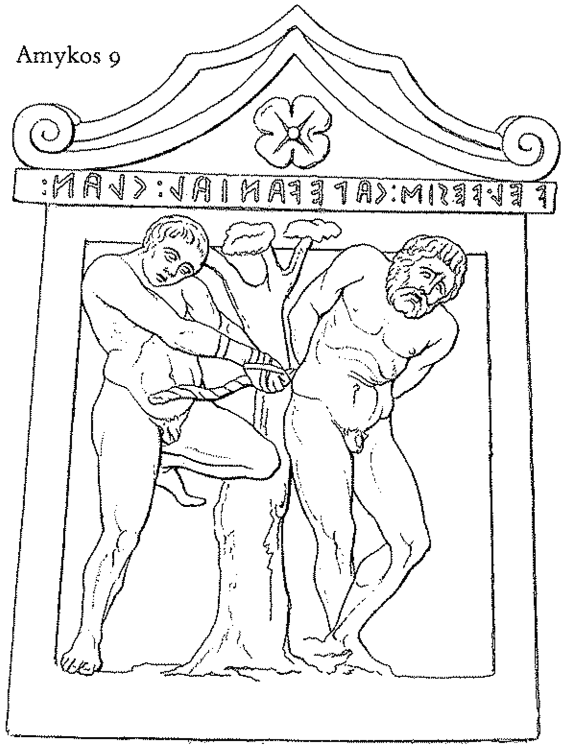


Amykos 8

8.• Praenestinischer Spiegel. Früher Slg. Sangiorgi, Slg. Sarti. Aus Praeneste. – Marchese, 55 Taf. 9, 3; Foerst, 47 Nr. 1. – 3. Jh. v. Chr.

9.• Travertin-Urne des Vel Vesis. Perugia Museum. Aus Perugia. – Brunn-Körte, *Rilievi II* 101 Taf. 35 a; Marchese, 55–56 Taf. 10, 2; Foerst, 48 Nr. 5. – 3./2. Jh. v. Chr.

10. Gemme, etruskisch. Oxford 1953.137. Aus Tarquinia. – Furtwängler, *AG* I Taf. 61, 22 (der obere Teil ergänzt?); II 247; Marchese, 56; Zazoff, *EtrSk* 193 Nr. 1201; Boardman, J./Vollenweider, M.-L., *Cat. Gems Oxford* I (1978) 52 Nr. 219 Taf. 37 (datiert um 400 v. Chr.).

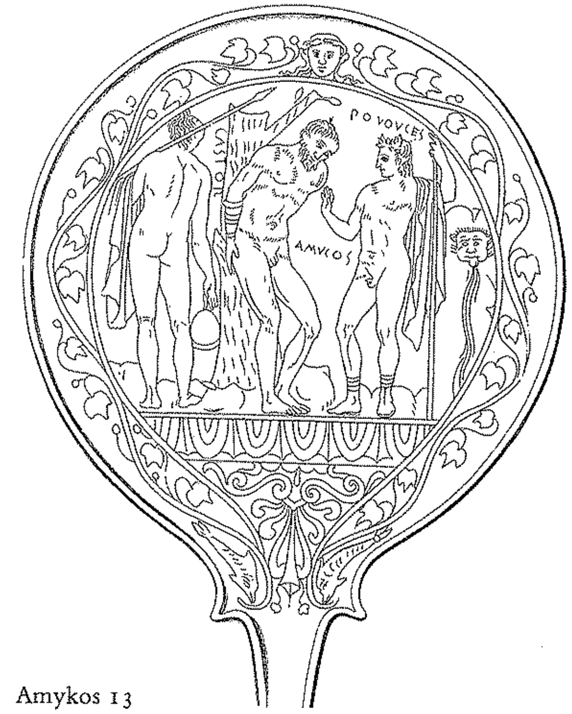


Amykos 9

D. Amykos als Gefesselter

11.* Hydria, frühlukanisch. Paris Bibl. Nat. 442. Aus Slg. Luynes. – Marchese, 45–47 Taf. 8; Williams, 338 Ab. 13; Trendall, *LCS* 36 Nr. 136 Taf. 12: Amykos-Maler. – 420/400 v. Chr. – Mit Argonauten, Satyrn und Maenaden. Quelle.

12.* Praenestinische Ciste, «Cista Barsanti». Früher Rom, Villa Giulia 15. 694, jetzt Palestrina, Museum 1493. Aus Praeneste. – Helbig[3] II Nr. 1769 e, vgl. Helbig[4] IV S. 453; Marchese, 56–57; Quattrocchi, *Il Museo Arch. Prenestino* 33 Nr. 72 Abb. 25; Dohrn, 34 m. Abb. 5 Taf. 36; Foerst, 150 Nr. 45 Taf. 34. – 300/250 v. Chr. – Mit Polydeukes, Minerva und Argonauten. Quelle.



Amykos 13

13.• Praenestinischer Spiegel, früher Slg. Fillon; Slg. Schweizer. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 90; Marchese, 57–58 Abb. 2; *EAA* I 334 Abb. 477; Foerst, 47 Nr. 4; Maccabruni, *passim; Sotheby's* ... Auction 15. 7. 1980, 54–55 Nr. 99 m. Abb. – Um 300 v. Chr. – Mit Polydeukes und Kastor. Quelle.

E. Amykos in anderem Bildzusammenhang

14.* Volutenkrater, att. rf. fragmentiert. Ferrara Museum T 404. Aus Spina. – Marchese, 47–49 Taf. 10; Beazley, J.D., *AJA* 64, 1960, 225 Taf. 53–54; Beazley, *ARV*[2] 1039, 9: Peleus-Maler in der Polygnot-Gruppe; Aurigemma, S., *Scavi di Spina* I, 1 (1960) Taf. 97–99; Beazley, *Para* 443. – 440/420 v. Chr. – Ein Boxer Amykos bei den Leichenspielen für Pelias: Irrtum des Malers (so Beazley) oder alte Tradition?

15.* Kanne, faliskisch. Würzburg, Martin von Wagner-Museum L. 813. Langlotz, *KatWürzb* Taf. 236 (übermalt); Beckel *passim* Abb. 28–30: Fluid Group. – 350/300 v. Chr. – Amykos sitzt auf oder neben einer Amphora.

F. Deutung unsicher

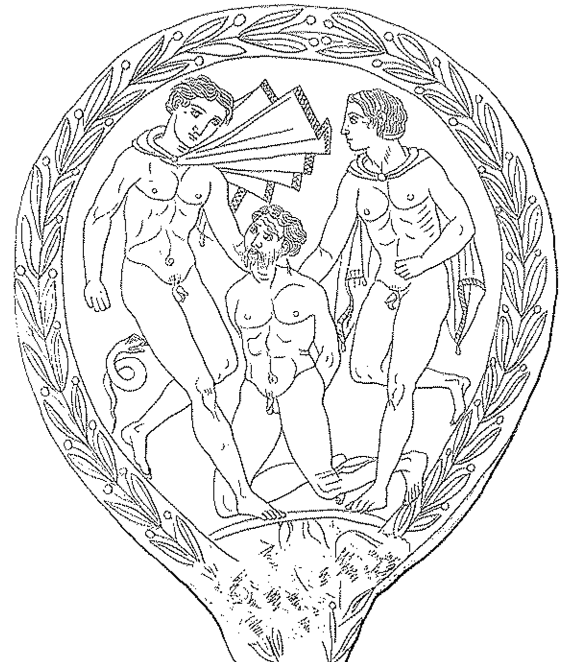
16. Spiegel, etruskisch. Früher in Viterbo, Privat-Slg. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 23; Beckel, 26 Anm. 104. – 250/200 v. Chr. – Aphrodite und Adonis als Liebespaar, andere Götter. Am Bildrand ein Brunnen mit Beischrift «Amuce».

17.• Spiegel, etruskisch. Rom, Villa Giulia 24. 885. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf 353; Marchese, 59 Anm. 25; Dohrn, 38–39 Taf. 35. – Um 300 v. Chr. – Zwei jugendliche Heroen haben einen bärtigen Mann in ihrer Gewalt, der ins Knie gesunken ist. Er hält die Arme auf den Rücken (wie gefesselt): Amykos oder Talos?

18. Alabaster-Urne. Chiusi Museum. – Keine Abb., vgl. Brunn-Körte, *Rilievi* III 241–242; Marchese, 58 Anm. 21; 61. – 2. Jh. v. Chr.? – Satyr? Krater. Amykos oder Marsyas?

19. Reliefbecher, att. Museum Piräus? Aus dem Piräus. – Metzger, I., *ArchDelt* 26, 1971, 88–90. 95–98. Taf. 17, 3. 20. – Um 150 v. Chr. – Fragmentiertes Stempelbild: Riese.

20. Hellenistische Bronze-Statue eines sitzenden Faustkämpfers. Rom, Thermen-Museum 1055. Aus Rom, Quirinal. – Helbig[4] III Nr. 2272. – Falls Original, 3. Jh. v. Chr.; falls Umbildung, 1. Jh. v. Chr. – Die bekannte Statue wurde mehrfach als Amykos gedeutet, vgl. Williams *passim;* Beazley *EVP* 80.



Amykos 17

KOMMENTAR

Im Katalog sind alle bekannten Stücke aufgeführt. Zeitlich steht ein hochklassisches Vasenbild (**14**) mit singulärem Thema am Anfang. Von einem anderen Amykos(?)bild (Athen, Agora R 7586) sind nur ein Wasserholender, ein Baum und ein Dioskuren(?)kopf erhalten, → Dioskouroi. Etwas später setzen mit einer frühlukanischen Vase (**11**) die italischen Darstellungen ein, die als inhaltlich geschlossene Gruppe unter A–D zusammengefaßt sind. Unter ihnen ist die Ficoronische Ciste (**5**) das wichtigste Werk.

Die älteste Darstellung des A. gibt ein Vasenbild mit den Leichenspielen für → Pelias (**14**). Hier ist der Name einem jugendlichen Palaestriten mit Boxriemen beigeschrieben. Aufgrund des Bildthemas erklärte Beazley die Inschrift als Irrtum des Malers. Dennoch behält das Bild ikonographischen Wert: Es zeigt A. als Heros in der Argonautensage. Auch einige jüngere Bilder stellen ihn – abweichend vom kanonischen Bildtypus – unbärtig, d. h. als Palaestriten, dar (**1. 2. 6. 18**). Auf einer Schale des Makron (*ARV*[2] 477, 295) heißt ein junger Athener *Ἄμυχος*, wohl ein Spitzname nach dem bekannten Heros.

Die Hauptgruppe der Bildzeugnisse (A–D) schildert verschiedene Situationen einer einheitlichen Sage: A. wehrt als Wächter einer Quelle (**15**, wohl auch **20**) den Argonauten den Zutritt. Er fordert zum Faustkampf heraus, dem sich Polydeukes stellt (**1. 2**); er wird als Besiegter abgeführt (**3**), an einen Felsen gebunden (**11. 18**) oder an einen Baum (**4–10. 12. 13**) und so vor Zuschauern gedemütigt (**3. 5 – 7. 11. 12. 18**). In diesen Bildern ist A. gewöhnlich – im Gegensatz zum jugendlichen Polydeukes – durch struppiges Haar und wilden Bart charakterisiert. Der Nachdruck der Erzählung liegt auf dem Ende: A. erntet Spott, kommt aber im Vergleich zu anderen mythischen Frevlern glimpflich davon. In den figurenreicheren Bildern (**1.5.11**) geben Satyrn der Szene eine heitere Note. Solange man versuchte, diese Darstellungen auf ein klassisches griechisches Wandbild zurückzuführen (so zuletzt Dohrn), wurden die Satyrn als «italische Interpolation» eliminiert. Sie dürften jedoch auf das Satyrspiel *Amykos* des Sophokles zurückgehen. Ein Bühnenelement ist auch die Felskulisse auf **11**.

Der *Amykos* des Sophokles war letztlich die Quelle der italischen Bilddarstellungen. Das Drama hat wohl einen bedeutenden Künstler inspiriert, von dem die erhaltenen Werke der Kleinkunst (mit Ausnahme von **11**) mehr oder weniger abhängen. Die Gruppen der Fesselung auf **4** und **5** haben eine gemeinsame Vorlage; die jüngeren Bilder in A–D schließen sich an. In allen Darstellungen wird Amykos an einen Baum gefesselt – ein Motiv, das der Amykos-Maler (**11**) offenbar nicht kannte. Das umfangreichste und beste Bild, die Ficoronische Ciste (**5**), entfernt sich am weitesten von der Bühnenanregung. «Die Argonauten auf der

Rast» bilden das eigentliche Thema, in das die beiden in der Bildkunst geläufigen Nebenszenen nur als Kontrastmotive eingefügt sind: die Humoreske in der Gruppe an der Quelle und die Fesselung als tragisches Motiv: gegenüber dem Sieger Polydeukes gewinnt Amykos ein eigenes Ethos als Leidender.

Der Stempelfries eines hellenistischen Bechers (**19**) wurde versuchsweise auf eine illustrierte Theokrit-Ausgabe zurückgeführt (Metzger, a. O. **19**, 90. 102); sonst findet sich von den hellenistischen und späteren Behandlungen der Sage kein Niederschlag in der Bildkunst. GUNTRAM BECKEL

AMYMONE

(*Ἀμυμώνη*) Nymphe und Heroine der Argolis. Als Heroine ist sie Tochter des Danaos, also eine der 50 → Danaides. Als Nymphe gehört sie zu der gleichnamigen Quelle bei Lerna. Die uns erhaltene A.sage ist das Aition für die Entstehung dieser berühmten Quelle: Während einer großen Dürre sendet König → Danaos A. und deren Schwestern aus, um nach Wasser zu suchen. Dabei wird A. von einem «Satyros» belästigt, den → Poseidon vertreibt, um selbst ihre Liebe zu gewinnen. Zum Dank dafür läßt er mit seinem Dreizack die Quelle entspringen, die den Namen der A. trägt. Der Sohn beider ist Nauplios, Vater des → Palamedes.

LITERARISCHE QUELLEN: Im Zusammenhang ist die Sage nur bei späten Mythographen überliefert: Apollod. 2,14; Hyg. *fab.* 169 A. Die früheren Quellen, darunter ein Epos *Danais* (*EGF* S. 78) und die entsprechenden *Ehoien* des Hesiod, sind verloren (vgl. *frg.* 122–129 Merkelbach/West). Einen großen Einfluß auf die Bildkunst hatte das in wenigen Fragmenten erhaltene Satyrspiel *Amymone* des Aischylos (*frg.* 128–133 Mette), das durch *POxy* 2256 (*frg.* 122 Mette; *TrGF* I, *DID C* 6) als Abschluß der Danaidentrilogie gesichert ist. Diese war entgegen früheren Meinungen ein relativ spätes Werk des Dichters, der mit ihm wahrscheinlich 463 v. Chr. siegte. Daß die A.sage schon früher bekannt war, läßt sich aus Pind. *P.* 9, 112–116 Snell, erschließen. Dort ist die Zahl der zum zweitenmal vermählten Danaiden anstelle von 50 mit 48 angegeben, da A. und Hypermestra (→ Danaides) ein Sonderschicksal hatten. Diese hatte ihren ersten Gatten nicht getötet, jene war Geliebte des Poseidon. Daß A. einen Sohn des → Aigyptos in der Hochzeitsnacht tötete, geht aus Apollod. 2, 16–23 und Hyg. *fab.* 170 hervor. Ob Aischylos in seiner *Amymone* darauf Bezug nahm, läßt sich nicht sagen. – An den Lenäen 364 v. Chr. wurde in Athen die *Amymone* eines Nikomachos aufgeführt, mit der er den dritten Platz belegte: *TrGF* I, 36 T 2. – Die Quelle A. wird von Strab. 8, 6, 8 C 371 und Paus. 2, 37, 1. 4 erwähnt. Bei ihr stand nach Paus. eine Platane, unter der die lernäische Hydra heranwuchs.

Dem Nonnos ist die alte Sage noch bekannt (8, 240–241), daneben in den Büchern 41–43 der *Dionysiaka* aber auch eine andere, in der A. mit Beroë gleichgesetzt ist, der Ortsnymphe von Berytos in Phönizien. Sie ist eine Tochter des → Adonis und der → Aphrodite und eine «neue Kypris». → Dionysos und Poseidon streiten um ihre Liebe, der Sieger Poseidon hält mit ihr Hochzeit (43, 384–428). Da auf kaiserzeitlichen Münzen von Berytos die Ortsnymphe im Schema der von Poseidon überraschten A. erscheint (**38**), hat Nonnos diese Version nicht erfunden, sondern greift auf frühere (seleukidische?) Quellen zurück (vgl. auch **83**).

BIBLIOGRAPHIE: Arias, P. E., «Amymone su cratere attico», *BollArte* 30, 1936, 231–236; Beazley, J. D., in Caskey/Beazley II (1954) 89–93 (ausführliche Zusammenstellung der Vasenbilder); Berti, F., «Poseidon ed Amymone. Un mosaico romano di Chaniä», *ASAtene* 50/51 (nuova serie 34/35) 1972/73 (1975) 451–465 besonders 459–462; Bethe, E., *RE* IV 2 (1901) 2091–2092 *s. v.* «Danais 5»; Brommer, F., «Amymone», *AM* 63/64, 1938/39, 171–176 (= Brommer 1); Brommer, *Satyrspiele*² 24–27. 75 (= Brommer 2); Brommer, *Denkmälerlisten* III (1976) 39–40; Campo, L., *I drammi satireschi della Grecia antica* (1940) 17–18. 188–190; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 204–206; Escher, J., *RE* I 1 (1894) 2002–2003 *s. v.* «Amymone 4»; Greifenhagen, A., in *CVA* Bonn 1, 35–36 zu Taf. 30 (30), 16; Heimberg, U., *Das Bild des Poseidon in der griechischen Vasenmalerei* (1968) 41–43. 94–95 (Liste); Jahn, O., *Vasenbilder*, Kap. 5: Poseidon und Amymone (1839) 34–30, «still useful» (Beazley, 89); Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr. AntK* Beih. 11 (1979) 26–30; Kossatz, *Dramen* 55–61; Milne, M. J., *AJA* 66, 1962, 305–306; Overbeck, J., *Griech. Kunstmythologie* III 3 (1873–78) 368–392; Robert, *Heldensage* I 274–276; Rocchetti, L., *EAA* I (1958) 335–336 *s. v.* «Amymone»; Schauenburg, K., «Göttergeliebte auf unteritalischen Vasen», *AuA* 10, 1961, 84–86 (Zusammenstellung unteritalischer Vasen in der Nachfolge von Beazley); Schwabacher, W., «Hellenistische Reliefkeramik im Kerameikos», *AJA* 45, 1941, 188–190; Schwinzer, E., *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei* (1979) 81–83; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 327–328 *s. v.* «Amymone»; Trendall, A. D., «Poseidon and Amymone on an Apulian Pelike», *Festschrift F. Brommer* (1977) 281–287 (Besprechung von 12 unteritalischen Vasen mit diesem Thema. Die Maler- und Werkstattzuweisungen sind hier aus diesem Aufsatz übernommen); Vinet, *DA* I 1 (1877) 258–259 *s. v.* «Amymone»; Waser, O., *RE* IV 2 (1901) 2087–2091 *s. v.* «Danaides»; Wüst, E., *RE* XVI 2 (1935) 2005 *s. v.* «Nauplios»; XXII 1 (1953) 548–550 *s. v.* «Poseidon».

Zu Beroë-Amymone: Balty, J. und J. Ch., *Apamée de Syrie* (1972) 174–177; Gruppe, O., *Griech. Mythologie* II (1906) 1150–1151 Anm. 1.

KATALOG

In der Bildkunst spielt nur die Liebe des Poseidon zu A. eine Rolle. Auch wenn A. allein auftritt, ist die Nähe des Gottes impliziert (**1–11**). Die Zusammenstellung der Vasen in den beiden Arbeiten von Brommer geht von der Frage aus, ob sich das Satyrspiel *Amymone* des Aischylos in der Vasenmalerei nachweisen läßt (ähnlich Greifenhagen, anders Beazley). Wie sich im Kommentar zeigen wird, können auch satyrlose Verfolgungsbilder mit der *Amymone* des Aischylos in Verbindung gebracht werden, wenn auch das Thema der Liebesverfolgung auf Vasenbildern der 1. Hälfte des 5. Jh. überhaupt verbreitet ist (dazu

Kaempf). Der Katalog erstrebt Vollständigkeit für die sicheren Darstellungen mit Ausnahme der römischen Gemmen, von denen nur eine Auswahl gebracht wird.

A. Amymone allein

GRIECHISCH

Attische Vasen

1.2.* Zwei fragmentierte weißgrundige Schalen aus dem Artemisheiligtum von Brauron. Brauron, Mus. – Kahil, L., *AntK* Beih. 1 (1963) 18–19. Auf dem schlechter erhaltenen Fragment (**1**) A. durch Inschrift gesichert. Die besser erhaltene Schale (**2**): Kahil, a. O. 18–19 Nr. 37 Taf. 9, 1. 2; Diehl, Taf. 49, 1; Beazley, *Para* 422, 1: Stieglitzmaler; Kaempf, Nr. 296 und 297 Taf. 19, 4. – Gegen 460 v. Chr. – A. steht, trägt Hydria auf dem Kopf. Löwenkopf als Wasserspeier.

RÖMISCH

Mosaik

3.* Italica, Casa Nacimiento de Venus, *in situ*. – Cantos, A., *Habis* 7, 1976, 293–338 Taf. 16 b. – Um 200 n. Chr. – Unter den Wassernymphen auf Seewesen, die in vier Einzelfeldern die Geburt der Venus umgeben, sind → Arethusa und A. inschriftlich genannt erhalten. A. sitzt in Rückenansicht auf einem Hippokampen, von beiden Seiten fliegt ein Amor auf sie zu.

Gemmen

4. Gemme. Leningrad, Ermitage. – Stephani, L., *CRPétersb* 1866, 91 Anm. 2; Overbeck, 391 Gemmentaf. 3, 6. Ähnlich eine Gemme in Florenz: Baumeister, A., *Denkmäler des klassischen Altertums* I (1885) 78 Abb. 80. – A. stehend, mit Dreizack.

5.* Sard. Berlin FG 596 (ex Stosch). – Furtwängler, *AG* I Taf. 30, 29; *AGD* II Nr. 388 Taf. 69. – Ende 1. Jh. v. Chr. – A. an der Quelle kniend, mit Dreizack. Gleiches Motiv:

a) Karneol. Kopenhagen, Nat. Mus. Inv. Münter 84. – 1. Jh. v. Chr.

b) Karneol. Hannover, Kestnermus. K 67. – *AGD* IV Nr. 944. – Ende 1. Jh. v./Anfang 1. Jh. n. Chr.

c) Sard. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 1448. – AGOe I Nr. 495 Taf. 82. – Spätes 1. Jh. v. Chr.

d) Karneol. Wien, Kunsthist. Mus. XII 895 (ex Ambraser). – AGOe I Nr. 496 Taf. 82. – Spätes 1. Jh. v. Chr.

e) Karneol und Onyx. Aquileia, Mus. 25041 und 50196. – Sena Chiesa, *GA* Nr. 709 und 710.

Weitere Gemmen bei Brommer, *Denkmälerlisten* III 40.

6. Karneol. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Mus. – *AGD* III Nr. 28 Taf. 5. – Frühere Kaiserzeit. – A. ähnlich kniend wie auf **5**, aber in weniger manieriertem Stil. Den Typus degeneriert zeigt ein Karneol in München, Staatl. Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2721 Taf. 254.

Wasserholendes Mädchen ohne Dreizack, Deutung auf A. wahrscheinlich:

7.* Glaspaste. Berlin FG 594 (ex Stosch). – *AGD* II Nr. 387 Taf. 69. – 3. Viertel des 1. Jh. v. Chr. – Kniende wie auf **5**, Kopf stärker geneigt, Fels.

8. Glaspaste. London, Brit. Mus. – Walters, *BMGems* Nr. 2735. – Frühe Kaiserzeit. – Frau mit nacktem Oberkörper, an Quelle kniend.

9.* Karneol. Berlin FG 345. Aus Rom. – *AGD* II Nr. 386 Taf. 69. – 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. – Mädchen mit Hydria am Brunnen stehend. Weitere vergleichbare Darstellungen auf Gemmen: *AGD* II, a. O.; Brommer, *Denkmälerlisten* III 40.

10.* AE, Argos. – Antoninus Pius. – Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus* 162–163 Taf. GG 19. – Rs.: A. sitzend, vor ihr Hydria.

11.* AE, Argos. – Antoninus Pius. – Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus* 163 Taf. GG 20. – Rs.: A. steht mit Hydria in der Linken.

B. Amymone ohne Poseidon, von Silen(en) angefallen

GRIECHISCH

Attische Vasen

12.* Glockenkrater, rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1011. – Beazley, *ARV*² 1155, 6: Art des Dinosmalers; Hahland, W., *Vasen um Meidias* (1930) Taf. 12 b; Brommer 1, 173. 175 Taf. 67; Brommer 2, 24 Abb. 15 Nr. 50; *BullAntBesch* 17, 1942, 4 Abb. 7. – 420/410 v. Chr. – A. hält links Tyle, zu ihren Füßen Thyrsos.

13.* Chous, rf. Athen, Kerameikos-Mus. – *AA* 1972, 808; *BCH* 97, 1973, 263 Abb. 18; Knigge, U., *AM* 90, 1975, 127–131 Abb. 4 Taf. 44–47. – Um 420 v. Chr. – A. hält rechts Tyle, links Hydria. Auf beiden Seiten je zwei Silene.

14.* Glockenkrater, rf. Laon 37. 1040. Aus Egnatia. – Beazley, *ARV*² 1042, 3: Curtimaler; *CVA* Laon 1 Taf. 38 (910), 1. – 420/410 v. Chr. – A. wehrt sich mit einem Stein.

15. Kelchkrater, rf. New York, Metr. Mus. 52. 11. 18. – Milne, Taf. 81, 4. – Um 400 v. Chr. – Rückseite. Vorn Scheiterhaufen des → Herakles, von dem er gen Himmel fährt, sowie Nymphen mit Hydrien. Deutung auf A. daher nicht ganz sicher, es könnte sich auch um eine Nymphe vom Oeta handeln. Sie wehrt sich mit einem Thyrsos.

RÖMISCH

Mosaik

16.* Fußboden. Chania/Kreta, Arch. Mus., linke Hälfte (rechte Hälfte: **30**). – Theophaneides, B. D., *ArchEph* 1945–47, 37–46 Abb. 2–4; Bruneau, Ph., *BCH* 89, 1965, 108 Abb. 16; Berti, Abb. 1–3. 5. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. (Berti, 462). – Der mit einem großen Flechtband gerahmte Boden (an den vier Ecken Gorgoneia) zeigt den Mythos in zwei Phasen. Links überfällt der Satyr A., indem er die in Rückansicht auf einem Felsen Sitzende umfaßt. Er hält ein Pedum. Die Szene gleicht pompejanischen Bildern mit Satyr und Nymphe (vgl. Berti, 455 Abb. 4). – Rechts ergreift Poseidon die neben dem Wassergefäß sitzende A. an der Schulter.

C. Amymone von Poseidon verfolgt

GRIECHISCH

Attische Vasen

17. Lekythos, rf. Zürich, Slg. F. J. und H. Saager-Roš. Aus Sizilien. - Beazley, *ARV²* 656, 15: Dresdener Maler; Schefold, *Meisterwerke* 51. 207 Abb. 223; Kaempf, Nr. 275. - Gegen 460 v. Chr., «the earliest certain picture of A.» (Beazley, 89).

18.* Kelchkrater, rf. Leningrad 767 (St. 1535). - Beazley, *ARV²* 991, 57: Achilleusmaler; Overbeck, Taf. 13, 3; Schauenburg, 84 Anm. 75 Abb. 22; Gorbunova, X./Peredolskaja, A., *Mastera ... vaz* (1961) 84; Kaempf, Nr. 288. - Gegen 460 v. Chr. - Rückseite: Danaide, die zu Danaos eilt.

19.* Kelchkrater, rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1026. - Beazley, *ARV²* 1087, 2: Nekyiamaler; Overbeck, Taf. 13, 7; von Lücken, G., *Griech. Vasenbilder* (1921) Taf. 112; *CVA* Wien 3 Taf. 102-104 (102-104); Kaempf, Nr. 291 Taf. 18, 1. - 460/450 v. Chr. - Unterer Fries der Vorderseite: Poseidon und A. mit Inschriften. Dabei links Aphrodite, rechts Eros. Keine Hydria. Unterer Fries der Rückseite: Mantelsatyr, Mänaden. Da in keinem der sicheren A.bilder ein Satyr im Mantel auftritt, ist er wohl nicht zur Vorderseite zu rechnen.

20.* Zwei Peliken, rf. Rom, Villa Giulia **a.**: 20846 und **b.***: 20847. Beide aus dem gleichen Grab (tomba 9 zona A) der Banditaccia-Nekropole, Cerveteri. Repliken. - Beazley, *ARV²* 494, 2 und 3: Maler der Athenageburt; Ricci, G., *MonAnt* 42, 1955, 288-294 Nr. 92-93 Abb. 47-48 Taf. 5; Helbig⁴ III Nr. 2630 (Greifenhagen); Walter, *Götter* Abb. 111 (a); Kaempf, Nr. 281 Taf. 18, 6. 7 und Nr. 282. - Um 450 v. Chr. - Auf 20847 (Kaempf, Nr. 282) fehlt nur der Eros bei der links stehenden Aphrodite. Sonst stimmen die Darstellungen überein. Rechts jeweils eine Schwester der A. und Danaos mit Zepter. Den Gott mit Zepter auf den beiden Rückseiten nennt die Beischrift ebenfalls Poseidon, bei der Fliehenden, ohne Hydria, steht Amymone. Die Namensbeischriften sind aber nur auf den Vorderseiten sinnvoll (vgl. Beazley, 90).

21. Lekythos, rf. New York, Metr. Mus. 17. 230. 35. Aus Ancona. - Beazley, *ARV²* 1020, 100: Phialemaler; Richter/Hall, Taf. 122; Richter, G. M. A., *AJA* 27, 1923, 283-284 Abb. 19-20; Walter, *Götter* Abb. 112; Kaempf, Nr. 293. - Um 450 v. Chr.

22. Pelike, rf. Boston 34. 79. - Beazley, *ARV²* 1045, 2: Lykaonmaler; Caskey/Beazley II 89, 93 Nr. 111 Suppl. Taf. 16; Kaempf, Nr. 290. - 450/440 v. Chr. - Rückseite (vorn: Odysseus und Elpenor). Mit Schwester.

23.* Niedere Schale, rf. Seite A (Seite B: **48**), Ruvo, Slg. Jatta 1346. Aus Ruvo. - Beazley, *ARV²* 1401, 2: Maler von Ruvo J 1346; Jahn, Taf. 4; Overbeck, Taf. 13, 6; Ure, A. D., *JHS* 56, 1936 Taf. 13, 1-2; Sichtermann, *SlgJatta* 27 K 15 Taf. 35; Kaempf, Nr. 295. - 410/400 v. Chr.

Unteritalische Vase

24. Fr. Glockenkrater, frühluk. Reggio, Cal. 10752. Aus Thurii. - Trendall, *LCS* 43, 207; *Klearchos* 4, 1962, 53 Abb. 1; Schauenburg, Nr. 4 Abb. 19; Trendall, 282 Nr. 1: Amykosmaler. - Um 420 v. Chr. - Trotz des Fehlens der Hydria (vgl. **19**) wohl A., da «andere Liebesabenteuer Poseidons auf unterit. Vasen nicht mit Sicherheit erkennbar sind» (Schauenburg). «The only South Italian vase to show the actual pursuit» (Trendall).

Unbekannte rf. Werkstatt

25. Kolonettenkrater. Früher Genua, Mus. Aus Genua, Grab 63. - Beazley, 90: «uncertain fabric, seems not Attic», *Ausonia* 5, 1910, 30 Abb. 6, 34. - Um 380 v. Chr. - Mit Gefährtin.

Tonrelief

26.* Iraklion, Mus. Aus einem Heiligtum bei Knossos. - Catling, H. W., *ArchRepts* 1976/77, 20-21 Abb. 50. - 4. Jh. v. Chr. - Tonabdruck nach einem Bronzerelief (Boardman). Poseidon verfolgt ein nach links fliehendes Mädchen, in dessen wehenden Mantel das den Gott begleitende Ketos beißt. Das Mädchen blickt auf Poseidon zurück. Trotz des Fehlens der Hydria wahrscheinlich A., zumal das zugrundeliegende Bronzerelief wohl Hydrienattasche war.

RÖMISCH

Wandgemälde

27.* Pompeji V 2, 1, Casa della Regina Margherita. - Schefold, *WP* 69; HBr Taf. 236. - 70/79 n. Chr. - Poseidon ergreift die beim Wasserholen kniende A., vgl. **31-39**. Ähnlich war vielleicht Pompeji V 4, 11: Schefold, *WP* 87: vespasianisch.

28. Wandgemälde, bei Philostr. maior, *imagines* 1, 8 beschrieben. Übersetzung und Kommentar, mit Zusammenstellung einiger A.gemälde: Schönberger, O., *Philostratos, Die Bilder* (1968) 107. 303-304. - Poseidon auf Hippokampengespann erblickt am Meeresufer A., der die goldene Kalpis aus der Hand fällt.

Mosaiken

29. Fußboden. Amphipolis, kaiserzeitliche Villa, *in situ*. - *Ergon* 1975, 57-58 Abb. 55; Stikas, E. G., *Praktika* 1975 Teil 1, 75-76 Taf. 76 a; Aupert, P., *BCH* 100, 1976, 680 Abb. 232. - Wohl um 200 n. Chr. - Poseidon streckt die Rechte nach der links knienden, inschriftlich genannten A. aus. - Pendant: →Hylas und Nymphen.

30.* Chania/Kreta, Arch. Mus., rechte Hälfte (linke Hälfte: **16***). - Poseidon ergreift die neben dem Wassergefäß sitzende A. an der Schulter.

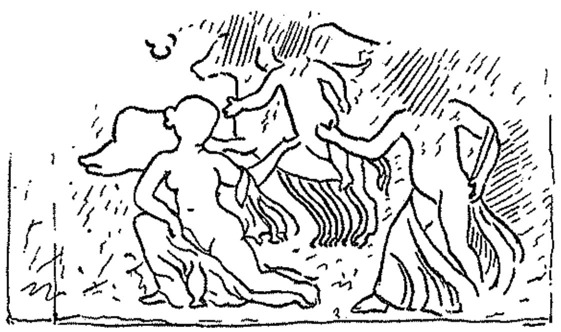
31. Rom, Vatikan. - Reinach, *RépPeint* 34, 7. - Datierung? - Ähnlich wie **30**, doch eilt Poseidon auf A. zu.

32.* Fußboden. Paphos/Cypern, Haus des Dionysos. - Abb. in Kalender 1974, Commercial Bank of Greece; erwähnt in: *ArchRepts*, 1965/66, 39-41. - 2. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. - Ähnlich wie **31**, jedoch seitenverkehrt.

Reliefs

33. Fr. Marmorrelief. Bologna, Mus. Civico. - Schreiber, *HR* Taf. 44; Waser, O., *Neue Jbb* 8, 1905, 118; Steuding, H., *ML* II 2 (1894-97) 2114 Abb. 4 *s. v.* «Lokalpersonifikationen»; Schönberger zu Philostratos 1, 8 (vgl. **28**); Berti, 460 Abb. 8. - Frühe Kaiserzeit. - Meeresufer, A. kniete, Poseidon eilte heran (teilweise erhalten), rechts am Felsen junger Mann, wohl Satyr (Steuding, a. O. 2113 deutet auf Berggott).

34.• Marmorrelief. Side, Nymphaeum G. - Niemann, G./Petersen, E., in: Lanckoronski, K., *Städte Pamphyliens und Pisidiens* I (1890) 140-141 Abb. 101; Mansel, A. M., *Die Ruinen von Side* (1963) 60; Berti, 460 Abb. 7. - Zeit des Caracalla (nach S. Walker, London, Brit. Mus.; freundliche Mitteilung von R. J. Ling, Manchester). - Poseidon eilt, von →Eros geführt, auf die links mit Gefäß kniende A. zu. Im Hintergrund Poseidongespann; vgl. **36**.



Amymone 34

35. Nicosia (Zypern), Mus. Steinplatte mit eingeritztem Flachrelief. Aus Kourion, wo es im Boden einer christlichen Basilika verbaut war. - Karageorghis, V., *BCH* 99, 1975, 844-845 Abb. 66, 67; Nicolaou, K., *AJA* 80, 1976, 371-372 Abb. 39. - Wohl 3./4. Jh. n. Chr. - A. kniet mit Gefäß in der Mitte; von links eilt Poseidon auf sie zu, rechts Triton. Ein Feld mit großer Maske schließt sich links an.

36.* Stuckrelief. Früher in Baiae, Stanza di Venere, erhalten in Zeichnung von F. Bartoli in Eton College (Hinweis R. J. Ling). - Ling, R. J., *Archaeologia* 106, 1979, 49 Nr. 2; 54, der mehr der Deutung auf Amphitrite zuneigt. - Ähnlich wie **34**, doch ohne Eros. Rechts eine sitzende Figur (von Bartoli mißverstandener Triton? vgl. **35**).

Münzen

37. AE, Argos. - Antoninus Pius. - Imhoof-Blumer, *MGr* 175-176, 104 Taf. II 66; Overbeck, Münztaf. VI Abb. 32; Stoll, 328. - Rs.: A. kniet, Poseidon stürmt heran; vgl. **27. 34-36**.

38.* AE, Berytos. - *BMC* Phoenicia 47 Taf. 10, 8; Overbeck, Münztaf. VI Abb. 30; Berti, 462 Abb. 9; Chéhab, M., *Monnaies gréco-romaines et phéniciennes du Mus. Nat., Beyrouth Liban* (1977) 41 Nr. 1067 Taf. 30, 3. - 3. Jh. n. Chr. - Ähnlicher Typus wie **37**. Beroë-A. vgl. **83** (zu A. in Syrien).

39.* AE, Adramytion/Mysien. - Severus Alexander. - *BMC* Mysia 6, 20 Taf. 1, 11; von Fritze, H., *Die antiken Münzen Mysiens*, Abt. 1 (1913) 54, 1; *SNG* v. Aulock Nr. 1059. - Ähnlicher Typus wie **37**.

D. Amymone und Poseidon stehend auf 40 und auf 44-51 einander zugewandt

GRIECHISCH

Attische Vasen

40. Pelike, rf. Agrigent, Nat. Mus. Aus Vassallaggi, Grab Nr. 17. - Orlandini, P., *Suppl. NotSc* 25, 1971, 42-44 Abb. 55. 56. - Das Frauengrab wird um 440 datiert, doch die Pelike ist etwas früher, gegen 450 v. Chr. - A. setzt, mit Hydria auf dem Knie, den Fuß auf einen Felsen. Auf der Haube trägt sie die Tyle. Links Poseidon in Vorderansicht, in Chiton und Mantel, den Blick der A. zugewandt. Diese ist in einer schon von sf. Brunnenhausbildern bekannten Haltung gezeigt; vgl. etwa Hydria Würzburg L 317; Beazley, *ABV* 334, 5; Simon, *FührerWürzb* 119.

41.* Glockenkrater, rf. Syrakus 44291. Aus Gela. - Beazley, *ARV²* 1041,9: Art des Peleusmalers; *CVA* Siracusa 1, Taf. 17 (831) 3. 18 (832) 1-2; Arias, Abb. 1. 3-5; Brommer 1, 173; Brommer 2, Nr. 49; Kaempf, Nr. 298 Taf. 20, 1. - 450/440 v. Chr. - Mit einer jungen Begleiterin (links), Aphrodite und Eros (rechts), dahinter Satyr, der hier zum erstenmal im gleichen Bildzusammenhang auftritt (vgl. zu **19**). A. (Inschrift) in ähnlicher Haltung wie auf **40**, doch mit sinnend gestütztem Kinn und der Aphrodite zugewandt. Ein Eros (Inschrift?) bekränzt sie. Das Kinn des sehr jungen Poseidon (Inschrift) ist nicht erhalten; es muß bartlos gewesen sein.

42.* Fr. Skyphos, rf. Gela. Aus Gela. - Diehl, 205-206 Taf. 49, 2; Kaempf, Nr. 301 Taf. 19, 5. - Um 440 v. Chr. - A. mit Schleier, ohne Hydria, aber mit Tyle. Hinter ihr zwei Mädchen, zwischen ihnen am Boden Hydria. Vor A. Poseidon nur zum Teil erhalten, der wohl den Satyrn abwehrte (Diehl).

43. Hydria, rf. Kavala, Mus. A 1890. - Lazaridis, D., *Ὁδηγὸς τοῦ Μουσείου Καβάλας* (1969) 151-152; Kaempf, Nr. 298 a. - 430/420 v. Chr., Gruppe des Polygnotos (Lazaridis). - A. mit Hydria und Poseidon, dem sie den Rücken zukehrt; bei beiden ein Eros, auf beiden Seiten Mädchen mit Hydria.

44.* Fragmente eines Glockenkraters, rf. Bonn, Akad. Kunstmus. 1216. 116-119. - Beazley, *ARV²* 1180, 10: Maler des Athener Dinos; Bieber, M., *AM* 36, 1911, 272-273; *CVA* Bonn 1, Taf. 30 (30), 16; Pickard-Cambridge, A., *The Dramatic Festivals of Athens²* (1968) 185 Anm. 4; Kaempf, Nr. 298 b Taf. 19, 6. - 420/410 v. Chr. - Beazley, 90: «It is not certain that there were no satyrs present» (obwohl die von Bieber, M., *Das Dresdener Schauspielerrelief* [1907] 17-22 dazugerechneten Satyrchorscherben, wie sie später selbst sah, nicht dazugehören). A. in Ependytes.

45.* Glockenkrater, rf. Rom, Vatikan U 13 Inv. 9096. - Beazley, *ARV²* 1155, 7: Art des Dinosmalers; Brommer 1, Taf. 69; Brommer 2, Nr. 47; *BullAntBesch* 17, 1942, 4 Abb. 8; Kaempf, Nr. 299 Taf. 20, 2. - 410 v. Chr. - Mit Hermes und zwei Satyrn.

46. Fragmente eines Glockenkraters (?). Ägina, Mus., unpubliziert (Hinweis L. Patocchi): A. an Hydria gelehnt, links Beine des Poseidon (mit hochgestelltem Fuß).

47. Glockenkrater, rf. Rom, Vatikan U 16 Inv.

9103. – Beazley, *ARV*^{2} 1438,1: Maler von Vatikan 9103; Brommer 1, Taf. 70; Brommer 2, Nr. 48. – Um 380 v. Chr. – Mit drei Satyrn.

48.* Niedere Schale, rf. Seite B (Seite A: **23**); Kaempf, Nr. 302 Taf. 21, 3. – Mit Fels, in den Poseidon Dreizack stößt.

49. Skyphos. Barcelona, Mus. Arqu. 621. Aus Ampurias. – Trias de Arribas, G., *Cerámicas griegas de la Península Ibérica* (1967/68) 164 Nr. 530 Taf. 86. – Drittes Viertel 4. Jh. v. Chr. – A. in ähnlicher Haltung wie auf **40**, ihr gegenüber Poseidon. – Rückseite: Satyr verfolgt Frau.

Unteritalische Vasen

50.* Fr. Glockenkrater, frühluk. Sydney, Nicholson Mus. 65. – Trendall, *LCS* 82, 416 Taf. 39, 1 und Suppl. I 15; Schauenburg, Nr. 5 Abb. 20; Trendall, 282 Nr. 2: Ragusamaler. – Um 380 v. Chr. – Poseidon unbärtig, faßt A. an der Handwurzel, rechts Eros und Mädchen mit Hydria.

51. Lebes Gamikos, luk. Tarent 52535. Aus Tarent. – Trendall, *LCS* 67, 336 Taf. 31, 3; Schauenburg, Nr. 6 Abb. 21; Trendall, 282 Nr. 3: «Intermediate Group, c. 380/370 B. C.» – Mit Aphrodite und Eros.

52.* Pelike, frühapul. Kunsthandel München, unpubliziert. – Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 108 Nr. 46a: follower of the Tarporley Painter. – 370 v. Chr. – Naiskosförmiges Brunnenhaus, links davon A. mit Hydria, rechts Poseidon mit Redegestus, zwischen ihnen sitzendes Mädchen, der A. zugewandt. Hinter A. tanzt Satyr (bärtig) herzu, darüber sitzt ein junger Pan.

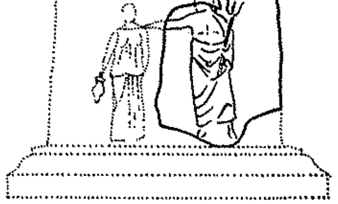
Hellenistische Reliefkeramik

53.• Fr. Reliefgefäße. Aus Athen, Argos, Sparta, Pergamon, Olbia, Zypern usw. – Schwabacher, 188–189 mit 19 Beispielen; Schäfer, J., *Hellenistische Keramik aus Pergamon* (1968) 89. – A. mit Peplos und Poseidon, der ihr Hand auf Schulter legt, frontal.

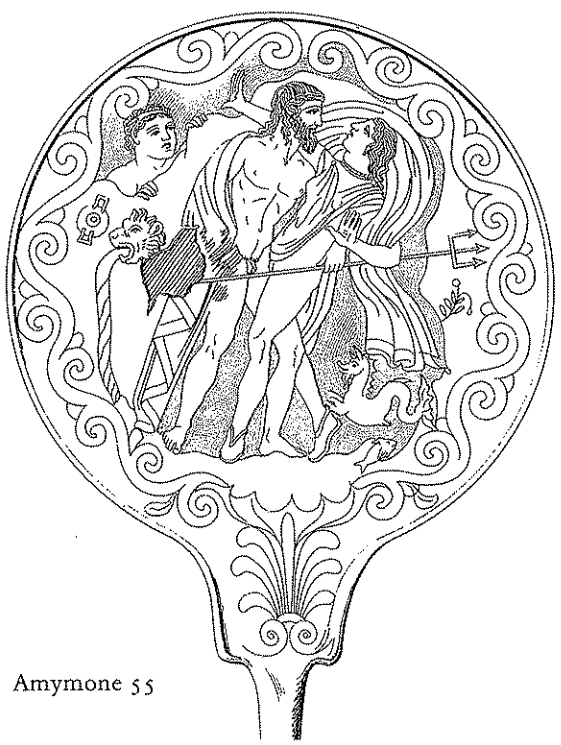


Amymone 53

54.• Fr. Terrakotta-Altar. Athen, Agora T 1376 a. – Thompson, D. B., *Hesperia* 31, 1962, 259 Abb. 2 Taf. 91. Vgl. Schwabacher, 189; Wuilleumier, P., *Tarente* (1939) 435 mit Anm. 7 Taf. 41, 1 (mit zahlreichen tarentinischen Beispielen). – Gleicher Typus wie **53**. Das Gefäß der A. ist keine Kanne (so Schwabacher, Wuilleumier), sondern ihre Hydria.



Amymone 54



Amymone 55

ETRUSKISCH

Metallgravierung

55.• Bronzespiegel. Rom, Vatikan. – Gerhard, *EtrSp* Taf. 64; Overbeck, 389–390; Beazley, 92. – Späteres 4. Jh. v. Chr. – Von den Vasenbildern abweichende Darstellung (Beazley). Der Fels mit dem Löwenwasserspeier ist als Höhle gestaltet, dahinter schaut junger Satyr hervor. – Die andere etruskische Darstellung (**91**) ist nicht ganz sicher.

RÖMISCH

Wandgemälde

56. Pompeji VI 15, 1, Vettierhaus. – Schefold, *WP* 146; HBr Taf. 29; Richardson, L., *MAAR* 23, 1955 Taf. 28, 1; Schwinzer, 81–82 Kat. Nr. 27. – 70/79 n. Chr. – Poseidon und Geliebte, wahrscheinlich A. (vgl. zu **67**), als schwebende Gruppe.

Gemmen

57.* Glaspaste. London, Brit. Mus. (ex Barberini). Signatur des Aulos, Sohn des Alexas. – Walters, *BMGems* Nr. 3723 Taf. 33; *EAA* I (1958) Abb. 1162 *s. v.* «Aulos»; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 40 Taf. 30, 1. 2; Richter, *EngrGemsRom* Nr. 648. – 3. Viertel des 1. Jh. v. Chr. – A. mit Peplos und Schleier, vor ihr Hydria und Fels, auf den Poseidon Fuß hoch aufstützt. – Nach dem gleichen Werk des Aulos ist die fr. blauweiße Glaspaste Paris, Cab. Méd. abgedrückt: Furtwängler, A., *JdI* 4, 1889, 51 Taf. 2, 4; Richter a. O., Nr. 649.

58. Glaspaste. Hannover, Kestnermus. K 66 – Furtwängler, AG I Taf. 64, 77; vgl. II 295 Nr. 77; *AGD* IV Nr. 244 Taf. 39. – Augusteisch. – Ähnlich wie Aulos (**57**), doch hält A. die Hydria in der Hand.

59. Glaspaste. London, Brit. Mus. – Walters, *BMGems* Nr. 2734 Taf. 30. – Frühe Kaiserzeit. – Poseidon umarmt A.

E. Amymone steht vor dem sitzenden Poseidon

GRIECHISCH

Attische Vasen

60.* Hydria, rf. New York, Metr. Mus. 56. 171. 56 (ex Hearst). Aus der Nähe von Neapel. – Beazley, *ARV*^{2} 1412, 46: Meleagermaler; Milne, Taf. 82, 5. – Um 400 v. Chr. – Mit Aphrodite und Eros, Dionysos und Frau (→Ariadne?), mehreren Satyrn und Nymphen.

61.* Glockenkrater, rf. Rom, Vatikan 9106. – Beazley, *ARV*^{2} 1410, 15: Meleagermaler; *RendPontAcc* 15, 1939, 222 Abb. 2; Schauenburg, Abb. 23. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Mit Aphrodite(?), Eros und zwei Satyrn.

62. Kelchkrater, rf. Athen, Nat. Mus. 12196. – Nicole, Nr. 1139; Brommer 1, 173 Taf. 68, 1; Brommer 2, Nr. 44. – Um 390 v. Chr. – Mit Aphrodite, zwei Hydrien, mehreren Satyrn.

63.* Kelchkrater, rf. Rom, Vatikan A 495 (ex Astarita). Aus Calvi. – Beazley, *ARV*^{2} 1446, 1: Gruppe von München 2388; Petersen, E., *RM* 8, 1893, 341 Nr. 39. – 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Mit Aphrodite (rechts), Eros, Löwenkopf als Wasserspeier (Mitte), →Pan und Mädchen (links).

Unteritalische Vasen

64.* Glockenkrater, mittelapul. Bari, Mus. Prov. 6332. Aus Slg. Polese. – Cambitoglou/Trendall, *APS* 29, 2 Taf. 10, 46; Brommer 2, Nr. 52; Schauenburg, Nr. 1; *La Coll. Polese nel Museo di Bari* (1970) Nr. 45 Taf. 14; Trendall, 283 Nr. 6: Judgement Painter; Trendall/Cambitoglou *RVAp* I 263 Nr. 24. – 370/350 v. Chr. – Mit Satyr (rechts), der A. am Gewand faßt, Brunnenfassung, Fels in der Höhe, aus dem ein Wasserstrahl in die von A. gehaltene Hydria rinnt.

65. Nestoris, luk. Neapel H 1980 Inv. 82117. – Trendall, *LCS* 123, 627; Overbeck, Taf. 13, 4; Campo, Taf. 9, 23; Schauenburg, Nr. 3; Brommer 2, Nr. 53; Trendall, 283 Nr. 7: Choephoroi-Maler. – Um 380 v. Chr. – Rechts bärtiger Satyr, Poseidon hält Delphin (vgl. **77**), «The hydria stands on a threestepped base in front of a growing tree, probably meant to indicate the spring» (Trendall).

66. Pelike, mittelapul. Tarent, Mus. Naz. 124520. – Trendall, 283–284 Nr. 8; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 423 Nr. 52 Taf. 155, 5. – Mittleres 4. Jh. v. Chr. – Links sitzt der junge Poseidon, vor ihm rinnt Wasser aus Löwenkopf in Hydria der A., die Palmzweig mit Tänie trägt. Eros bekränzt sie.

RÖMISCH

Wandgemälde

67. Pompeji IX 7, 20. – Schefold, *WP* 271. – 70/79 n. Chr. – Der sitzende Poseidon zieht eine vor ihm stehende Frau zu sich heran. Ähnlich Pompeji VI 10, 7: Schefold, *WP* 123: vespasianisch. – Jahn, 35–36 deutet auf A., Overbeck, 335–336 hält die Frau für unbenennbar. Da A. jedoch, wie Gemmen (**4–9. 57–59**), Mosaiken (**3. 29–32**) und andere Denkmäler (z. B. **33–36**) zeigen, in der Kaiserzeit die populärste Geliebte des Poseidon war, ist die Deutung auf A. wahrscheinlich; ebenso Schwinzer, 82–83.

F. Amymone sitzend, Poseidon steht

GRIECHISCH

Attische Vasen

68.* Bauchige Lekythos, rf. New Haven, Yale University 1913. 152. Aus Slg. Catalano, Neapel. – Beazley, *ARV*^{2} 1325, 53: Art des Meidiasmalers; Baur, P. V. C., *Cat. of the Rebecca Darlington Stoddard Coll. of Greek and Italian Vases in Yale University, Yale Oriental Series*, Researches VIII (1922) 102–103 Taf. 11 Nr. 152; Burke S. M./Pollitt, J. J., *Greek Vases at Yale* (1975) 75 Nr. 61; Kaempf, Nr. 300 Taf. 20, 3. 4. – Um 400 v. Chr. – Mit Aphrodite (links sitzend), Poseidon und Amphitrite (rechts stehend). Alle mit Inschriften. Oberkörper der A. (früher ergänzt) nicht erhalten. Sie hat die Hydria neben sich stehen und hält die Tyle.

69.* Glockenkrater, rf. Würzburg L 634. Aus Calvi. – Beazley, *ARV*^{2} 1440, 1: Maler der Würzburger Amymone; Langlotz, *KatWürzb* Taf. 214; Brommer 2, Nr. 51; Walter, *Götter* Abb. 113; Simon, *FührerWürzb* 155 Taf. 45. – Um 390 v. Chr. – Mit Satyrchor.

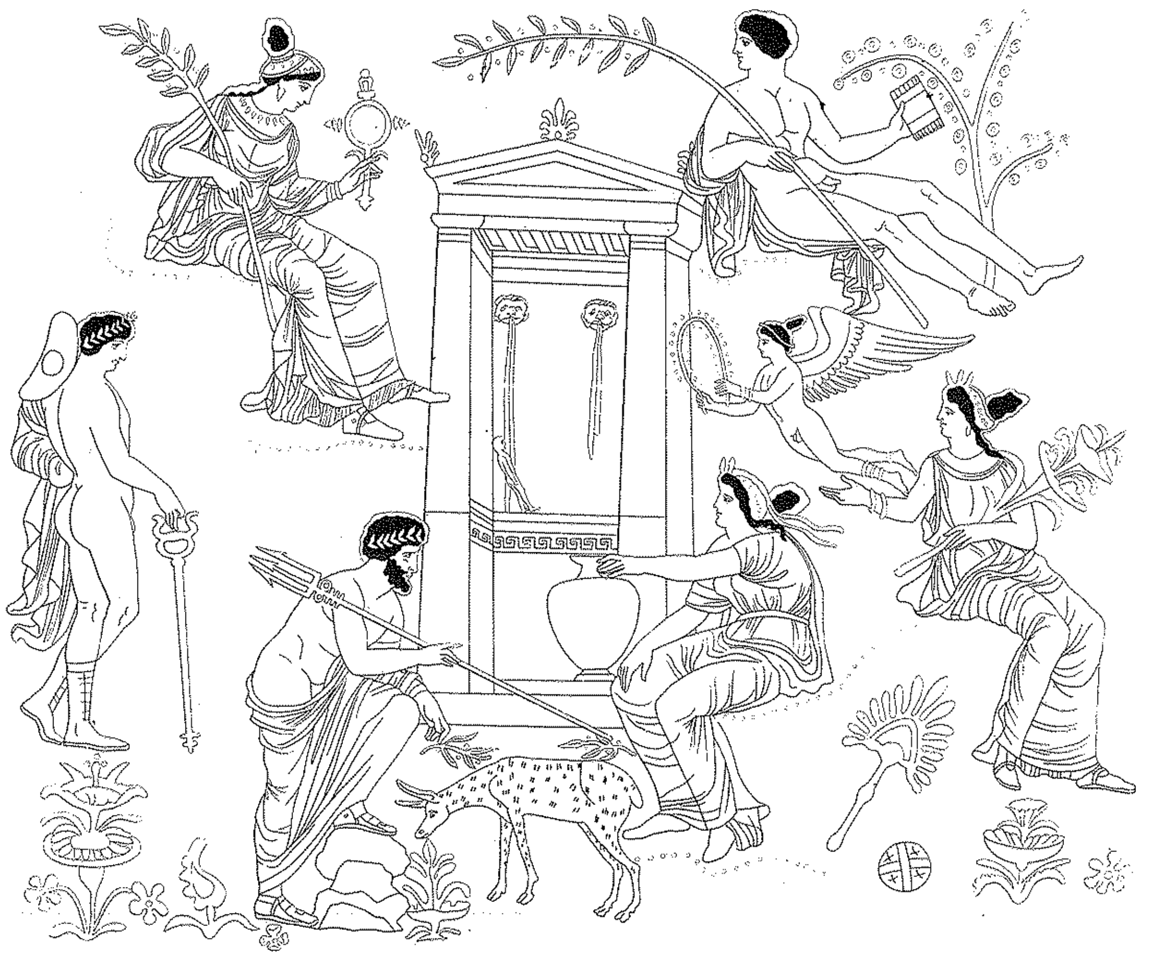
70. Kelchkrater, rf. Athen, Nat. Mus. 12596. – Nicole, Nr. 1107 Taf. 19; Brommer 1, 173 Taf. 68, 2; Brommer 2, 25 Abb. 16 Nr. 45. – Um 380 v. Chr. – Mit zwei Mänaden und Satyrn.

71.* Glockenkrater, rf. Paris, Bibl. Nat. 432. – Beazley, *ARV*^{2} 1447, 3: Reverse Group of Ferrara T 463; Overbeck, Taf. 13, 10. – 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Mit Hermes an Pfeiler (rechts) und Frau (links).

72.* Hydria, rf. Leningrad B 4125 (ex Botkin). – Schefold, *UKV* Nr. 163 Taf. 9, 2; Walter, *Götter* Abb. 114. – Um 370 v. Chr. – Mit Aphrodite (links), Eros und fliehendem Mädchen (rechts). Poseidon, mit aufgestütztem Fuß, greift an Arm der A. und spricht zu ihr.

Unteritalische Vasen

73. Hydria, mittelapul. Policoro, Mus. 38462. Aus Policoro (Herakleia). – *ArchRepts* 1972/73, 37 Abb. 8; Trendall, 284 Nr. 9; Kossatz, *Dramen* 50 Anm. 277; Adamesteanu, D., «Hydria apula di Heraclea», in *Studies in Honour of A. D. Trendall* (1979) 9–12 Taf. 1; Schmidt, M., ebendort 159–162; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 407 Nr. 59. – Mittleres 4. Jh. v. Chr. – Im Schulterbild Brunnenhaus mit Hydria, rechts davon A. sitzend, daneben Eros mit Zweig, links Poseidon (anstelle des Dreizacks mit Zepter) mit aufgestütztem Fuß, hinter ihm sitzende Frau, wohl Aphrodite. – Im unteren Fries die Danaiden mit Hydrien am Pithos.



Amymone 75

74.* Glockenkrater, mittelapul. Neapel H 690 Inv. 81946. Aus Armento. – Overbeck, Taf. 13, 15; Macchioro, V., *JdI* 27, 1912, 285 Abb. 12 b; Schauenburg, Nr. 2; Trendall, 284 Nr. 10 Taf. 75, 4; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 423 Nr. 51: The Berlin Ganymede Group. Taf. 155, 4 (Detail). – Um 350 v. Chr. (jetzt gereinigt). – Poseidon unbärtig wie auf **50**. Hinter ihm Flügelpferd. Am Brunnen Frauen, dabei Aphrodite und Eros. Brunnenhaus, vor dem Hydria der A. steht, die ihr Gewand von der Schulter zieht.

75.• Pelike, spätapul. Moskau, Puschkin-Mus. 746. «This is the lost vase referred to by Reinach as an amphora and by Schauenburg and Beazley (*CB* II 91) as a volute-krater» (Trendall). – *MonInst* 4 Taf. 14; Overbeck, Taf. 13, 14; Schauenburg, Nr. 9; Trendall, 284 Nr. 11: Group of the Copenhagen Dancer (follower of the Darius Painter). – Um 330 v. Chr. – Ähnlich wie **74** mit Brunnenhaus, vor dem A. sitzt. Links Hermes; beim Brunnen, unter Frauen, Aphrodite und Eros.

RÖMISCH

Münzen

76.* AE, Argos. – Antoninus Pius. – Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus* 163 Taf. GG 18 (Deutung auf A. und Poseidon dort als unsicher bezeichnet, was sie jedoch nicht ist). – Rs.: A. sitzt, vor ihr steht Poseidon.

GRIECHISCH ODER RÖMISCH

Großplastik

77. Bronzegruppe. Literarisch überliefert. Stand im Zeuxippos von Konstantinopel. Christod., *Anth.Pal.* 2, 61–68. – A. saß mit offenem Haar, blickte zu dem vor ihr stehenden Poseidon auf, der einen Delphin hielt (aber als Attribut, nicht als Hochzeitsgabe, wie Christod. annimmt).

G. Amymone und Poseidon sitzend

GRIECHISCH

Attische Vasen

78.* Hydria, rf. New York, Metr. Mus. 56. 171. 55 (ex Hearst). Aus Capua. – Beazley, *ARV*² 1419, 12: Erbachmaler; Milne, 306 Taf. 82, 6. – 400/390 v. Chr. – Poseidon im Zentrum der Komposition, links unter ihm A. zwischen → Apollon und Papposilen. Ringsum

Nymphen, Eroten, Aphrodite. Der Interpretation von Milne wäre hinzuzufügen, daß die Nymphen wohl zugleich Danaiden, also Schwestern der A. sind. Nach Hes. *frg.* 128 (Merkelbach/West) bewässerten die Töchter des Danaos das vorher wasserlose Argos.

79. Hydria, rf. New York, Metr. Mus. 06. 1021. 184. – Richter/Hall, Taf. 167; Schefold, *UKV* 24 Nr. 189: Hippolytosmaler. – 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Zwischen beiden Eros, rechts Pan.

80. Hydria, rf. Athen, Nat. Mus. 12546. – Nicole, Nr. 1041; Schefold, *UKV* Nr. 140 Abb. 30: Hippolytosmaler; Brommer 1, 173; Brommer 2, Nr. 46. – 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Zwischen beiden Eros, rechts Satyr.

Unteritalische Vasen

81.* Pelike, frühapul. Zürich, Univ., Arch. Inst. Nr. 2656. – Blümner, H., *Aus der Slg. der Univ. Zürich* (1916) Taf. 17; *CVA* Zürich 1, Taf. 35 (77) 2. 37 (79); Schauenburg, Nr. 8; *BullAntBesch* 46, 1971, 136–137 Abb. 3; Trendall, 285 Nr. 12: Maler der Moskauer Pelike 733; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 169 Nr. 31 Taf. 55, 3 (Detail). – 390/380 v. Chr. – Mit Apollon (vgl. **78**), Aphrodite, Eroten, → Hermes. Poseidon und A., die mit der Tyle spielt, «surrounded by a nimbus» (Trendall), am Brunnen. «The fullest version of the story in South Italian vase painting» (Trendall). – Die an der gleichen Stelle (*BullAntBesch*, a.O. 134–137 Abb. 1–2) publizierten Fragmente in Leiden und Sydney beziehen sich nicht speziell auf den A.mythos. Vielleicht Danaiden.

RÖMISCH

Mosaiken

82. Fußboden einer Villa in Nabeul/Tunis. Unpubliziert. – Balty, 176 Anm. 4. – Poseidon und A. als Paar, ähnlich wie **83**.

83.* Fußboden. Apamea, Mus. Aus Apamea. Balty, J., *CRAI* 1972, 112–120 Abb. 10; Balty, 174–177; Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 82–87 Abb. Nr. 36–38. – 3. Viertel des 4. Jh. n. Chr., Zeit des Julianus Apostata. – Poseidon thront neben der verschleierten, inschriftlich genannten A., die in der syrischen Version mit Beroë gleichgesetzt und seine rechtmäßige Gemahlin war, beim Schönheitswettstreit zwischen Kassiopeia und den Nereiden.

H. Theater-Szenerie

HELLENISTISCH-RÖMISCH

Wandgemälde

84. New York, Metr. Mus. Cubiculum aus Boscoreale. – Lehmann, Ph. W., *Roman Wall Paintings from Boscoreale* (1953) Taf. 20–21. – Um 50 v. Chr. – Deutung der Satyrspiel-Szenerie auf die *Amymone* des Aischylos: Simon, E., *Das antike Theater* (1972) 39 Taf. 9, 1. – Zur Felsenlandschaft in der *Amymone:* Jobst, W., *Die Höhle im griechischen Theater des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1970) 115.

I. Deutung auf Amymone möglich

GRIECHISCH

Attische Vasen

85. Hydria, rf. Athen, Nat. Mus. 1174 a (CC 1171). Aus Athen. – Beazley, *ARV*² 507, 1: Art des Aigisthos-Malers; *CVA* Athen 1 Taf. 7 (29) 2–3; Kaempf, Nr. 277 («Poseidon-Geliebte»). – Um 470 v. Chr. – Das von Poseidon verfolgte Mädchen hat kein Attribut, so daß auch die Deutung auf → Aithra oder → Amphitrite offenbleiben muß. A. ist jedenfalls nicht auszuschließen. Das gleiche gilt für Kaempf, Nr. 269. 272–274. 278–280. 289.

86.* Fragmente zweier rf. Hydrien. Basel (H. A. Cahn HC 46) und Mykonos 64. – Beazley, *ARV*² 1662 (Maler der Berliner Hydria) und 587, 69 (unbestimmter Manierist); Kaempf, Nr. 283 Taf. 18, 3 und Nr. 284. – 460/450 v. Chr. – In beiden Fällen ist die Deutung auf A. wegen der fragmentarischen Erhaltung zwar nicht sicher, doch durchaus zu erwägen. Das gleiche gilt für:

87. Fr. Chous, rf. Eleusis. Aus Eleusis. – Papaspyridi, S., *Deltion* 9, 1924/25, 49–51 Abb. 59; Beazley, 91: «Poseidon and A. may be the subject.» – Mittleres 4. Jh. v. Chr. – Dreizack und Kopf des Poseidon, rechts Erosflügel.

Unteritalische Vasen

88. Pelike, mittelapul. Turin 4497. – *CVA* Torino 1 Taf. 8 (1436) 3; Schauenburg, Nr. 7 (deutet auf A.); Trendall, 283 Nr. 4 Taf. 75, 1. 2: Detcher Painter; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 271 Nr. 73 (Deutung auf A.). – 370/350 v. Chr. – Poseidon sitzend (unbärtig), Frau mit Eros, s. zu **89**.

89.* Pelike, mittelapul. New York, Metr. Mus. L 1972. 30. 1. – Trendall, 283 Nr. 5 Taf. 74: Detcher Painter; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 271 Nr. 72 Taf. 90, 2 (Deutung auf A.). – Ähnlich wie **88**, Poseidon jedoch bärtig. Die vor Poseidon stehende Frau legt hier ihre Rechte auf den Kopf des Eros, eine für A. ungewöhnliche Geste, die bei Aphrodite, der Mutter des Eros, besser verständlich wäre. Ob der Detcher-Maler auf beiden Peliken einen Gang der Aphrodite zu Poseidon, um irgendetwas von ihm zu erbitten, darstellen wollte? Die Deutung von **88** und **89** auf A. bleibt dennoch möglich, vor allem wegen der Unbärtigkeit des Poseidon auf **88**, die in diesem Mythos auch sonst bezeugt ist (**41. 50. 66. 74**).

90. Fr. Volutenkrater, apul. Berlin-Ost, Staatl. Mus. 3257. – Gerhard, *ApVb* Erg. Taf. B; Buschor, E., in *FR* III 174. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Der Deutung von Gerhard auf den A.mythos wurde von Buschor widersprochen. Erhalten sind der sitzende Poseidon und Satyrn.

ETRUSKISCH

Metallgravierung

91. Bronzesitula. Früher Slg. Czartoryski (Paris). – de Witte, J., *GazArch* 7, 1881/82, 7–8 Taf. 1–2; Lehmann, K., *Hesperia* 28, 1959, 155 Taf. 33 b. – 3. Jh. v. Chr. – Mädchen (A.?) mit Eimer am Ziehbrunnen, Poseidon legt ihr Hand auf die Schulter (dazu vgl. **53**.

54). In der Höhe ähnlicher Fels wie auf **64**. Links drei Männer, der mittlere mit Bart. Deutung auf A. nicht ganz sicher, auch →Tyro wurde vorgeschlagen, vgl. Weizsäcker, P. *ML* III 1 (1897–1902) 105–106 Abb. 3; Séchan, *Etudes* 224–225 Anm. 9. Der A.mythos war in der etruskischen Kunst nicht sehr bekannt (einziges Zeugnis: **55**).

HELLENISTISCH-RÖMISCH

Marmorplastik

92. Brunnengruppe. Vatikan, Sala degli animali Inv. 464. – Amelung, *Skulpturen VatMus.* II 386 Nr. 228 Taf. 43; v. Steuben, H., Helbig^4 I Nr. 100; Kapossy, B., *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit* (1969) 29; Mingazzini, P., *RivIstArch* 18, 1971, 81 Abb. 12. – 1. Jh. v. Chr. – Die von →Triton Geraubte ist keine Nereide, da sich die Nereiden immer wie selbstverständlich im Meer bewegen und sich nicht gegen Tritone sträuben wie hier. Es muß sich um eine Landbewohnerin handeln, die von Triton ins Meer gezogen wird. Er raubt sie aber nicht für sich selbst, da er in keiner Weise als ihr Liebhaber gekennzeichnet ist. Bei Lukianos (*dial. Mar.* 6) hilft Triton dem Poseidon beim Raub der A., und in kaiserzeitlichen Darstellungen kann Triton bei der Überraschung der A. durch Poseidon zugegen sein (**35**). Die Hydria ist wohl aus den Händen der Geraubten gefallen zu denken und deshalb nicht vorhanden. Vielleicht lag sie am Boden bei der Gruppe, und durch sie ging der Wasserstrahl. Triton hält mit dem Gestus des *aposkopein* wohl Ausschau nach Poseidon, dem er das Mädchen bringt.

K. Deutung auf Amymone auszuschließen

GRIECHISCH

Attische Vasen

93. Pelike, sf. Berlin-Charlottenburg, V. I. 3228. Aus Orvieto. – Pfuhl, *MuZ* Abb. 276; Buschor, E., «Satyrtänze und frühes Drama», *SbMünchen* 1943 Heft 5, 102–103 Abb. 74; GGK, *Führer Berlin* 185. – Spätes 6. Jh. v. Chr. – Zwei Mädchen an einem Ziehbrunnen, mit Mann und Satyr. Der Versuch von Buschor, hier eine Vorstufe der aischyleischen Amymone nachzuweisen, überzeugt nicht.

94. Glockenkrater, rf. Tübingen E 105 Inv. 1343. – Watzinger, *KatTübingen* Taf. 29; Buschor, a. O. **93**, 102–103 Abb. 75. – Um 470 v. Chr. – Mädchen am Ziehbrunnen, von zwei Satyrn belästigt. Vgl. zu **93**.

95. Schale, rf., Innenbild. Frankfurt, Liebieghaus ST. V 7. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 386: dem Castelgiorgiomaler nahe; Kron, *Phylenheroen* 70; Kaempf, Nr. 266. – 480 v. Chr. – Die Verfolgte nach Beazley, 89 unbenennbar, nach Kaempf vielleicht Aithra, nach Kron →Chione. A/B zeigen attische Sagen. Wegen des Zusammenhangs der Schalendekoration im Brygoskreis dürfte es sich um eine für Athen wichtige Geliebte des Poseidon handeln, die A. nicht war.

96. Fr. Lekanisdeckel, rf. Tarent und Reggio. – Beazley, *ARV*^{2} 212, 215; Lullies, R., *AntK* 14, 1971, 54 Taf. 22 (deutet auf Poseidon und A.); Kaempf, Nr. 267 («Poseidon-Amphitrite?»). – Um 480 v. Chr. – Der Bildtypus wäre für die A.sage völlig singulär, paßt aber zu den folgenden sicheren Amphitrite-Szenen:

97. Pyxis, rf. Athen, Nat. Mus. 1708. Aus Aegina. – Beazley, *ARV*^{1} 552, 31: Amymonemaler; *ARV*^{2} 833, 46: Amphitritemaler; *CVA* Athen 2 Taf. 18 (76) 2–4. 19 (77) 1 (Karouzou); Kaempf, Nr. 285 Taf. 19, 1–3 («Poseidon–Amphitrite»). – Um 460 v. Chr. – Die Umbenennung der Verfolgten als Amphitrite zog die Umbenennung des Malers nach sich (Beazley, 92. *ARV*^{2} 830). Die Frau kann wegen des Altares, der Anwesenheit von Meergöttern und des Fehlens der Hydria nicht A. sein. Zur Verfolgung der Amphitrite durch Poseidon s. Kaempf, 27. Diese Szene ist außer auf der Athener Pyxis auch auf dem Glockenkrater Neapel, Nat. Mus. 146720 dargestellt = Kaempf, Nr. 294 Taf. 18, 5; →Amphitrite **41***.

98.* Kelchkrater, rf. Athen 12252. Aus Böotien. – Beazley, *ARV*^{2} 1451, 1: Maler von Athen 14627. – Mittleres 4. Jh. v. Chr. – Zwei Nymphen unter Bäumen an einem Waschbecken. Links Poseidon, rechts Satyr. Da die Mädchen nicht Wasser holen, wohl nicht A. (vgl. Beazley, 91).

KOMMENTAR

Die frühesten sicheren Darstellungen zeigen A., von zwei weißgrundigen Schalen abgesehen (**1. 2**), vor Poseidon enteilen (**17–22**). Ihr Attribut ist die Hydria (mit Ausnahme von **19**). Der Gott mit dem Dreizack verfolgt A. in dem aus dem Strengen Stil bekannten Typus der Liebesverfolgung eines sterblichen Wesens durch eine Gottheit (vgl. Kaempf). Als Beispiele seien →Boreas und →Oreithyia, →Zeus und →Ganymed, →Eos und →Kephalos genannt. Keines der durch die Hydria der A. gesicherten Bilder (Aithra trägt dagegen den Kalathos) läßt sich früher als die Aufführungszeit der *Amymone* des Aischylos datieren. Da ferner der Nachweis eines älteren Satyrspiels mit dem A.thema nicht geglückt ist (siehe zu **93. 94**), sind wohl schon die ersten uns bekannten Vasenbilder unter dem Eindruck des aischyleischen Spiels entstanden. Zwar ist nicht anzunehmen, daß Poseidon bei Aischylos A. so stürmisch wie in den Vasenszenen verfolgte, zumal er sich als gesitteter Liebhaber von der Zudringlichkeit des Satyrchors unterscheiden mußte (vgl. **12–15**, wohl von Wiederaufführungen der *Amymone* im späteren 5. Jh.). Die Maler waren hier vielmehr an den Bildtypus gebunden. Auch stellten sie nicht die Theateraufführung, sondern den Mythos selber dar, der aber durch das Drama aktuell geworden war.

Vom Achilleusmaler stammt die beste der frühen A.darstellungen (**18**). Die des Nekyiamalers ist künstlerisch unbedeutend (**19**), aber für die Rekonstruktion des Satyrspiels wichtig. Hier ist das Paar zum erstenmal von Aphrodite und Eros umgeben. Aphrodite, die in den *Danaides* eine wichtige Rolle spielte (*frg.* 125 Mette), muß im letzten Drama der Tetralogie, der *Amymone*, ebenfalls aufgetreten sein. Dafür spricht eine große Reihe attischer und unteritalischer Vasenbilder (**19. 20. 41. 60–63. 68. 72–75. 78. 81**). Da der Nekyiamaler auch sonst von der großen Malerei beeinflußt ist, könnte auf **19** ein Weihebild nachwirken, das von einem Teilnehmer an der siegreichen Danaidentetralogie des Aischylos gestiftet war. Auch das Fehlen der Hydria bei der inschriftlich gesicherten A. ließe sich so besser erklären. A. braucht beide Hände zum Reden. Sie führt mit Poseidon, der ebenfalls spricht, einen Dialog, in dem vielleicht die berühmten uns erhaltenen Worte des Gottes fielen (*frg.* 131 Mette): *σοὶ μὲν γαμεῖσθαι μόρσιμον, γαμεῖν δ'ἐμοί.*

Spätere attische und unteritalische Maler, für die der Bildtypus der Verfolgung nicht mehr verbindlich war, gruppierten Poseidon und A. häufig zum Zwiegespräch. Dabei können bald beide stehen (**40. 44–51**), bald sitzt Poseidon (**60–66**), bald A. (**68–75**), oder sie sitzen beide (**78–81**). Sie hat dann meist ihre Hydria abgesetzt, um die Hände zum Reden frei zu haben (Ausnahmen **40. 49,** auf denen A. dabei die Hydria füllt in einer Haltung, die schon auf den sf. Brunnenhaushydrien für wasserholende Mädchen bezeugt ist). Zuweilen spielt A. beim Gespräch mit Poseidon mit der Tyle, dem kranzförmigen Kissen zum Tragen der Hydria auf dem Kopf (**45. 47. 65. 70**), besonders reizvoll auf einer sehr ausführlich schildernden frühapulischen Pelike (**81**). – Die Darstellung des Nekyiamalers (**19**) nimmt nach alledem eine Sonderstellung ein. Aus ihr sollte man nicht schließen, daß auch andere attributlose, von Poseidon begehrte Mädchen als A. gedeutet werden könnten (siehe zu **95–97**, Ausnahmen vielleicht **85. 86**).

Die Bilder der Liebesverfolgung hören, wie in anderen Mythen, zwischen 450 und 440 v. Chr. allmählich auf (vgl. Kaempf). Die Schale **23** ist ein Nachzügler aus der Zeit des Reichen Stils und nicht ohne Humor, der auch die Gegenseite (**48**) prägt. Da stößt Poseidon seinen Dreizack mit Macht in einen Felsen, der von Efeu, der Pflanze seines dionysischen Nebenbuhlers, überwachsen ist. Ein solcher Fels, ja aus bühnentechnischen Gründen eine ganze Felsenhöhle, muß zum aischyleischen Satyrspiel gehört haben. Felsiges Gelände ist auf zahlreichen Vasen angedeutet oder durch die Bewegung der Figuren, zum Beispiel Hochstellen des einen Fußes, suggeriert (**40. 41. 44–48. 60–66. 68–75. 78–81**). Dabei legen die Maler der unteritalischen Vasen mehr Wert auf die landschaftlichen Elemente als die attischen. So ist der naiskosförmige Brunnen nur in Unteritalien bezeugt (**52. 73–75. 81**). Außerdem legen diese Maler nach Trendall, 285 «more emphasis ... upon the romantic element (the presence of Aphrodite and Eros)», wenn diese auch bereits in dem aischyleischen Satyrdrama aufgetreten waren (s. oben). Die Satyrspiel-Szenerie aus dem Cubiculum von Boscoreale (**84**) wurde als Bühnenbild der *Amymone* vorgeschlagen. Sie müßte dann wohl von einer hellenistischen Wiederaufführung stammen. Die A.quelle ist hier von Efeu umgeben wie auf **48**.

Der Satyrchor aus der *Amymone* des Aischylos ist oft durch eine Mehrzahl von Satyrn angedeutet (**12–15. 45. 47. 60–62. 69. 70**). Auch dort, wo nur ein Satyr erscheint (**41. 52. 64. 65. 80**), vertritt er in der Regel wohl den Chor. In bestimmten Fällen ergibt sich aber, wie im folgenden gezeigt wird, daneben eine andere Möglichkeit der Interpretation. In den eingangs genannten antiken Quellen (Apollod.; Hyg.) figuriert ein «Satyros», der A. belästigte. Die Frage, ob dieser zur frühen Sage gehörte oder erst durch das Satyrspiel eingeführt sei (so Greifenhagen; Brommer; Beazley), läßt sich nicht durch die Vasenbilder, wohl aber durch eine Analyse des A.mythos beantworten. Dieser gehört, wie längst erkannt (siehe Stoll, 328), zu den aitiologischen Sagen, die etwas Vorhandenes erklären, hier die für das sprichwörtlich trockene Argos wichtige Quelle A. Zu deren Nymphe würde auch außerhalb des Satyrspiels ein Silen (oder Pan wie auf **52. 63. 79**) als Liebhaber passen. Zwar ist A. in unserer Überlieferung eine Tochter des Danaos, aber mehrere Danaiden scheinen ursprünglich Quellnymphen gewesen zu sein (Bethe; siehe zu **78**). Bei A. wird dies schon durch den Namen deutlich; Gruppe vergleicht die *Νηῒς ἀμύμων, Ilias* 14, 444. Züge des nymphenhaften Wesens der A. sind selbst noch in unseren späten Quellen zu finden. So wirft sie bei Apollod. mit einem Speer nach einem Hirsch, ist also Jägerin wie die Nymphen der Artemis. Anstelle des Hirsches trifft sie einen schlafenden Satyr, der ihr Gewalt antun will. Wir kennen die Liebesverfolgung der Nymphen durch Satyrn in der archaischen Kunst. Wenn sich A. schließlich nicht dem Satyrn, sondern Poseidon ergibt, so deshalb, weil Quellnymphen allgemein Geliebte des Poseidon waren (Robert; Wüst). Die Satyroi waren zudem als Nachkommen des Phoroneus in der Argolis alteingesessen (Hes. *frg.* 123 Merkelbach/West), auch andere alte Satyrsagen spielen dort (*RE* III A [1927] 50 *s. v.* «Silenos und Satyros»). Nach alledem ist wahrscheinlich, daß Aischylos den Satyr in der A.sage bereits vorfand und ihn zum Chor seines Spiels vervielfältigte.

Eine der schönsten Darstellungen der A. in der Vasenmalerei zeigt der Glockenkrater aus Gela (**41**). Es handelt sich um die früheste Darstellung mit einem Satyr und um die erste Szene, in der Poseidon A. nicht verfolgt, sondern ruhig hinter ihr steht. Wäre ihm nicht der Name beigeschrieben, so hätte man diesen Jüngling kaum Poseidon genannt. Als jungen, unbärtigen «Bräutigam» der A. zeigen ihn später auch mehrere unteritalische Vasen (**50. 66. 74;** vgl. die mögliche Darstellung **88**). Rechts von der sich zur Hydria bückenden A. steht Aphrodite, die Eros mit einem Kranz zu ihr sendet. Arias vergleicht einleuchtend die ins Brautzimmer tretende Aphrodite auf einem tarentinischen Tonaltar (Arias, 235 Abb. 6). Die Göttin erscheint in beiden Fällen als Stifterin einer Hochzeit; die Hydria in den Händen der A. wird so zum Gefäß für das Brautbad. Im Habitus einer Braut ist A. auch auf dem mit **41** gleichzeitigen Skyphos zu sehen (**42**), der vvielleicht nicht zufällig auch aus Gela stammt, wo Aischylos an seinem Ende lebte.

Die auf **41** anklingende Vorstellung, daß A. in der Hydria ihr Brautbad holt, mag schon die beiden weißgrundigen Schalen von Brauron inspiriert haben (**1. 2**). Sie könnten als Weihgeschenke von Bräuten, die in A. ihr mythisches Vorbild sahen, in das Artemishei-

ligtum gekommen sein. Der Gedanke an A. als Braut wurde vor allem seit dem frühen 4. Jh. v. Chr. aktuell, als man den Mythos häufig auf Hydrien malte (**60. 72. 73. 78–80**). Es ist möglich, daß Gefäße mit diesem Schmuck für das Brautbad dienten oder unvermählt Verstorbenen mitgegeben worden sind. Daß eine Darstellung der bräutlichen A. bereits auf einer Lekythos des Meidiaskreises begegnet, ist typisch für jene Zeit (**68**). Es ist außerdem die erste A., die wie eine Quellnymphe bei ihrer Hydria sitzt. In späteren Vasenbildern hat sie sich sogar auf deren Mündung niedergelassen, was nach einer Beobachtung von Diehl, 202 nur Nymphen zukommt. Da A., wie oben dargelegt, ursprünglich eine Quellnymphe war, ist diese Entwicklung sinnvoll. Nymphe war aber im Griechischen nicht nur die Bezeichnung für eine Quellgöttin, sondern auch für die Braut am Hochzeitstag. Beide Bedeutungen durchdringen einander untrennbar in der Gestalt der A. Von hier aus erklärt sich ihre Beliebtheit auf attischen Vasen seit dem früheren 4. Jh. v. Chr. (**60–63. 68–72. 78–80**). Auf **78** scheint zudem eine uns verlorene spätklassische Dichtung nachzuwirken, wie Milne dargelegt hat.

In der hellenistischen Reliefkeramik (**53. 54**) stehen Poseidon und A. statuengleich frontal. Sie hält ihre Hydria, er legt ihr die Hand auf die Schulter. Vielleicht haben die Terrakotta-Altärchen mit diesem Motiv als Brautaltäre gedient. Unter den Ringsteinen der späten Republik und der Kaiserzeit kommen fast in jeder größeren Sammlung A.darstellungen zutage (**4–8. 57–59**). Auch hier könnte man fragen, ob man noch um die Bedeutung der A. als Braut wußte und die Ringe etwa zur Verlobung schenkte. Von einem signierten Werk des spätrepublikanischen Gemmenschneiders Aulos sind Glaskopien erhalten (**57**), die eine spätklassische Statuengruppe wiedergeben könnten, allerdings nicht die von Christodor beschriebene (**77**). Denn dort saß A., und Poseidon stand vor ihr, wie es auf Vasenbildern seit der Meidiaszeit bekannt ist (**68–75**). Die Bronzegruppe in Konstantinopel stammte vielleicht aus Argos, denn unter den antoninischen Bronzemünzen mit A. (**10. 11. 37. 76**) zeigt **76** diesen Typus. Dagegen ist die kniende, von Poseidon überraschte A. auf **37** wohl von einem Gemälde angeregt, das auch in der pompejanischen Malerei (**27**) und in zahlreichen anderen Kompositionen aus der Kaiserzeit bis in die Spätantike nachwirkt (**28–39**). Jenes verlorene Gemälde dürfte aus dem 4. Jh. v. Chr. gewesen sein, als der A.mythos nach Ausweis der Vasenbilder beliebter war als im 5. Jh. Allerdings ist die kniende A. auf jenen Vasen nicht überliefert (wohl aber z. B. die von Peleus überfallene Thetis; Simon, *Vasen* Taf. LII); doch zeigt der spätklassische Tonabdruck aus Knossos (**26**) einen Poseidon, der wieder wie in der Frühklassik als Verfolgender auftritt. Dieser Typus wurde in den kaiserzeitlichen Darstellungen häufig verwendet. Die Beliebtheit des A.mythos auf Bodenmosaiken (**3. 16. 29–32. 82. 83**) hängt sicher mit der Bevorzugung maritimer Themen in jenem Bereich überhaupt zusammen, zumal sich das Motiv zugleich mit einem anderen verbreiteten Themenkreis, dem der Venus, überschnitt. So kann A. sogar ohne Poseidon als Wassernymphe die Geburt der Venus rahmen (**3**). Aufschlußreich sind auch Pendantszenen zur Gruppe A.–Poseidon, etwa der Raub des Hylas durch Nymphen (**29**). Es braucht nicht betont zu werden, daß der Mythos deshalb auch gut zur Dekoration von Nymphaea paßte (z. B. **34**, wohl auch **36**). Vielleicht zeigt auch die Brunnengruppe **92** eine Szene aus dem A.mythos: Triton, der auch sonst in kaiserzeitlichen A.darstellungen begegnet (**35**), trägt dem Poseidon die Geliebte zu. Der ursprünglich zum Mythos gehörende Satyr tritt in hellenistischen und römischen A.szenen nur noch selten auf, wohl aber erhielt er eine eigene Szene auf dem Mosaik in Chania (**16. 30**; vgl. auch **33**). Das Mosaik in Apamea (**83**) zeigt A. anstelle von Amphitrite als Gemahlin des Poseidon. Sie ist dort mit Beroë verschmolzen, der namengebenden Heroine von Berytos. ERIKA SIMON

AMYNOMENE

→ Amazones **242**

AMYTHAON

(*Ἀμυθάων*, Pindar: *Ἀμυθάν*) Aus Thessalien stammender Heros im frühen messenischen Pylos und in Elis, von dem ein Teil Amythaonia hieß, Sohn des Aioliden Kretheus und der → Tyro, Bruder des Aison und des → Pheres, dessen Tochter Eidomene ihm den → Melampous gebar, den bedeutendsten Seher der griechischen Frühzeit, von dem ein ganzes hesiodeisches Epos, die *Melampodie*, handelte (*frg.* 270–279 Merkelbach/West). Die Nekyia der *Odyssee* (11, 259) kennt A., «den Kämpfer zu Wagen», bereits als Sohn des Kretheus und der Tyro und als Halbbruder der Zwillinge Pelias und Neleus, die Tyro dem Poseidon geboren hatte. Mit einem von diesen, Neleus, lebte er in Pylos, vielleicht in der Art eines für die Achäer typischen Doppelkönigtums. Auf A. wurde eine der verschiedenen Neuordnungen der Olympischen Spiele zurückgeführt (Pausanias). Auch war er durch seinen Sohn Melampus Stammvater eines der beiden Sehergeschlechter von Olympia, wie sich überhaupt viele Seher, so auch → Amphiaraos, auf Melampus als ihren Stammvater beriefen. Nach zwei noch in der Spätzeit zitierten Versen Hesiods (*frg.* 203 Merkelbach/West) hatte Zeus den Aiakiden Stärke, den Amythaoniden Verstand (*νοῦς*) und den Atriden Reichtum verliehen.

LITERARISCHE QUELLEN: Hom. *Od.* 11, 235–259; Hes. *Ehoiai frg.* 203 Merkelbach/West; Pindaros, *P.* 4, 126; Apollod. *bibl.* 1, 96; Paus. 5, 8, 2 und 6, 17, 6; Steph. Byz. s. v. *Ἀμυθαονία*.

BIBLIOGRAPHIE: Parke, H. W., *The Oracles of Zeus* (1967) 165; Simon, E., *AM* 83, 1968, 160–162 (anstelle von Steuding muß es in Anm. 57 Stoll heißen); Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 329 *s. v.* «Amythaon»; Wernicke, K., *RE* I (1894) 2013–2014 *s. v.* «Amythaon 1» (dort ist Paus. 5, 8, 2 unzutreffend übersetzt. Nicht zusammen mit sondern vor Pelias und Neleus ordnete A. die Olympischen Spiele neu).

KATALOG

Wie von vielen Gestalten der frühesten Frühzeit, so sind auch von A. nur wenige oder keine Darstellungen zu erwarten. Der folgende Vorschlag ist eine Hypothese, deren Widerlegung jedoch schwerfallen dürfte.

1.* Olympia, Ostgiebel des Zeustempels, Figur N in der (vom Beschauer aus) rechten Hälfte, Pendant zu Figur L in der linken Hälfte. – Ashmole, B./Yalouris, N., *Olympia* (1967) Abb. 31–40; Herrmann, H.-V., *Olympia* (1972) 138 Taf. 52; Lullies/Hirmer, *Plastik*^{4} Taf. 96–97. – Vollendung 456 v. Chr. – Der alte, bärtige Mann mit kahler Stirn sitzt auf dem Boden und stützt sich mit der Linken auf einen (nicht erhaltenen) Stab. Die Rechte führt er in schwerem Sinnen zur Wange. Er trägt einen Mantel um den Unterkörper und feines Schuhwerk. Sein nackter Oberkörper zeigt deutlich Züge des Greisenalters, die mit den Mitteln des Strengen Stils vorgetragen sind. Er wirkt älter als die Pendantfigur L, in der man Klytios erkennen wollte, den Stammvater der Klytiaden, eines der beiden olympischen Sehergeschlechter. Entsprechend pflegte man N Iamos zu nennen, den Stammvater des zweiten olympischen Sehergeschlechtes. Simon (160–162) zeigte dagegen, das die Figur in der (vom Beschauer aus) linken Giebelhälfte, also L, Iamos zu nennen ist. Für die uns hier interessierende Figur N bleibt dann der Stammvater des Klytiadengeschlechtes. Dieser kann jedoch nicht Klytios sein, der einer viel späteren Generation als Oinomaos und Pelops angehörte – er war ein Sohn des → Alkmaion, des Sohnes des → Amphiaraos. Der Urahn des Geschlechtes war A., der Vater des Melampus. Er lebte in der Zeit des Pelops, weshalb er in dem Seher N dargestellt sein dürfte.

KOMMENTAR

Iamos und A. sitzen im Ostgiebel von Olympia nach altem Seherbrauch, der auch für die Selloi von Dodona überliefert ist (Parke), um Zeus herum auf dem Boden. Man vergleiche auch den Seher bei der Ausfahrt des Amphiaraos, der zu der zweifellos richtigen Deutung der beiden Sitzenden im Ostgiebel von Olympia geführt hat, die Pausanias (5, 10, 6) als Pferdeknechte verkannt hatte. Nach der Aufstellung der Mittelgruppe durch Kekulé, Simon, Herrmann und andere, der sich jetzt auch Lullies anschließt, sitzt A. auf der Seite des Oinomaos. Das heißt aber nicht, daß er speziell für diesen Partei nimmt. Er weiß vielmehr kraft seiner Sehergabe das Unglück voraus, das über den einheimischen König kommen wird, und ist bedrückt, daß er trotz dieses Wissens machtlos ist. Weiteres → Melampous. ERIKA SIMON

ANA

(*Ana* ? lecture douteuse) Mot araméen, lu comme le nom d'un dieu sur des monnaies satrapales de Tarse (Cilicie).

CATALOGUE

1.* AR doubles sicles, Tarse, satrape Datamès, 379–374 av. J.-C. – Babelon, E., *Les Perses Achéménides* (1893) XLII 27–28 n^{os} 193–198 pl. 4, 18–20; *idem*, *Traité* II 2, 411–414 n^{os} 619–621 pl. 109, 13–15; Head, *HN*^{2} 730–731 fig. 322; Cook, *Zeus* I 596–599 fig. 455; *SNG* Copenhagen n^{os} 301–302 pl. 11; Mørkholm, O., *ActaArch* 30, 1959, 200–201 n. 23 n^{os} 312–313 et fig.; *SNG* von Aulock n^{os} 5948–5950 pl. 202; Kraay, *ArClCoins* 282–283; Price, M. J./Trell, B. L., *Coins and their Cities* (1977) 53 fig. 96. – Av.: Baaltars assis. Rv.: à dr. Datamès, en tunique et manteau, fait face à un dieu nu, barbu, figuré debout de trois-quarts à dr., le pied g. avancé et le bras g. abaissé, tendant la main dr., index pointé vers l'adorant; entre eux, un thymiatérion; au-dessus, toit plat bordé d'antéfixes. Dans le champ, inscriptions araméennes: le nom de Datamès près du personnage de dr. et, sur certaines émissions seulement, derrière le dieu nu, des lettres (trois ou cinq?) communément lues *Ana*.

COMMENTAIRE

Il s'agit d'une scène de culte, placée dans un temple. La nudité et l'attitude du personnage barbu de g. le désignent comme un héros ou un dieu, auquel un adorant adresse une prière en portant la main à sa bouche: ce dernier est vraisemblablement Datamès lui-même, et non le → Baal de Tarse, d'ailleurs représenté au droit des mêmes monnaies (*contra:* Babelon, *Perses Achéménides* LXII). Mais si le nom du satrape paraît assuré, la lecture des lettres araméennes inscrites derrière la figure nue est douteuse. On attend qu'elles donnent le nom de ce dieu et, à la suite de Babelon, qui distinguait les trois lettres *aleph-nun-aleph*, on met communément le nom *Ana* en relation avec le dieu *An* (sumérien) ou *Anu* (accadien), c'est-à-dire le grand dieu du ciel dans les panthéons sumérien, babylonien et assyrien, mentionné également dans des mythes hittites et hurrites, et assimilé à → Zeus à l'époque hellénistique.

En fait, cette inscription comprend apparemment cinq lettres, dont un *nun* au centre: elle n'éclaire guère l'identité du dieu nu, qui est dépourvu de tout attribut caractéristique; sa barbe et sa musculature vigoureuse font penser aux représentations contemporaines d'→ Herakles; par son attitude générale, et surtout par le geste de ses deux mains, cette figure n'est pas sans ressemblance avec le dieu fréquemment représenté sur les monnaies hellénistiques et impériales de Tarse, et sur d'autres documents: or ce dieu (d'ailleurs vêtu, debout sur un animal, et caractérisé par plusieurs attributs) est parfois identifié à → Sandas, que plusieurs auteurs assimilent à Hèraklès. CHRISTIAN AUGÉ

ANABESINEOS

(Ἀναβησίνεως) → Triton. Le nom, qui est celui, dans un autre contexte «marin», Hom. *Od.* 8, 113, d'un des Phéaciens de la cour d' → Alkinoos I, a été repris avec une évidente allusion poétique; il est par ailleurs inconnu des autres séries de Tritons nommément désignés par une inscription sur les monuments qui les figurent. C'est, étymologiquement (τὸν ἀναβαίνοντα τὴν ναῦν), «celui qui s'embarque».

CATALOGUE

Mosaïque

1.* Antioche, Mus. archéol. du Hatay. Prov. Antioche, grande salle des bains E. – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 180 n° 33 et pl. 23; Levi, *Antioch* 270, 272 et pl. 63 c. – Deuxième quart du IV^{e} s. ap. J.-C. (Levi, *o. c.* 626). – A. (écrit Ἀναβησίνηος), figuré de profil, le buste très droit émergeant seul des flots où l'on aperçoit, à l'arrière-plan, l'extrémité de sa queue squameuse, est un Triton barbu, adulte, à la différence d' → Agreus I, de Galéos, de → Palaimon et de → Phorkys qui apparaissent dans le même thiase; à la différence des autres aussi (→ Aktaie 1, Doto, Dynaméné, Kymodoké et Phérousa), il ne porte aucune Néréide sur son dos mais fait face à sa compagne → Galateia. Une grande cape de peau de bête, nouée autour de son cou, claque dans l'air, derrière lui. Deux hautes pinces de homard naissent de son front.

COMMENTAIRE

Pour le schéma iconographique mis en œuvre, → Triton et → Nereides.

JEAN CH. BALTY

ANAEITIS

(Ἀναεῖτις, Anahita) Déesse connue en Iran dès la période pré-zoroastrienne. Le texte ancien transmis par le Yašt 5 de l'*Avesta* indiquerait que son culte était originaire de l'est de l'Iran (Nyberg, N. S., *Die Religionen des alten Iran* [1938] 260. 291–292; Widengren, G., *Les religions de l'Iran* [1968] 23–24). A l'époque achéménide, les inscriptions d'Artaxerxès II mentionnent A. (Kent, R. G., *Old Persian. Grammar, Texts, Lexicon* [1953] 154) et une notice de Clément d'Alexandrie dans le *Protreptique* (5. 65. 3) sur le troisième livre des *Chaldaïca* de Bérose nous apprend aussi que pendant le règne d'Artaxerxès II des statues d'A. furent érigées à Babylone, à Suse et à Ecbatane et que le roi lui-même «induisit» les Perses, les Bactriens et les gens de Damas et de Sardes à vénérer la déesse (qui est identifiée par le texte à Aphrodite). Quand les Perses s'emparèrent de la Phrygie et de la Lydie A. fut assimilée à Kubaba/Cybèle (→ Kybele). F. Cumont a bien montré que cette déesse de la Terre, appelée Mâ et vénérée comme la Grande Mère et la «maîtresse des fauves» (*potnia therôn*), fut identifiée à A. D'autre part, les rapports entre le culte de Mâ et celui de Mithra sont mis en évidence par l'épithète *aneiketos* donnée indistinctement aux deux divinités (Cumont, *RelOr*^{4} 45 et 224 n. 23). A l'époque parthe le culte de la déesse est abondamment attesté en Arménie et en Asie Mineure soit par les inscriptions grecques, soit par les auteurs classiques (Bidez, J./Cumont, F., *Les mages hellénisés* I [1938] 5–6; Widengren, *o. c.* 212–218; Robert, L., *Etudes anatoliennes. Recherches sur les inscriptions grecques de l'Asie Mineure* [1937] 162–163). Pour les auteurs grecs le caractère polyvalent du culte d'A. facilita son identification à Artémis; voir Diod., 5, 77, 8; Plut. *Luc.* 24, 4; *Art.* 27, 4. Isidore de Charax (*Mans.parth.* 1, *GGM* I 247) signale un temple d'Artémis dans la vallée de l'Euphrate, près de Nicephorium, qui ne peut être que celui d'A. De nombreuses inscriptions grecques confirment la tradition littéraire (Wikander, S., *Feuerpriester in Kleinasien und Iran* [1946] 57. 79–80. 84–85. 88). Dans les inscriptions nord-ouest sémitiques A. n'apparaît guère. Elle n'est certainement pas mentionnée dans la stèle de Sfiré (VIII^{e} siècle av. J.-C.) comme le laisserait croire l'editio princeps du texte faite par Dupont-Sommer, A./Starcky, J., *MémAcInscr* 15, 1958, 55–56. Au lieu de *'nht* on lira *'nrt* (I A 38), c'est-à-dire le nom du dieu mésopotamien Ninurta (voir Gibson, J. C. L., *Textbook of Syrian Semitic Inscriptions* II [1975] 36 et 42). Par contre, une inscription palmyrénienne du mois de septembre de l'an 18 av. J.-C. mentionne l'offrande d'une colonne *('mwd')* faite par Belšûri, fils de Moqîmu, aux dieux *('lhy')* *ṣbs* et Anahit (Bounni, A./Teixidor, J., 21–22 n° 22). Si *ṣbs* est la transcription locale du nom du dieu de l'Asie Mineure Sabazios, il n'est pas surprenant qu'A. lui soit associée puisque le couple → Attis (assimilé à → Dionysos-Sabazios) et → Artémis-Anahita est connu dans les traditions culturelles de la Phrygie et de la Lydie (Cumont, *RelOr*^{4} 56–57, 304 n. 3; Wikander, S., *o. c.* 3).

BIBLIOGRAPHIE: Bidez, F./Cumont, J., *Les mages hellénisés* I (1938) 5–6; Bounni, A./Teixidor, J., *Inventaire des inscriptions de Palmyre* fasc. 12 (1975); Cumont, F., *Fouilles de Doura-Europos* (1926); Cumont, *RelOr*^{4} 45; Dupont-Sommer, A./Starcky, J., «Les inscriptions araméennes de Sfiré (Stèles I et II)» *MémAcInscr* 15, 1958, 55–56; Février, J.-G., *La religion des Palmyréniens* (1931); Ghirshman, R., *Parthes et Sassanides* (1962) (= Ghirshman 1); Ghirshman, R., «Les scènes d'investiture royale dans l'art rupestre des Sassanides et leur origine», *Syria* 52, 1975, 119–129 (= Ghirshman 2); Gibson, J. C. L., *Textbook of Syrian Semitic Inscriptions*, II: *Aramaic Inscriptions* (1975) 36. 42; Imhoof-Blumer, F., *Kleinasiatische Münzen* I (1901) 172. 174. 207. 209; Ingholt, H./Seyrig, H./Starcky, J., *Recueil des tessères de Palmyre* (1955) 166–167; Kent, R. G., *Old Persian. Grammar, Texts, Lexicon* (1953) 154; Nyberg, N. S., «Die Religionen des alten Iran», *Mitteilungen der vorderasiatisch-ägyptischen Gesellschaft* 43, 1938, 260. 291–292; Robert, L. *Etudes anatoliennes. Recherches sur les inscriptions grecques de l'Asie Mineure* (1937) 162–163; Teixidor, J., *The Pantheon of Palmyra, EPRO* LXXIX (1979); Widengren, G., *Les religions de l'Iran* (1968) 23–24. 212–218; Wikander, S., *Feuerpriester in Kleinasien und Iran* (1946) 57. 79–80. 84–88.

CATALOGUE

A. Anaeitis seule

Tessères

1.* Tessère de terre cuite. Provenant de Palmyre. – Ingholt/Seyrig/Starcky, 166 pl. X. – Buste d'A. Dans le champ deux globules. Grènetis. Inscription palmyrénienne d'une ligne; *'nhyt*, «Anahit». Rev.: rosace à huit pétales. Dans chaque angle un globule. Grènetis.

2.* Tessère de terre cuite. Provenant de Palmyre. – Ingholt/Seyrig/Starcky, 167 pl. X. – Inscription palmyrénienne de trois lignes: *'nhyt/'nyny/tymy*. Le nom de la divinité, Anahit, est suivi de deux noms propres: 'Onaini (fils de) Taimai. Entre les lignes 1 et 2, un globule. Filet au pourtour. Rev.: aigle éployé, la tête à droite, tenant une palme dans ses serres. Grènetis.

3.* Tessère de terre cuite. Provenant de Palmyre. – Inédite (collection particulière). – Forme rectangulaire. Déesse debout, vêtue d'une longue robe. A gauche, inscription palmyrénienne: *'nhyt*, «Anahit»; à droite, palme. Rev.: aigle éployé, la tête tournée vers la droite. L'oiseau repose sur un bucrane flanqué de deux globules. En haut, à droite et à gauche, croissant. Pour l'aigle et la palme, *cf.* **2**.

B. Anaeitis associée à d'autres divinités

Reliefs

4.* Face de chapiteau. Suse, Musée. Provenant du temple de Bard-è Néchandeh (près de Masjid-i Solaiman). – Ghirshman 2, 125 fig. 8. – Epoque parthe. – Les faces du chapiteau représentent en relief les images du donateur et de son ancêtre, et les divinités auxquelles le temple était dédié: A. et → Mithra. La déesse, assise, tient une lance dans sa main droite et, de sa main gauche, elle ramène une coupe vers sa poitrine.

5.* Bas-relief du prince Orode à Tang-i Sarvak (près de Beibahan). – Bode, C. A. de, *Travels in Luristan and Arabistan* I (1845) 1, 355; Ghirshman 1, 54 fig. 67; Ghirshman 2, 127 fig. 10; Seyrig, H., *Syria* 47, 1970, 113–116 pl. IX, 3 (voit avec raison dans la tenue guerrière d'A. celle d' → Athéna). – Vers 200 ap. J.-C. – Le personnage est étendu sur une klinè et tient dans la main droite un anneau, symbole de son pouvoir. Au pied du divan sont assis deux personnages armés dont le plus proche du prince représente A. portant un casque à larges bords, et armée d'une lance contre laquelle est posé l'orbe de son bouclier. Le second personnage est Mithra.

6.* Relief représentant l'investiture de Narseh à Naqsh-i Rustam. – Ghirshman 1, 176 fig. 218. – Fin du III^{e}-début du IV^{e} s. ap. J.-C. – La déesse tend l'anneau du pouvoir au roi.

7.* Relief représentant l'investiture de Khosroès II (590–628) à Taq-i Bostan. – Ghirshman 1, 192–193 fig. 235. – Ahura-Mazda tend au roi l'anneau qu'il saisit; à gauche A. offre un deuxième anneau au roi. La déesse tient dans sa main droite une amphore d'où coule de l'eau.

8.* Ossuaire. Téhéran, Musée. Provenant de Bichâpour. – Ghirshman 1, 166 fig. 210. – Epoque sassanide. – Une des faces représente A. identifiée par le vase qu'elle tient et le poisson figurant à ses côtés.

Monnaies

9. AE, Hiérokaisareia (Lydie), Néron, 54–68 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 172 n° 1 pl. VI 4. – Rv.: Artémis chasseresse, accompagnée d'un cerf.

10.* AE, Hypaipa (Lydie), Septime Sévère, 193–211 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, 174 n° 2 pl. VI 6; *cf.* aussi les monnaies d'Apameia (Phrygie), *ibid.* 207 n° 6 et 209 n° 13 a; *id.*, *Lydische Stadtmünzen* (1897) 77–78. – Rv.: Artémis, vêtue d'une tunique très serrée et coiffée d'un calathos duquel tombe, jusqu'aux pieds, un voile que la déesse déploie avec ses bras. A ses côtés, une représentation d' → Asklépios.

COMMENTAIRE

L'identification d'A. à Artémis, d'une part, et, d'autre part, celle d'Artémis à → Nanai dans le milieu sémitique de Doura-Europos ne permettent pas de conclure qu'A. a été assimilée à Nanai, la déesse babylonienne (mais *cf.* Février, 99–100 n. 4). Le culte de Nanai en tant qu'Artémis est attesté par une inscription grecque du temple d'Artémis à Doura-Europos qui mentionne l'offrande d'un certain Rabboutès «à Nanai et à (H)adad» (Cumont, F., *Les fouilles de Doura-Europos* [1926] 411–412 n° 55); l'onomastique des inscriptions confirme d'ailleurs le syncrétisme du culte des deux déesses (Cumont, *o. c.* 196). Strabon (16, 1, 7 p. 739) identifia certainement la déesse Nanai vénérée dans le temple de Borsippa à Artémis. Cette assimilation fut sans doute acceptée à Palmyre puisque la tessère Ingholt/Seyrig/Starcky n° 285 montre la déesse Nanai sous les traits d'Artémis tirant une flèche de son carquois; l'identité de l'autre divinité représentée sur la tessère reste très incertaine (l'interprétation proposée par les éditeurs ne s'impose pas). En général, les noms et épithètes appliqués aux divinités féminines à Palmyre soulèvent des problèmes d'exégèse; une inscription grecque trouvée à Palmyre identifie → Allat à Artémis (Teixidor, 57–58. 61–62). Les tessères palmyréniennes en montrant Nanai et A. dans des contextes liturgiques différents, les dissocient nettement l'une de l'autre: on n'oubliera pas que l'inscription palmyrénienne citée ci-dessus (Bounni/Teixidor, 21–22 n° 22) mentionne A. aux côtés de *Ṣbs* (Sabazios). Si A. fut identifiée parfois à Artémis elle ne perdit pourtant pas son caractère de divinité orientale comme le montrent la monnaie de Hypaipa (**10**) et la tessère de Palmyre (**3**), toutes deux représentant A. comme une jeune fille, «vigoureuse et rayonnante», un trait qui convient à la description que le Yašt 5 fait d'elle (Widengren, 35–36). A., la déesse des eaux fécondantes, symbolise la fertilité et la procréation quand elle est représentée portant une amphore ou une coupe d'où coule de l'eau (**4. 7. 8**). Tout comme l'Ishtar mésopotamienne, A. assurait aux rois leurs succès guerriers: elle est censée garantir seule (**6**), avec Ahura-Mazda (→ Oromasdes) (**7**) ou avec Mithra (**5**) l'investi-

ture royale. L'association d'A. à Mithra est d'ailleurs connue (**4**), et **5** montre les deux divinités après qu'elles ont conféré l'investiture au roi (Ghirshman 2, 127–128). On peut se demander si le rapprochement avec Ishtar en Mésopotamie et en Syrie n'alla jusqu'à attribuer à A. le caractère d'une divinité astrale, ce qui se révèlerait dans la rosace qui accompagne son image sur la tessère **1**. La rosace, sur les tessères, représente parfois un astre, comme c'est le cas pour la tessère Ingholt/Seyrig/Starcky, n° 432. JAVIER TEIXIDOR

ANAHITA → Anaeitis

ANAITIS → Anaeitis

ANAKES → Dioskouroi; → Kabeiros, Kabeiroi

ANANEOSIS

(*Ἀνανέωσις*) Allégorie de la Rénovation, de la Restauration. Encore que parfaitement classique (Thuk. 6, 82), mais avec une connotation juridique dans le sens de «renouvellement» (d'une alliance, d'un contrat), le mot doit être pris ici dans le sens qu'il a plus particulièrement au Bas-Empire où, avec le verbe *ἀνανεόω* et le substantif *ἀνανεωτής*, il est souvent associé à *κτίσις, κτίστης, κτίζω* d'une part, *κόσμος* et *κοσμέω* d'autre part, dans un contexte proprement architectural (*cf.* Robert, L., *Hellenica* IV [1948] 128 et XI–XII [1960] 24–25); *cf.* également → Kosmesis, → Ktisis.

BIBLIOGRAPHIE: Becatti, G., *EAA* suppl. I (1973) 40 *s. v.* «Ananeosis»; Downey, G., «Personifications of Abstract Ideas in the Antioch Mosaics», *Transactions of the American Philological Association* 69, 1938, 361–362 (= Downey 1); *idem*, «Representations of Abstract Ideas in the Antioch Mosaics», *Journal of the History of Ideas* 1, 1940, 112–113 (= Downey 2); *idem*, «Ethical Themes in the Antioch Mosaics», *Church History* 10, 1941, 372–373 (= Downey 3); Grabar, A., «Une nouvelle interprétation de certaines images de la mosaïque de pavement de Qasr el-Lebya (Libye)», *CRAI* 1969, 266. 268–269. 271–272; Levi, *Antioch* 255–256. 321.

CATALOGUE

Mosaïques

1.* Antioche, Mus. archéol. du Hatay. Prov. Antioche, nord de la Porte St-Paul. – Lassus, J., *MonPiot* 36, 1938, 113–116 et fig. 11; Campbell, W. A., *AJA* 44, 1940, 419, 422 et fig. 5; *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 171 n° 102 et pl. 46; Levi, *Antioch* 320–321 et pl. 73 b; *cf. IGLS* III 1 (1950) n° 771; Becatti, 40 n° 2. – Troisième quart du V^e s. ap. J.-C. (Levi, 626). – Le buste est inscrit, au centre d'un grand pavement géométrique, dans un médaillon circulaire entouré d'une guirlande de fleurs et de fruits, guirlande elle-même interrompue, en quatre points symétriques, par de petits bustes des Saisons.

2. Harvard, Fogg Art Mus. Prov. Séleucie de Piérie, maison dite «de la Divinité marine». – *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 207 n° 166 et pl. 80; Levi, *Antioch* 350; *cf. IGLS* III 2 (1953) n° 1119; Becatti, 40 n° 3. – Dernier quart du V^e s. ap. J.-C. (Levi, 626). – Buste, sans doute volontairement mutilé, d'une jeune femme dont seuls subsistent le haut de la coiffure et les épaules; désignée par l'inscription [*Ἀνανέ*]*ωσις* et associée à → Dynamis, → Euandria et → Ktisis.

3. Paris, Louvre 3444. Prov. Antioche-Daphné, «villa constantinienne». – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 197 n° 87 (panneau D) et pl. 62; Levi, *Antioch* 248–249 et 255; *cf. IGLS* III 2 (1953) n° 1016; Becatti, 40 n° 1. – Vers 325 ap. J.-C. (Levi, 625). – Seule l'épaule gauche est conservée d'un buste féminin désigné par l'inscription [*Ἀναν*]*έωσις* et constituant avec les bustes analogues de → Dynamis, d'→ Euandria et de → Ktisis les petits panneaux d'angle de la mosaïque dite «de la villa constantinienne».

4.* Qasr el-Lebya (Libye, Cyrénaïque), basilique. – *ILN* 231 (14. XII. 1957) 1034–1035 fig. panneau 8; *cf.* Reynolds, J. M., *Journal of Theological Studies* 11, 1960, 291 n° 21 c; *EAA* V (1963) 239 fig. 330 *s. v.* «mosaico» (Levi); Grabar, A., *CahArch* 12, 1962, 135 et fig. 15 e; Grabar, 266 et 267 fig. 1; *cf. SEG* XVIII (1962) n° 768 c; Becatti, 40 n° 4. – 539 ap. J.-C. (inscr. dédic.). – Le buste est placé dans une niche flanquée de colonnettes à cannelures torses et pourvue d'un rideau; au-dessus de la niche, une conque marine. A. prend de la main dr. un fruit dans une corbeille tenue contre elle (de la gauche?); elle est parée d'un collier et de boucles d'oreille.

COMMENTAIRE

L'on a parfois insisté sur le rapport d'A. avec les Saisons (→ Horai); il est indéniable sur la mosaïque (**1**) d'Antioche; considérée par J. Lassus, *o. c.* **1**, 116 comme symbolisant le retour de l'âge d'or, de la félicité, dans le cadre de la symbolique impériale – ce qui est sans doute trop précis, *cf.* Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (1951) 260 et n. 315–316 –, A. a été mise en relation, de manière plus restrictive, avec le seul Printemps, à propos du pavement de la villa constantinienne (**3**), par J. Charbonneaux, *Syria* 30, 1953, 336 à la suite de Levi, D., *ArtBull* 23, 1941, 251–291 et de Downey 3, 372–373; on ne saurait souscrire à l'assimilation par trop approximative des quatre bustes de la mosaïque aux quatre saisons (Downey, *ibid.*) qui porte tout particulièrement à faux, de surcroît, dans le cas de Ktisis/Hiver. On ne saurait oublier non plus le sens premier d'A. que l'association avec → Ktisis (dans trois cas au moins, **2**, **3** et **4**), voire avec → Kosmesis (**4**) à l'occasion d'une nouvelle fondation de la ville (*πόλις νέα Θεοδωρίας*) explicite suffisamment (Grabar, 268–269 et 271–272). Restauration, [re]-Fondation et Décoration constituent bien les trois phases essentielles d'une reconstruction. C'est dans ce contexte exclusivement architectural (*cf.* Lassus, *o. c.* **1**, 114 et n. 2; Robert, *Hellenica* XI–XII 24 n. 3; Grabar, 268–269. 271–272) qu'il convient d'interpréter la figure d'A. sur ces trois mosaïques où il paraît nettement indiqué, quitte à lui reconnaître une signification plus symbolique, et plus abstraite encore, celle d'une véritable *renovatio*, dans le seul cas du médaillon d'Antioche où la figuration des Saisons lui assure manifestement une réelle pérennité par le retour cyclique des différentes parties de l'année; mais on ne saurait l'étendre aux autres pavements comme le fait Downey 1, 361–362; Downey 2, 113 et surtout Downey 3, 372–373). Iconographiquement par ailleurs, A. ne figure pas, en **4**, la Tyché de la ville nouvellement fondée, comme le voudrait Grabar, 268–269 en raison de la présence de colonnettes qu'il attribue à son temple et sur la foi d'un parallèle, intéressant mais exagérément poussé (Grabar, 269–270), des figures de → Kosmesis et de → Ktisis avec celles du sacrificateur et du fondateur des reliefs aux Gads de Doura et de Palmyre. On n'y verra qu'une personnification allégorique, entièrement abstraite, comme tant d'autres.

JEAN CH. BALTY

ANANKE

(*Ἀνάγκη, Ἀναγκαίη*, lat. Necessitas) Personifikation der Notwendigkeit, oder, wie Goethe den Begriff in den «Urworten Orphisch» faßte, der Nötigung. A. fehlt in Hesiods Theogonie, spielt jedoch eine wichtige Rolle in den theogonischen Schriften der Orphiker, wo sie, wenn die Lesung richtig ist, als «körperlos» (*ἀσώματος*) bezeichnet wurde. Im Grunde widersetzt sich der im Griechischen sehr häufig gebrauchte Begriff *ἀνάγκη* der Personifikation; das gleiche gilt für die lateinische Entsprechung necessitas. Die großartige Gestalt der A. im Schlußmythos des platonischen Staates, die Mutter der → Moirai, deren Spindel sie auf den Knien hält, ist eine Schöpfung Platons. Als Kultgöttin wurde A. zusammen mit Bia am Aufgang nach Akrokorinth verehrt (→ Bia). Neben der dort mit ihr verbundenen «Gewalt» stehen ihr sonst Schicksals-, Rache- und Liebesgottheiten nahe. Die Orphiker und von diesen beeinflußte Philosophen identifizierten sie mit → Heimarmene oder Adrasteia (→ Nemesis); letztere wurde neben Aphrodite auch als Mutter der A. bezeichnet, doch blieb A. im allgemeinen ohne feste Genealogie. Der aischyleische Prometheus bezeichnet die Moirai zusammen mit den → Erinyes als diejenigen, die das Steuer der A. führen. Ausführlich handelt das letzte Chorlied in der Alkestis des Euripides von der Gewalt der A.: Es gibt nichts Stärkeres als sie, kein Heilmittel gegen sie. A. kann nicht durch Opfergaben versöhnt werden; es hat daher keinen Sinn, sich ihren Altären oder ihrem Kultbild (immerhin erwähnt Euripides ein solches) flehend zu nahen. Das oben erwähnte Heiligtum bei Akrokorinth war tatsächlich ein «abaton». So ist es kein Zufall, wenn Horaz Necessitas als grausam (saeva) bezeichnet und ihr die Nägel der etruskischen Schicksalsgöttin gibt (→ Athrpa), dazu noch Keile, Klammern und flüssiges Blei, mit denen die Quadern eines Bauwerks zusammengefügt wurden: Symbole des unwiderruflichen Festmachens. Zu diesen gehört auch der Knoten, der Macrobius zufolge Symbol der A. wie der Necessitas war.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Fragmente der orphischen Theogonie (vgl. Kern, Orph. F. *passim*) sind in Bezug auf A. ausgewertet bei Guthrie, W. K. C., *Orpheus and Greek Religion* (1935) und Maaß, E., *Orpheus* (1895, Reprint 1974), vgl. Index 314 *s. v.* «Ananke». Vor dem zweiten Buch, das «phantastisch und unzuverlässig» ist, warnt jedoch K. Ziegler zu Recht; vgl. *RE* XVIII 1 (1935) 1203 *s. v.* «Orpheus»; zur «körperlosen» orphischen A.-Adrasteia vgl. *RE* XVIII 2 (1942) 1349–1350 *s. v.* «Orphische Dichtung» (K. Ziegler). A. als Mutter der Aphrodite: Orph. *h.* 55, 3; als Mutter der Moirai bei Plat. *pol.* 10, 617 b–e; ihre Spindel ebendort 10, 616 c–e; als Kultgöttin: Paus. 2, 4, 6; im Wirken mit den Erinyen verbunden: Aischyl. *Prom.* 515–516; Chorlied der euripideischen Alkestis: 965–984. Eine der wenigen Stellen, in denen sie in der römischen Literatur personifiziert ist: Hor. *c.* 1, 35, 17–20. A.-Necessitas durch den Knoten bezeichnet: Macr. *Sat.* 1, 19, 17.

BIBLIOGRAPHIE: Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 33, mit früherer Literatur; Papadaki-Angelidou, V., *Αἱ Προσωποποιήσεις εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν τέχνην* (1960) 91–93, mit Diskussion der vorgeschlagenen bildlichen Darstellungen; Robert, C., *AZ* 42, 1884, 128–129, zu der von ihm vermuteten Darstellung der A. auf der «Cebetis tabula» (überholt); Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 334 *s. v.* «Ananke»; Wagner, R., *ML* III 1 (1897–1902) 70–72 *s. v.* «Necessitas» (leider weitgehend von dem oben kritisierten Buch von E. Maaß abhängig); Wernicke, *RE* I 2 (1894) 2057–2058 *s. v.* «Ananke».

KATALOG

Dem unkörperlichen Wesen des Schicksals und speziell der A. entsprechend, sind bildliche Darstellungen selten. Die in der oben zitierten früheren Literatur diskutierten Darstellungen der A., die auf der Interpretation weitgehend zerstörter Inschriften beruhten, wurden von Papadaki-Angelidou zum Teil als unsicher, zum Teil als unzutreffend verzeichnet. In einem einzigen Fall, auf einer bisher nicht bekannten Vase, besteht Sicherheit:

1.* Deckel einer großen paestanischen Lekane, die dem Asteas zuzuschreiben ist. Basel, Münzen und Medaillen AG. – Unpubliziert. – Um 330 v. Chr. – Kadmos im Kampf mit dem thebanischen Drachen. In seinem Rücken, also links von ihm, steigt A. (*ANAK..*) aus der Tiefe empor. Trotz des fragmentierten Zustandes ist ihr Oberkörper zum großen Teil erhalten sowie ihr linkes Bein, von dem das nach oben bewegte Knie zu sehen ist. Ihr Antlitz, im Profil nach rechts, hat nicht die ebenmäßigen Züge des Kadmos und der links davon stehenden Athena wenn es auch nicht ausgesprochen häßlich ist. Der Maler war deutlich bemüht, ihr ein scharfes, unerbittliches Profil zu geben. A. ist wie

die ihr wesensverwandten Erinyen mit der Erdtiefe verbunden (→ Agrios), aus der sie aufragt. – Auf der anderen Seite des Deckelfrieses drei Frauen, Ismene (nicht die Ödipustochter, sondern eine Quellnymphe), Thebe und eine nicht inschriftlich bezeichnete Frau, vielleicht Harmonia, die sich mit Kadmos vermählen wird.

Diese gesicherte Darstellung macht eine andere, etwa gleichzeitige apulische A. jedenfalls möglich:

2.* Volutenkrater, apul., Neapel, Nat. Mus. H 3222, aus Altamura. – Hartwig, P., *AZ* 42, 1884, 264–265; Winkler, A., «Die Darstellungen der Unterwelt auf unteritalischen Vasen», *Breslauer philologische Abhandlungen* III 5 (1888) 25–26; Guthrie, W. K. C., *Orpheus and Greek Religion* (1935) 187–189 Abb. 17; Papadaki-Angelidou, 91–92; Zancani Montuoro, P., *EAA* VII (1966) 355 *s. v.* «Sisifo»; Details dieses Unterweltskraters, der seine Gegenstücke in München (FR Taf. 10) und Karlsruhe hat, jetzt in *AttiMGrecia* 14 (Taranto 1974, erschienen Napoli 1975) Taf. 12; Trendall-Cambitoglou, *RVAp* I 431 Nr. 82. – 330 v. Chr. – Die Inschrift über dem erinysartigen Dämon, der mit einer Geißel Sisyphos antreibt, wurde zu *[A]NAN[KH]* ergänzt, während Zancani Montuoro von einer Poine spricht. Die stark übermalte Vase bedürfte dringend einer Reinigung, ehe man sich endgültig entscheiden könnte. A. würde in den orphischen Zusammenhang des Unterweltbildes passen, ihre Angleichung an eine Erinys entspricht **1**. (Die von Winkler ebendort 25 Anm. 4 erwähnte angeblich inschriftlich genannte A. auf einer korinthischen Lekythos hat sich als Irrtum herausgestellt: Papadaki-Angelidou, 92.)

KOMMENTAR

Seit kurzem gibt es eine gesicherte A. auf der Lekane **1**. Sie ist mit dem Kadmosmythos verbunden, in dem sie sonst weder in der attischen noch in der unteritalischen Vasenmalerei überliefert ist; vgl. Trendall, *PP* 23–25, der eine Reihe von Vasen zusammenstellt, unter denen sich sogar ein von Asteas signierter Glokkenkrater (Taf. 5 Nr. 37) befindet (= Trendall, *PPSupp* 5 Nr. 41: Neapel H 3226 aus S. Agata dei Goti, → Kadmos). Auch in der schriftlichen Überlieferung vom Drachenkampf des Kadmos ist A. nicht genannt; vgl. Edwards, R. B., *Kadmos the Phoenician* (1979) 31–32. Dennoch läßt sie sich durchaus mit diesem Mythos in Verbindung bringen, nicht nur in dem oberflächlichen Sinne, daß die Tat des Kadmos, die zur Gründung Thebens führte, notwendig war. A. personifiziert das Schicksal jener Stadt, die damals, in der Alexanderzeit, eine neue Katastrophe erlebte. Zugleich bezieht sie sich auf das Los des ersten thebanischen Königs, Kadmos, der nach vielen Schicksalsschlägen am Ende seines Lebens in das gleiche Wesen verwandelt wurde, das hier sein Gegner ist: eine große Schlange. Ov. *met.* 3, 95–98 läßt nach dem Sieg über den thebanischen Drachen eine geheimnisvolle Stimme erschallen, die dem Kadmos jenes Los voraussagt: «Auch du wirst dereinst als Schlange erscheinen». Diese Worte könnte man der A. auf **1** in den Mund legen, zumal diese Göttin nach orphisch-pythagoräischer Überzeugung auch über dem Kreis der Wiedergeburten, dem *κύκλος Ἀνάγκης*, wachte. Daß Vorstellungen dieser Art in der unteritalisch-griechischen Kunst des 4. Jahrhunderts v. Chr. verbreitet waren, hat der oben zitierte Magna-Graecia-Kongreß von 1974 (zu **2**) erneut gezeigt. Daher wäre die A.-Erinys auf dem Neapler Unterweltskrater (**2**) durchaus denkbar, wenn sie auch nicht die komplexe Bedeutung hätte, die sie auf **1** besitzt.

Nachtrag: Auf einer attisch rotfigurigen Lekythos, um 460 v. Chr., im Puschkin-Museum Moskau ist neben einer Flügelfrau mit Fackel die Inschrift Ananke gelesen worden: Lossewa, N. M., in *Die griechische Vase. Wiss. Ztschr. Univ. Rostock* 16, 1967, 481–482 Taf. 47, 1.

ERIKA SIMON

ANAPIAS → Amphinomos

ANAPOS

(*Ἄναπος*, Anapus, Anapis) Fleuve de la Sicile orientale qui prend sa source dans les montagnes près de l'ancienne Akrai et se jette dans la mer dans le port de Syracuse. Il apparaît divinisé, sous forme humaine sur des monnaies de Syracuse.

SOURCES LITTÉRAIRES: Thuk. 6, 66, 2. 96, 3. 7, 42, 6. 78, 3; Diod. 15, 13, 5; Ov. *met.* 5, 417; Plut. *Dio* 27, 3; Tim. 21, 2; Ail. *var.* 2, 33: *καὶ ἐν Σικελίᾳ δὲ Συρακούσιοι μὲν τὸν Ἄναπον ἀνδρὶ εἴκασαν.*

BIBLIOGRAPHIE: Ciaceri, E., *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia* (1911) 252–253; Holm, A., *Geschichte Siciliens im Alterthum* I (1870) 29. 340; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 197. 212–213 pl. III 25–27.

CATALOGUE

Monnaies de Syracuse

1.* AU, 50 litrai, fin V^{e} s.–début IV^{e} s. av. J.-C. – Di Ciccio, G., *Gli aurei siracusani di Cimone e Eveneto* (1957^{2}) 37–40 n^{os} 54–63 pl. III 54–63; Rizzo, G. E., *Monete greche della Sicilia* (1946) pl. L 13–14; *Smlg. eines Kunstfreundes*, Vente *MuM/Leu* 1974 n° 130. – Av.: tête masc. imberbe à la chevelure courte, bouclée. Derrière grain de blé ou E. Légende: *ΣΥΡΑ*. Rv.: cheval débridé se cabrant.

2.* AE, 336–317 av. J.-C. – Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 174 n^{os} 118–120; *SNG* Copenhagen 735. – Av.: tête masc. imberbe, vue de trois quarts, à la chevelure flottante, ceinte d'un bandeau, des cornes au-dessus du front (?). Rv.: protomé de Pégase. Légende: *ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ*.

COMMENTAIRE

Le fleuve de Syracuse A. était bien connu des Anciens puisque Thucydide déjà le mentionne plusieurs fois. Aujourd'hui encore il porte le même nom, Anapo. Ovide chante ses amours avec la nymphe → Kyané (aujourd'hui rivière Ciane, parallèle à l'Anapos) et Elien nous rapporte que les Syracusains le représentaient sous la forme d'un homme.

Il n'est pas certain que la tête masculine des litrai en or **1** représente A., toutefois puisqu'elle ne porte pas de couronne, il ne peut s'agir d'Apollon et l'hypothèse en faveur du dieu fleuve est très vraisemblable.

Les cornes taurines sur les pièces en bronze **2** ne sont pas très claires, cependant ce type de tête s'apparente tout à fait, par son iconographie, aux représentations de nymphes marines ou de fleuves à la chevelure «mouillée» et flottante, devant rendre l'idée d'une tête jaillissant des flots. Imhoof-Blumer, 197 proposait également de reconnaître A. dans le taureau à face humaine sur des monnaies en bronze d'Herbessos «wenn die Stadt mit Pantalica zu identifizieren ist». Les fouilles entreprises depuis lors ont montré que les ruines d'Herbessos doivent être identifiées plutôt sur le Monte Casale (*Boll. Paletn. It.* 48, 1928, 78; Gentili, G. V., *EAA* V [1963] *s. v.* «Pantalica») et le taureau androcéphale des monnaies de cette ville personnifie très probablement l' → Heloros.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

ANAS

(*Ἄνας*, Anas) Divinité fluviale. Le fleuve, appelé aujourd'hui Guadiana, se jette dans l'océan Atlantique à Ayamonte. Sur ses rives se situe la colonie d'Augusta Emerita, fondée en 25 av. J.-C. par Auguste avec les vétérans des Guerres Cantabriques (Cass. Dio 53, 25).

SOURCES LITTÉRAIRES: Le fleuve A. prend sa source en Celtibérie (Strabon 3, 1, 6; 3, 2, 11; 3, 4, 12) dans l'Ager Laminitatus (Plin. *nat.* 3, 6) qui correspond à l'actuel Campos de Montiel (Province de Ciudad Real); il séparait les provinces de Lusitanie et de Bétique (Mela 2, 87; 3, 6; Plin. *nat.* 3, 6) et délimitait le nord-ouest de la Tordétanie ou Bétique (Strabon 3, 2, 1). A la fin de son cours il se divise en deux bras (Avienus 208–209; Mart. Cap. 2, 9; Ptol. 2, 4, 2; Strabon 3, 1, 9) et se jette dans un golfe (Avienus 206–207). Seuls des petits bateaux, et, de plus sur une courte distance, pouvaient naviguer sur l'A. (Strabon 3, 1, 9; 3, 2, 4). Il était bordé au nord par des montagnes et traversait des zones sèches (Strabon 3, 2, 4). Son cours était en partie souterrain (Plin. *nat.* 3, 6). Durant la protohistoire les rives étaient peuplées de Cinetes (Avienus 205–206; 222–223). A la fin de la République les territoires compris entre l'A. et le Tagus étaient occupés par des populations influencées par les Celtes et par quelques tribus de Lusitaniens, transplantés ici par les Romains (Strabon 3, 1, 6; 3, 3, 5) et ceux compris entre l'A. et l'Atlantique par les Bastules et les Turdules (Plin. *nat.* 3, 8). La région délimitée par le Bétis, l'actuel Guadalquivir, et l'A. s'appelait la Baeturia et se divisait en deux parties et en plusieurs groupes de populations: les Celtes, selon les sources, étaient proches de la Lusitanie et appartenaient au *Conventus Hispalensis;* les Turdules, voisins de la Lusitanie et de la province tarraconaise, dépendaient de la juridiction de Cordoue. Les Celtes étaient venus de Lusitanie et étaient des Celtibères comme cela se note dans les rites funéraires, dans la langue et les noms des oppida (Plin. *nat.* 3, 13).

BIBLIOGRAPHIE: Pour les sources anciennes: García y Bellido, A., *España y los Españoles hace dos mil años según la Geografía de Estrabón* (1945) 66. 68. 72. 74. 80. 104. 122. 128. 164; *id., La España del siglo I de nuestra Era* (1947) 29. 34–35; García Iglesias, L., «La Beturia, un problema geográfico de la Hispania Antigua», *ArEspArq* XLIV 1947, 86–108; Schulten, A., *Fontes Hispaniae Antiquae I. Avieno, Ora Martima* (1955) 16. 24–26. 29. 38. 51. 63. 105. 126. 178.

CATALOGUE

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Sculpture romaine

1.* Sculpture en ronde bosse, de marbre blanc. Mérida, Musée Arch. 85. Trouvée à Mérida. – García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal* (1949) 109–111 pl. 86. – Figure virile, vêtue d'un manteau, appuyée sur le bras g.; il manque la tête et le bras dr.. La main g. tient un dauphin et celle de dr. devait tenir une corne d'abondance dont il reste quelques frgts. Fond d'ondes. Inscription du dédicant sur le pied g. Grâce au nom de celui-ci la sculpture peut être datée d'env. 155 ap. J.-C. Il n'est pas certain qu'il s'agisse d'A.

COMMENTAIRE

La statue de Mérida, représentation incertaine d'A., correspond à un prototype connu qui représente les fleuves; d'origine alexandrine il se développe à l'époque hellénistique et a joui d'un grand succès tout au long de l'époque impériale.

JOSÉ M. BLAZQUEZ

ANAT → Astarte, → Hathor

ANATOLE → Horai

ANATROPHE

(*Ἀνατροφή*) Allégorie de l'Education, de la toute première éducation, celle que donne la nourrice, par opposition à la → Paideia, celle qu'assurent l'école, les précepteurs. Le mot paraît tardif et surtout répandu à

partir du IIe siècle ap. J.-C. (*cf.* Liddell/Scott, *s. v.*); l'allégorie n'est assurément le fait que du mosaïste ou du commanditaire de l'œuvre. → Ambrosia II **1***.

CATALOGUE

Mosaïque

1.* Kato (Nea) Paphos, «palais du Bas-Empire». – Daszewski, W. A., «Polish Excavations at Kato (Nea) Paphos in 1970 and 1971», *RDAC* 1972, 213 fig. 2 et pl. 37, 2; *cf.* Daszewski, W. A., «Nea Paphos», dans *Etudes et travaux* VII (1973) 288–289. – Fin du IVe–début du Ve s. ap. J.-C. (Daszewski, *RDAC, o. c.,* 216). – A. (inscr.) est vêtue d'une simple tunique; le genou droit en terre, elle tient des deux mains sur un linge le petit → Achilleus qu'elle s'apprête à plonger dans un bassin plein d'eau placé au-devant du lit de → Thétis.

COMMENTAIRE

Plutôt que de reconnaître dans le personnage une simple nourrice du nom d'A. (Daszewski, *RDAC, o. c.,* 213) – ce qui, sans être absolument impossible, ne saurait que surprendre –, l'on sera tenté d'y voir une véritable personnification de cette première éducation donnée par les nourrices. Le mot est rare et purement abstrait, semble-t-il; la date tardive de la mosaïque y invite sans doute aussi, de surcroît. L'intrusion d'une figuration allégorique dans un contexte mythologique où tous les autres personnages sont désignés par leur nom est également parfaitement attestée ailleurs.

JEAN CH. BALTY

ANAXIBIA → Danaides

ANAXILEIA → Amazones **7**

ANAXIS

(Ἄναξις) Sohn eines der → Dioskouroi, Bruder des → Mnasinous.

LITERARISCHE QUELLEN: Paus. 2, 22, 5 und 3, 18, 13 erwähnt A. und Mnasinous als Söhne der Dioskuren. Apollod. *bibl.* 3, 11, 2, 2 nennt ihn Ἀνώγων und Sohn von Kastor und Hilaeira, ebenso Tzetz. Lykophr. 511.

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 335 *s. v.* «Anaxias oder Anaxis»; Schwartz, E., *RE* I (1894) 2099 *s. v.* «Anaxis 1».

KATALOG

1. Relief am Amykläischen Thron. Werk des Bathykles von Magnesia. Nur literarisch überliefert. – Paus. 3, 18, 13. Zum Amykläischen Thron: Fiechter, E., «Der Thron des Apollon», *JdI* 33, 1918, 107–245; Buschor, E./von Massow, W., «Vom Amyklaion», *AM* 52, 1927, 1–85; *AJA* 61, 1957, 283. – Um 500 v. Chr. – A. und Mnasinous zu Pferd.

2. Statue aus Ebenholz im Tempel der Dioskuren zu Argos (nicht Korinth wie bei Roscher). Werk von Dipoinos und Skyllis. Nur literarisch überliefert. – Paus. 2, 22, 5; Brunn, H., *Geschichte der griech. Künstler* (1889) 33. – Nicht nach 600 v. Chr. (Robert, C., *RE* 5 [1903] 1161 *s. v.* «Dipoinos»), oder um die 50. Olympiade (Brunn, a. O. 32). – Statuen von A. und Mnasinous mit ihren Pferden neben den Dioskuren und Hilaeira und Phoibe.

KOMMENTAR

Darstellungen von A. und Mnasinous sind nur aus der an Genealogien besonders interessierten archaischen Zeit überliefert. Es muss sich um ein ihren Vätern angeglichenes Brüderpaar handeln, mit besonders enger Bindung zu ihren Pferden. Ob sie bei **2**, wie bei **1**, auf den Pferden sassen, oder neben ihnen standen, geht aus der Stelle bei Pausanias nicht hervor.

HANS CHRISTOPH ACKERMANN

ANBROSIA → Ambrosia II

ANCHAIOS → Ankaios

ANCHAS → Anchises

ANCHIALOS

(Ἀγχίαλος, Ἀνχίαλος) Achéen participant à la guerre de Troie, dans l'entourage d' → Odysseus.

SOURCES LITTÉRAIRES: Voir le commentaire (*infra*).

CATALOGUE

Peintures murales

1. Peinture murale (perdue), œuvre du peintre Polygnote de Thasos, sur le thème de l'Ilioupersis. Lesché des Cnidiens, à Delphes. – Arias, *Storia* 234–239 (pour l'étude stylistique en général); Richter, G., *Ancient Italy* (1955) fig. 252; Robert, C., «Die Iliupersis des Polygnot», *HallWPr* 17, 1893, 53–54. 80–82 pl. 1 (essai de reconstitution); Weizsäcker, P., *Polygnots Gemälde in der Lesche der Knidier in Delphi* (1895) 24. 29–30. 34 (avec reconstitution en face de la p. 28). – Milieu du Ve siècle av. J.-C. – Cette peinture ne nous est connue que par la description de Pausanias qui mentionne, parmi de nombreux autres personnages, un Anchialos (Paus. 10, 27, 3): «Sinon, compagnon d'Ulysse, et Anchialos sont en train de transporter le cadavre de Laomédon».

2.* Peinture murale d'inspiration grecque. Vatican, Biblioteca Apostolica. Provenant d'une maison romaine située sur l'Esquilin. – Bianchi Bandinelli, *RCP* fig. 119; Gallina, A., «Le pitture con paesaggi dell'Odissea dell'Esquilino», *StudMisc* 6, 1964 pl. II. – 50–40 av. J.-C. – Constituée par une série de petits tableaux quadrangulaires, cette frise décorative s'inspire des voyages d'Ulysse: trois tableaux sont consacrés à la rencontre des Grecs et des Lestrygons (→ Laistrygones), et l'un d'eux montre d'abord le débarquement pacifique de trois Grecs (inscr.: *ΑΝΧΙΑΛΟΣ, ΑΝΤΙΛΟΧΟΣ, ΕΥΡΥΒΑΤΗΣ*), qui s'avancent vers la fille du roi des Lestrygons; vêtus comme des voyageurs, ils portent cependant de longues piques, mais ne manifestent aucune intention hostile à l'égard de la géante qui, de son côté, s'avance sans crainte dans la direction d'une source; l'attitude d'A., en léger retrait, au centre du groupe des trois Grecs, semble exprimer quelque étonnement devant cette rencontre fortuite.

COMMENTAIRE

Les textes homériques signalent plusieurs personnages du nom d'A.: 1. un Achéen, tué par → Hektor (Hom. *Il.* 5, 609), 2. un Phéacien, qui s'apprête à assister aux Jeux chez → Alkinoos (Hom. *Od.* 8, 112), et 3. un Taphien, père de Mentès (Hom. *Od.* 1, 180); mais nous ne connaissons, pour ces Grecs, aucune illustration; en revanche, les documents **1** et **2** nous font connaître un autre A., ou peut-être même deux autres Grecs de ce nom: ces peintures s'inspirent de thèmes connus, et, au moins pour **2**, d'un texte précis (Hom. *Od.* 10, 100–111), mais le nom d'A. n'apparaît ni dans les relations de la chute de Troie qui nous sont parvenues, ni dans la description homérique de la rencontre entre les compagnons d'Ulysse et les Lestrygons. Sur **1**, Pausanias mentionne A. sans autre explication, comme s'il s'agissait d'un personnage connu; or cet A. pose pourtant un double problème: qui est-il? que fait-il? Associé à → Sinon, il pourrait avoir été emprunté par Polygnote à Leschès, auquel Pausanias se réfère explicitement pour d'autres personnages du même tableau (p. ex. Paus. 10, 25, 5), et dont la *Petite Iliade* faisait une place importante à Sinon (Aristot, *poet.* 1459 b). Cependant, Pausanias, qui semble avoir bien connu ce poème, avoue son ignorance en ce qui concerne → Laomédon (10, 27, 3); ce nom indique qu'il s'agit d'un Troyen, et c'est peut-être tout simplement une victime des Grecs, comme le Laomédon tué par → Thrasymédès, avant la prise de Troie, dans les *Posthomerica* (Q. Smyrn. 2, 293–294); mais la raison pour laquelle son corps serait transporté par des Grecs n'est pas évidente; et l'on ne saurait, en tout cas, exclure tout à fait l'hypothèse, formulée par Ch. Vellay («Le règne de Laomédon», *ClMed* 8, 1946, 84) et développée par M. Robertson («Laomedon's Corpse, Laomedon's Tomb», *GRBS* 11, 1970, 23–26), selon laquelle ce Laomédon serait l'ancien roi de Troie lui-même: un texte – bien postérieur il est vrai – signale que la profanation du tombeau de Laomédon était l'une des conditions nécessaires à la chute de Troie (Serv. *Aen.* 2, 241). A. pourrait, dans ce cas, participer à une action essentielle dans le déroulement des événements.

D'autre part, l'association, sur **1**, d'A. et de Sinon, «compagnon d'Ulysse» (Paus. 10, 27, 3) et même parent du héros selon des sources tardives (Tzetz. Lykophr. 344), suggère qu'A. pourrait, lui aussi, avoir appartenu à l'entourage d'Ulysse. De fait, nous retrouvons un A. parmi l'équipage d'Ithaque, sur la fresque **2**, qui suit de près le chant 10 de l'*Odyssée;* dans le texte homérique, trois compagnons d'Ulysse (deux soldats et un héraut) sont envoyés en éclaireurs, et rencontrent, sur un chemin de chars, la fille d'Antiphatès venue puiser de l'eau; mais Homère ne précise le nom d'aucun d'eux; et nous n'avons, en réalité, pas de preuve qu'en **1** et **2** il s'agisse d'un seul et même Anchialos.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

ANCHIRRHOE I → Neilos

ANCHIRRHOE II → Nymphai

ANCHISES

(Ἀγχίσης, Ἀγχείσης, Anchas, Agchises [Prisc. *inst. gramm.* 1, 39]) Figlio di Kapys e di Themis figlia di Ilos, discendente per parte materna da → Zeus. Secondo un'altra tradizione, sua madre sarebbe stata Aegesta (Serv. Aen. 5, 30) o la naiade Hieromneme (Dion. Hal. *ant.* 1, 62, 2). Per punire → Aphrodite di aver suscitato negli dei passioni per mortali, Zeus fece sorgere in lei l'amore per A., uomo di straordinaria bellezza (Hom. *h.* 5, 55. 77; Hyg. *fab.* 270). La dea lo avvicinò sull'Ida, dove egli pascolava le sue mandrie, facendosi credere figlia del re frigio Otreus. Alla fine dell'incontro gli si svelò, imponendogli di non tradire la sua identità; dalla loro unione nacque → Aineias. Resosi colpevole di aver trasgredito il divieto divino, A. fu colpito da Zeus; circa la natura della punizione le fonti sono discordi: sarebbe stato paralizzato (Soph. *Laok. frg.* 344, *TGF*² 212–213; Verg. *Aen.* 2, 647–649; Serv. *Aen.* 2, 649), accecato (Theokr. *ap.* Serv. *Aen.* 1, 617) o addirittura ucciso (Hyg. *fab.* 94). Secondo altri (Eust. *ad* Hom. *Il.* 12, 98) A. sarebbe vissuto 80 anni. L'infermità ricollega A. ad altre figure, sostanzialmente analoghe, quali → Attis, → Adonis, legate alla Magna Mater anatolica nelle sue varie manifestazioni (Barnett, R. D., in *The Aegean and the Near East,* Studies Presented to H. Goldman [1956] 224). Dopo la caduta di Troia fu tratto in salvo dal figlio Aineias.

FONTI LETTERARIE: Gli amori di A. e Aphrodite sono raccontati nell'inno omerico ad Aphrodite, in cui si intendeva probabilmente celebrare, con l'allusione

al regno di Aineias e dei suoi discendenti, anche una dinastia locale della Troade (Hom. *h.* 5, 187–199). Come figlio di A. e Aphrodite è ricordato pure Lyrnos, fondatore di Lyrnessos (Apollod. *bibl.* 3, 12, 2, 3). Nell'*Iliade* A. appare solo di sfuggita. La fuga da Troia era già narrata nell'*Ilioupersis* di Arktinos (*EGF* 49), che lo conduceva sul monte Ida, mentre Stesichoros nella sua *Ilioupersis* lo faceva partire per l'Hesperia (→Aineias **106**). L'episodio della fuga da Troia si diffonde in Occidente, dove però A. sembra apparire esclusivamente in funzione di Aineias; la narrazione più estesa, delle vicissitudini e della morte di A. è nell'*Eneide* di Virgilio. Il luogo della morte – e della sepoltura – di A. era variamente localizzato, dall'Ida (Eust. *ad* Hom. *Il.* 12, 459) all'Arcadia (Paus. 8, 12, 8–9) alla Calcidica (Steph. Byz. *s. v. Αἰνεία*) alle Sicilia (Verg. *Aen.* 3, 707–715) al Lazio (Cato *ap.* Serv. Aen. 1, 570; 3, 711), accompagnando le vicende del figlio o con funzione eziologica.

BIBLIOGRAFIA: Alföldi, A., *Die trojanischen Urahnen der Römer* (1957); *idem, Early Rome and the Latins* (1965); Böhmer, F., *Rom und Troia* (1951); Brommer, *Vasenlisten*³ 386–389; Castagnoli, F., *EAA* I (1958) 353 *s. v.* «Anchise»; Galinsky, G. K., *Aeneas, Sicily and Rome* (1969); Heitsch, E., *Aphroditehymnos Aineias und Homer* (1965); Lenz, L. H., *Der homerische Aphrodite-Hymnus und die Aristie des Aineias in der Ilias* (1975); Rizzo, G. E., *BollStMed* 1 n° 5, 1930, 6–18; Roßbach, O., *RE* I 2 (1894) 2106–2109 *s. v.* «Anchises»; Schauenburg, K., *Gymnasium* 67, 1960, 176–191; *idem, Gymnasium* 76, 1969, 42–53; Wörner, E., *ML* I 1 (1884–86) 337–338 *s. v.* «Anchises».

Per la statua nel Foro di Augusto: Camaggio, M., *Atti Accademia Pontaniana* 58, 1928, 3–25; Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza* (1953) 151–155; Zanker, P., *Forum Augustum* (1969) 16–18; base: *CIL* X 1, 808.

Per la diffusione dei miti greci in Etruria, con risultati divergenti: Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964); Schauenburg, K., *JdI* 85, 1970, 28–81.



Anchises 1

CATALOGO

A. Rappresentazioni a carattere non narrativo

DOCUMENTI ETRUSCHI

1.° Specchio di bronzo decorato a graffito, Parigi, Louvre. – Gerhard, *EtrSp* IV tav. 326. – III sec. a. C. – Coppia a colloquio; iscrizioni: Anchas (o Anchrs), Thalna.

DOCUMENTI ROMANI

2.* AE, dupondio. Ilio, Giulia Domna. – Greifenhagen, A., *RM* 54, 1939, 251 fig. 1; Bellinger, A. R., *Troy, The Coins.* Suppl. 2 (1961) T 219 tav. 10. – A. e Aphrodite stanti che si tengono per mano. Leg.: *ΑΝΧΕΙΣΗΣ ΑΦΡΟΔΕΙΤΗ.*

B. Fuga da Troia

→Aineias **3. 59–156**

DOCUMENTI GRECI

3.* Cratere a volute apulo, Londra, Brit. Mus. F 160. Dalla Basilicata. Pittore dell'Ilioupersis. – Walters, *BMVases* IV 81–82 F 160; Moon, N., *BSR* 11, 1929, 45; *EAA* IV 108 fig. 137; Galinsky, fig. 42; Trendall, *SIVP* tav. 7; Moret, *Ilioupersis* 63–67 tav. 8; 9, 1 (scettico circa l'identificazione). – 380/70 a. C. – Ilioupersis; A. si allontana tenendo per mano Askanios.

C. Documenti di dubbia interpretazione

DOCUMENTI GRECI

4.* Teca di specchio di bronzo, Londra, Brit. Mus. 287. Da Paramythia (Epiro). – Walters, *BMBronzes* 40 n° 287; Züchner, W., *Griechische Klappspiegel* (1942) 100, BR 1. – Verso la metà del IV sec. a. C. – Giovane in abito frigio e figura femminile nuda, seduti; A. e Aphrodite?

5.* Appliques di terracotta apule, dalla stessa matrice. – **a.*** Berlino, Staatl. Mus., Antikenabt. TC 3603. Da Napoli. – Greifenhagen, A., *RM* 54, 1939, 244–251 tav. 54, 1. – **b.** Bari, Mus. Da Canosa. – Greifenhagen, A., *ibid.*, tav. 54, 2. – **c.** Kassel, coll. privata. Dalla Puglia. – Greifenhagen, A., *ibid.*, tav. 55. – **d.** Copenhagen, Mus. Naz. 3410. Dalla Puglia. – Greifenhagen, A., *ibid.*, tav. 56. – Ultimo quarto del IV sec. a. C. – Giovane in abito frigio, Eros, figura femminile; A. e Aphrodite?

DOCUMENTI ETRUSCHI E ITALICI

6. Bronzetto, Roma, Mus. Naz. Romano. Da Castel di Decima, tomba 101. – *Civiltà del Lazio primitivo* (1976) 287–288 tav. 61, A; Bedini, A., *PP* 32, 1977, 297–303 fig. 12. – Verso il 700 a. C. – Due elementi rettangolari lavorati a giorno uniti da un raccordo; in uno kourotrophos, nell'altro figura maschile itifallica cui due uccelli beccano gli occhi. Aphrodite, accecamento di A.? (suggerimento orale di G. Pugliese Carratelli).



Anchises 10

7. Bronzetto, Roma, Villa Giulia? Da Civita Castellana. – *NotSc* 1887 tav. 6, 6; Montelius, O., *La civilisation primitive en Italie* II (1904/10) tav. 309, 11. – Simile a **6**, ma di forma più allungata e con maggior numero di uccelli.

8. Frammento di gruppo fittile, coll. privata. – Schauenburg, K., *Gymnasium* 67, 1960, 177. – Verso il 500 a. C.

DOCUMENTI ROMANI

9. Frammento di rilievo di marmo, Roma, Villa Medici. Dall'Ara Pietatis. – Cagiano de Azevedo, M., *Le antichità di Villa Medici* (1951) 37, 3 tav. 2; Hommel, P., *Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit* (1954) 22–30. – Rappresentazione del tempio di Mars Ultor? Nel frontone al centro Mars, a sinistra A. e Aphrodite? Sul tempio: Nash, E., *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom* I (1961) 401.

10.° Vaso d'onice, Abbazia di St. Maurice d'Agaune. – Bühler, H. P., *Antike Gefäße aus Edelstein* (1973) 51 n° 35 tav. 2; Furtwängler, AG III 339–340 fig. 189; Schazmann, P., *ZAK* 7, 1945, 1–22 tav. 1; Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) 72–74 tavv. 32–33, 1. – Età augustea. – A., Venus, membri della Gens Julia?

DOCUMENTI TARDO-ANTICHI

11. Piatto d'argento, Leningrado, Ermitage. Da Kopciki. – Mazulewitsch, A., *Byzantinische Antike* (1929) 3 n° 3 tav. 3. – Verso la metà del VI sec. d. C. – Donna in costume frigio davanti a un giovane guerriero seduto sotto un padiglione; Aphrodite e A.?

COMMENTO

L'episodio di cui si hanno le rappresentazioni più antiche (seconda metà del VI sec. a. C.) e che è anche di gran lunga il più frequente nella documentazione iconografica, è la fuga di A. da Troia: A. vi appare come un vecchio canuto, portato sulle spalle dal figlio Aineias. La scena è frequente nella ceramica attica a figure nere, alquanto rara nella ceramica a figure rosse. In età romana il tema ha notevole diffusione per evidenti motivi di propaganda, e con un'iconografia pressochè costante, derivata probabilmente da un gruppo statuario che sorgeva nell'esedra settentrionale del Foro di Augusto (→Aineias **139**): Aineias conduce per mano il figlio →Askanios e porta in spalla il padre; A. di solito con il capo velato e in mano la cista dei Penati (*sacra principia populi Romani Quiritium nominisque Latini: CIL* X 1, 797 = Dess. *ILS* 5004), è spesso una minuscola figura rattrappita, quasi un attributo che denota la *pietas* di Aineias. Singolare è la versione che appare su un cratere apulo (**3**): A. si allontana tenendo per mano Askanios.

Altrimenti la documentazione iconografica di A. è assai scarsa e si limita quasi esclusivamente ai codici illustrati dell'*Eneide* (→Aineias).

Nonostante l'arcaicità dell'inno omerico ad Aphrodite, la prima rappresentazione sicura dell'episodio – due figure stanti che si tengono per mano – appare su monete di Ilio di età dei Severi (**2**). Si è proposto di riconoscere l'episodio su una teca di specchio di bronzo (**4**) e su alcune appliques di terracotta apule del IV sec. a. C. (**5**). Vi è rappresentato un giovane in abito frigio; sullo specchio egli è adagiato al fianco di Aphrodite nuda, mentre sulle terrecotte la figure femminile è vestita con un chitone e tra i due appare Eros. Altre identificazioni sono però altrettanto plausibili.

In Etruria una possibile compagna di A. è →Thalna: i due sono raffigurati a colloquio su uno specchio di bronzo (**1**).

Nell'arte romana A. è stato identificato su un vaso di onice di età augustea (**10**), eseguito forse per commemorare la morte di Marcello: A. non è qui il giovanile amante di Venus, ma un solenne vecchio barbato avvolto in un mantello e, assieme a Venus Victrix, capostipite della Gens Julia.

Un'altra possibile rappresentazione di A. è il personaggio seduto a sinistra di Venus nel frontone del tempio di Mars Ultor, che appare in uno dei rilievi dell'Ara Pietatis (**9**), per il quale è stata anche proposta l'identificazione con →Romulus (Hommel); se, come sembra, la figura indossa un costume frigio, l'identificazione con A. è più probabile. Problematica è l'esegesi di un piatto bizantino del VI sec. (**11**), su cui è rappresentata una donna in costume frigio davanti a un giovane guerriero seduto in un'edicola. Vi si è voluto riconoscere l'incontro di A. e Aphrodite, ma l'aspetto guerresco dell'uomo contrasta con l'ambientazione pastorale dell'inno omerico.

Restano da considerare infine due bronzetti assai simili tra loro, trovati rispettivamente a Civita Castellana (**8**) e a Castel di Decima (**7**), probabilmente l'antica Politorium. La loro destinazione è sconosciuta, forse appartenevano a un carro, e almeno il bronzetto di Castel di Decima ricorda per la forma dei suoi elementi una classe di affibbiagli italici (*cf.* von Hase, F. W., *JdI* 86, 1971, 1–69). Esso è composto da due parti rettangolari mobili, lavorate a giorno e unite da un elemento centrale, decorate l'una con una kourotrophos, l'altra con una figura maschile itifallica, cui due uccelli beccano gli occhi. Il bronzetto di Civita Castellana è una più tarda elaborazione ornamentale del precedente, per la forma più allungata e la moltiplicazione degli uccelli, che hanno assunto valore decorativo. Secondo un'ipotesi assai suggestiva (Pugliese Carratelli, G., comunicazione orale), potrebbe trattarsi di A. accecato per volere di Zeus, secondo la tradizione raccolta da Teocrito. Naturalmente, se documentata, la conoscenza del mito di A. e Aphrodite in Italia Centrale agli inizi del VII sec. a. C. porterebbe ad una radicale revisione delle attuali ipotesi sulla diffusione in Italia del mito troiano di Aineias e A. FULVIO CANCIANI

ANDREIA

(*Ἀνδρεία*) Allégorie morale représentant le courage, l'une des manifestations fondamentales de → Virtus et dont l'équivalent latin serait *Fortitudo*.

SOURCES LITTÉRAIRES: Dans le *Κέβητος Θηβαίου Πίναξ*, A. apparaît représentée «graphiquement» en compagnie de ses huit sœurs, → Episteme, → Dikaiosyne, Kalokagathia, Sophrosyne, Eleutheria, Enkrateia, Eutaxia et Praotes, sans que soit mentionnée d'autre caractéristique iconographique que la simplicité de leur vêtement.

CATALOGUE

1.* Plaque décorative de marble blanc. Aphrodisias, Musée. Trouvée à Aphrodisias en 1961. – Erim, K. T., *ILN* Jan. 13, 1962, 61–63; *idem, TürkArkDerg* 11–12, 1961, 26–29; *idem, Archaeology* (1962) 58; *idem,* dans Alföldi, A., *Aion in Mérida und Aphrodisias* (1979) 25 pl. 27; Giuliano, A., *ASAtene* 37/38, 1959–60, 389–390 fig. 3; Vermeule, C. C., *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (1968) 20–21. – Vers 35–30 av. J.-C. (Erim) ou 130–140 ap. J.-C. (Giuliano et Vermeule). – A. s'avance de profil à droite vers un petit autel situé devant son pied gauche. Elle est vêtue d'un ample péplos talaire à repli et tient de son bras gauche étendu un bouclier orné d'un gorgoneion. La tête a disparu ainsi que la main droite, le bas du bouclier et de la jambe droite; de longues mèches ondulées tombent sur la nuque. Sur l'autel devaient être posées des offrandes, ajoutées séparément en marbre ou peut-être rapportées en bronze. Inscription: *ANΔPHA*.

COMMENTAIRE

Le personnage du relief d'Aphrodisias est la seule représentation connue d'A. Cette plaque décorative faisait partie d'un monument honorifique dédié à un important personnage d'Aphrodisias, nommé Zoilos, responsable des liens étroits unissant Aphrodisias à Rome. Lui-même est figuré deux fois sur le relief, entre → Demos et Polis sur une plaque, et couronné par → Time sur une autre, en présence d'autres personnifications ou d'allégories civiques et morales, parmi lesquelles il faut également citer → Roma, → Aion, → Mneme et A. → Aion **7***.

Cette allégorie féminine symbolise Virtus elle-même, dont elle illustre ici l'aspect le plus fondamental, celui du courage, concrétisé par l'allure décidée et même guerrière du personnage brandissant le bouclier. Mais ce type iconographique d'A. semble se rapprocher davantage de l'attitude traditionnelle de la Victoire Auguste tenant son bouclier, que des représentations impériales habituelles de Virtus.

KENAN T. ERIM

ANDRODAMEIA → Antiope II 11

ANDROGEOS

(*Ἀνδρόγεως*, Androgeus, Androgeon) Fils de → Minos et de → Pasiphae. Héros crétois dont la mort, attribuée aux Athéniens, aurait été à l'origine de la guerre de Minos contre → Aigeus et de l'imposition du tribut humain destiné au → Minotauros. Deux versions de cette mort sont données: A. avait été envoyé par Aigeus combattre le taureau de Marathon ou bien A. avait été tué par les Athéniens dans une embuscade.

SOURCES LITTÉRAIRES: Apollod. *bibl.* 3, 1, 2; Diod. 4, 60; Paus. 1, 27, 10; Plut. *Theseus* 17–19; Serv. *Aen.* 6, 14; Verg. *Aen.* 6, 20.

BIBLIOGRAPHIE: Weber, L., *ArRelW* 23, 1925, 228.

CATALOGUE

Relief

1. Décor de bronze de la porte du temple d'Apollon à Cumes. – Décrit et attribué à Dédale par Virgile, *o. c.*

COMMENTAIRE

Si cette décoration a existé, elle est unique dans l'art antique; à moins que l'on ne sache pas en reconnaître le schéma. En effet, les autres thèmes qui, d'après Virgile, figuraient sur cette même porte, les amours de Pasiphaé et le tirage au sort du tribut athénien, sont reconnus sur des urnes étrusques. Euripide, *Cretes* est supposé être à l'origine de ces représentations.

GEORGES-PIERRE WOIMANT

ANDROGYNOS → Hermaphroditos

ANDROKLOS

(*Ἄνδροκλος*) Fils de → Kodros, roi d'Athènes, oikiste légendaire d'Ephèse. A l'arrivée des Ioniens à Ephèse, l'acropole était occupée par des Cariens et des Lélèges, premiers habitants de la ville; vaincus par A., ils durent abandonner la ville haute. Les habitants, des Lyciens et des Lélèges mêlés aux → Amazones, groupés autour de l'asile du sanctuaire (Artémision), furent épargnés par A. Ce dernier prit aussi Samos et régna un certain temps sur cette île et sur celles du voisinage. Quand les Samiens furent rentrés chez eux, A. porta secours aux habitants de Priène contre les Cariens. Les Grecs furent vainqueurs, mais A. périt au combat. Les Ephésiens prirent son corps et l'ensevelirent dans le sol de leur patrie. Au IIe s. ap. J.-C., on montrait encore sa tombe près du chemin qui allait du vénérable temple de l'Olympieion à la route de Magnésie. Sur la tombe d'A. se trouvait la statue d'un homme armé.

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. VII 2, 8–9. VII 2; Athen. VIII 361c–e; Strabon XIV 632–633. 640; *Anth. Pal.* n° 790; Steph. Byz. *s. v.* «*Βέννα* 2»; Plut. 349e (*De gloria Atheniensium* VII).

BIBLIOGRAPHIE: Cook, J. M., *CAH*[2] 38 (1961) 17; Head, *HN*[2] 517; Kiechle, Fr., *KlPauly* I (1961) 347 *s. v.* «Androklos»; Lenschau, Th., «Die Gründung Ioniens und der Bund am Panionion», *Klio* 36, 1944, 201 (203)–237; Picard, Ch., *Ephèse et Claros* (1922) *passim;* Radet, G., *Ephesiaca* (1922) *passim;* Roebuck, C., «The Early Ionian League», *Classical Philology* 50, 1955, 26–40; *idem, Ionian Trade and Colonization* (1959) 26. 29–30; Sakellariou, M. B., *La migration grecque en Ionie* (1958) *passim,* surtout 123–146; Toepffer, J., *RE* I 2 (1894) 2148 *s. v.* «Androklos»; Webster, T. B. L., *From Mycenae to Homer* (1958) 150. 152–158.

CATALOGUE

A. Androklos et le sanglier (légende de la fondation d'Ephèse)

a. Androklos à cheval

Relief

1.* Plaque de frise en marbre, inachevée. Selçuk (Ephèse), Mus. Arch. 713. Du temple d'Hadrien à Ephèse, plaque A. – Miltner, F., *Schlern-Schriften* 206 = *Festschrift R. Heuberger* (1960) 93–97; Saporiti, N., dans *Essays in Memory of K. Lehmann, Marsyas* Suppl. I (1964) 269–278; Fleischer, R., dans *Festschrift F. Eichler* (1967) 23–71; Brenk, B., *IstanbMitt* 18, 1968, 238–258 pl. 73. – Fin du IVe s. ap. J.-C. (Fleischer) ou fin du IIIe–début du IVe s. ap. J.-C. (Brenk). – Près de la source Hypelaios et du mont Koressos, combat des colons ioniens: A. en tunique courte et chlamyde flottante, monté sur un cheval galopant vers la dr. semble attaquer soit le guerrier tombé à dr., soit le sanglier figuré à l'arrière-plan, de profil à dr.

b. Androklos à pied attaque le sanglier

Monnaies impériales d'Ephèse

2. AE 22 et 29 mm, Marc-Aurèle, 161–180 ap. J.-C.; Macrin, 217–218 ap. J.-C.; Etruscilla, 249–251 ap. J.-C.; Salonina, 253–268 ap. J.-C. – *BMC* Ionia nos 315 pl. XIV 8; 316, 394; Head, *HN*[2] 577. – Rv.: A. nu, de trois-quarts vers la dr., la chlamyde flottant derrière les épaules, attaque de son épieu le sanglier dont on ne voit que l'avant-train sortant d'un amas de rochers. Sur certains exemplaires, un chien bondit vers la bête. Parfois, lég. *ΕΦΕΣΙΩΝ ΑΝΔΡΟΚΛΟΣ*.

c. Androklos porte la dépouille du sanglier

Monnaies impériales d'Ephèse

3.* AE 22 à 28 mm, Hadrien, 117–138 ap. J.-C. (à l'effigie d'Antinoüs); Marc-Aurèle, 161–180 ap. J.-C.; Gallien, Salonina, 253–268 ap. J.-C. – *BMC* Ionia nos 232. 316. 375; *SNG* Copenhagen n° 512 pl. 12. – Rv.: A. nu marche vers la dr., portant son épieu sur l'épaule g., la pointe en avant, et une couronne dans la main dr. La dépouille du sanglier pend de son épaule g. Derrière lui, un petit arbre.

B. Androklos avec d'autres dieux ou héros

a. Androklos parmi les dieux protecteurs

Relief

4.* Plaque de frise en marbre, endommagée. Selçuk (Ephèse), Mus. Arch. 716/1. Du temple d'Hadrien à Ephèse, plaque D. – Bibliographie et date: *cf.* **1.** – A. au milieu d'une file de divinités (de g. à dr.: → Roma?, → Séléné, → Mên?, → Hélios?, → Apollon, → Artémis, A., → Héraklès, → Dionysos, → Hermès?, → Hékate?, → Aphrodite, → Arès?, → Athéna). A. est debout de face, hanché, nu, la main dr. avancée, la g. levée sur une haste. Derrière lui, un chien à dr.

b. Androklos et → Korésos, fondateur de l'Artémision

Monnaies impériales d'Ephèse

5. AE 28 mm, Macrin, 217–218 ap. J.-C. Paris, Cab. Méd. 878–879. – Mionnet, T. E., *Description de médailles antiques* III (1811) 110 n° 370; Head, *HN*[2] 577. – Rv.: Korésos, debout à dr., serre la main d'A. vu

de face, debout, la tête à g.: nu, sauf une chlamyde pendante, il porte la main g. à sa hanche; à ses pieds gît la dépouille du sanglier. Lég: *ΕΦΕΣΙΩΝ – ΚΟΡΗΣΟΣ – ΑΝΔΡΟΚΛΟΣ.*

C. Représentations incertaines

Monnaie

6. AE 43 mm, alliance Pergame-Ephèse, sous Commode, 180–192 ap. J.-C. – *BMC* Mysia n° 358 pl. XXXIII 5; von Fritze, H., *Die Münzen von Pergamon* (1910) 67. 102 pl. IX 17; Lacroix, *Reproductions* 187 n. 4. – Rv.: Pergamos tenant une statuette d'→Asklépios face à un jeune héros debout, nu, imberbe, tenant de la main g. une lance et portant sur sa main dr. une statuette d'Artémis Ephésia, une chlamyde sur le bras dr.; entre eux, sur certains exemplaires, un petit autel allumé. Le jeune héros serait A. (Wroth, in *BMC* Mysia) ou bien un héros éponyme (von Fritze) ou fondateur: →Ephesos?

Ronde-bosse

7.* Statue de marbre blanc. Selçuk (Ephèse). Mus. Arch. 733 1/2. Du Gymnase de Vedius, à Ephèse. – Keil, J., *OeJh* 24, 1929, Beiblatt, 40 n° 9 fig. 24; Hahland, W., *OeJh* 41, 1954, 54; Willemsen, F., *JdI* 71, 1956, 29; Alzinger, W., *RE* Suppl. XII (1970) 1701 *s. v.* «Ephesos». – Epoque antonine. – Jeune chasseur debout, hanché, nu sauf la chlamyde agrafée sur l'épaule dr.; un chien est assis au pied de l'arbre contre lequel s'appuie le personnage. Ce dernier serait A. (Keil) ou →Aktaion (Willemsen).

Relief

8.* Plaque de la frise du Monument des Parthes. Selçuk (Ephèse), Mus. Arch. 1016. D'Ephèse. – Eichler, F., *Das sogenannte Partherdenkmal von Ephesos. 6. Intern. Kongr. für Archäologie Berlin 1939* (1940) 489 n. 4; *idem, Zum Partherdenkmal von Ephesos, OeJh* 49, 1971 Beiheft 110. 124 n. 63; 126. 130 fig. 9 et 29; Oberleitner, W., *Funde aus Ephesos und Samothrake. Kat. der Antikensammlung II, Wien* (1978) 85 n° 71 (moulage). – 169 ap. J.-C. ou peu après. – Dans la suite des personnifications de villes, torse d'un personnage debout, cuirassé, tourné légèrement vers la dr. Il porte la cuirasse avec ptéryges et lambrequins, et le *paludamentum*. Selon Oberleitner il s'agirait d'A.

COMMENTAIRE

A. est pour beaucoup d'auteurs modernes un personnage historique, puisque la fondation de la colonie des Ioniens à Ephèse a eu lieu vers 1045 av. J.-C. La «colonie ionienne», bien qu'elle partît d'Athènes et qu'elle eût des chefs athéniens, aurait comporté également des éléments originaires d'autres pays de la Grèce. Selon Thucydide (1, 2, 6), cette colonisation de l'Ionie aurait été la conséquence du surpeuplement de l'Attique, envahie par des réfugiés à la suite de guerres et de conflits intérieurs. Nélée, autre fils du roi Kodros, était considéré comme le chef suprême des colons, et fut l'oikiste de plusieurs villes ioniennes. Cette propagande athénienne a dû lutter contre les traditions locales des cités ioniennes, qui mentionnaient des métropoles autres qu'Athènes, et a dû accréditer en même temps une version compatible avec la thèse faisant de l'Achaïe la métropole commune des Ioniens; on affirmait que les colons qui n'étaient pas originaires d'Athènes avaient trouvé refuge en Attique avant la migration; la tradition cite la Béotie et l'Arcadie, avec Orchomène et Mantinée, comme étant leurs pays d'origine.

Les seules représentations assurées d'A. apparaissent sur des monnaies et sur des reliefs d'Ephèse datant de l'époque impériale; les plus anciennes ne remontent pas au-delà du règne d'Hadrien, et la plupart des émissions monétaires qui figurent ce héros appartiennent à la première moitié du IIIe s. ap. J.-C. Le personnage est expressément nommé sur certaines émissions du temps de Macrin.

Ces représentations illustrent le rôle joué par A., chef des colons ioniens, avec la lutte contre les Cariens et les Lélèges, et surtout avec l'histoire du sanglier (**1, 2, 3**), telle que la rapporte Athénée d'après Kréophylos. Considéré comme l'ancêtre des Ephésiens, A. est figuré, sur la frise du temple d'Hadrien (**4**), debout au milieu des dieux protecteurs de la cité, et une monnaie de Macrin (**5**) le montre serrant la main de l'autochtone Korésos, fondateur, avec Ephésos, de l'Artémision: A. aurait en effet épargné les anciens habitants groupés dans la région du sanctuaire.

Sur toutes les représentations, A. apparaît comme un jeune chasseur, imberbe, vêtu – sauf sur le relief **1** – d'une simple chlamyde; il porte un épieu ou une lance, est accompagné d'un chien – d'où l'identification proposée par Wroth pour la monnaie **6** et par Keil pour la statue **7**. Son seul attribut caractéristique est la dépouille de sanglier. Il est parfois figuré en pleine action, à cheval (**1**) ou à pied (**2**), selon le schéma habituel du héros attaquant à l'épieu un sanglier aux abois. Ou bien, victorieux, il porte sur l'épaule la dépouille de la bête (**3**): l'arbre figuré derrière lui représente le taillis dans lequel le sanglier aurait été débusqué, indiquant, selon la prédiction de l'oracle de Delphes, l'emplacement de la future cité.

Il faut sans doute rapporter à cette même légende un type monétaire éphésien, figuré sur des bronzes de petit module (sous Septime-Sévère et Macrin): un sanglier courant à droite, seul (*SNG* von Aulock n° 1894 pl. 58) ou près d'un dieu-fleuve.

Certaines monnaies impériales de Samos (de Caracalla à Gallien) représentent également un jeune chasseur nu, parfois accompagné d'un chien, en train d'attaquer un sanglier: le schéma est exactement identique à celui des monnaies d'Ephèse (**2**), et ce personnage a été interprété comme A., qui aurait aussi pris Samos et régné sur l'île (*cf. BMC* Ionia nos 271 pl. XXXVII 3; 277. 285. 299–300. 312. 324. 362. 383; Head, *HN*² 606; *SNG* Copenhagen nos 1747. 1754 pl. 38). Mais, selon d'autres auteurs, il s'agirait plutôt d'Ankaios (→Calydonius aper): *SNG* von Aulock n° 2316 pl. 72. Il convient en tous cas de rejeter l'identification

que propose Head, *HN*² 606 («Androklos slaying Amazon»), pour d'autres monnaies impériales de Samos représentant un cavalier terrassant un ennemi vaincu: certains exemplaires montrent qu'il s'agit de l'empereur lui-même. MARIE-LOUISE BERNHARD

ANDROMACHE I

(*Ἀνδρομάχη*, Andromache) Fille d'Eétion, chef des Ciliciens, elle devient successivement l'épouse ou l'esclave d'→Hektor, de →Neoptolemos et d'→Helenos, desquels elle a plusieurs enfants.

SOURCES LITTÉRAIRES: 1. *L'épouse d'Hektor.* On ne peut que conjecturer l'existence, avant les poèmes homériques, de récits consacrés à Thèbe-sous-le-Plakos, la ville d'où sont originaires A. et →Chryséis (*cf.* Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* [1960] 289–290); pour nous, A. fait son apparition dans la littérature avec l'*Iliade:* elle y incarne les vertus et les malheurs de la condition féminine aux temps homériques; quelques vers suggèrent ses activités quotidiennes, où figurent, à côté des occupations domestiques traditionnelles (Hom. *Il.* 6, 490–492), les soins donnés aux chevaux d'Hektor (Hom. *Il.* 8, 186–189); mais ces évocations familières, très brèves, sont éclipsées par quelques tableaux saisissants: un proche passé marqué par le massacre du père et des sept frères d'A. (Hom. *Il.* 6, 414–424), un avenir lourd de menaces pour elle et pour son fils (→Astyanax) (Hom. *Il.* 6, 454–463, et 24, 729–736), un présent dramatique: tour à tour, A. court comme une folle à la rencontre d'Hektor, suivie par la nourrice qui porte Astyanax (Hom. *Il.* 6, 388–389 *cf.* ci-dessous § 3), puis elle trouve le courage d'un sourire plein de larmes lorsque le guerrier pose à terre le casque qui effrayait le bébé (Hom. *Il.* 6. 467–473); elle est désespérée, enfin, lorsque, du haut des remparts, elle voit le cadavre d'Hektor traîné par le char d'Achille (→Achilleus, *cf.* ci-dessous § 4), et plus tard, lorsque le convoi funèbre, conduit par Priam (→Priamos), ramène dans la ville le corps du prince troyen (Hom. *Il.* 24, 723–745, *cf.* ci-dessous § 6).

Cette présentation homérique d'A. trouve son prolongement dans les scènes de l'*Ilioupersis* des poèmes cycliques et des tragédies, grecques et latines, qui décrivent notamment la mort d'Astyanax (*cf.* →Astyanax **7–25**, et ci-dessous §§ 8 et 9), malgré les supplications et les subterfuges de sa mère (par ex. Eur. *Tro. passim*, et Sen. *Tro. passim*).

D'une façon générale, l'histoire d'A. pendant cette première période de sa vie s'inscrit dans une trame légendaire relativement schématique, que quelques auteurs se sont essayés à enrichir. Si le fragment, dans lequel Sappho montre A. quittant Thèbes avec Hektor, n'apporte rien de nouveau à la légende (Sappho, *fgt.* 44 Lobel/Page; voir ci-dessous § 2), en revanche, on trouve chez Quintus de Smyrne des indications, inconnues d'Homère, sur l'accueil par A. de l'Amazone Penthésilée (Q. Smyrn. 1, 98–117; *cf.* ci-dessous § 7). Dictys de Crète se montre plus original encore: Hektor meurt en allant à la rencontre de Penthésilée, et A. accompagne Priam dans la tente d'Achille, avec les deux fils que cette version de la légende lui donne: Astyanax-Skamandrios et Laodamas (Dictys Cret. 3, 15–20; *cf.* § 5); Darès de Phrygie, pour sa part, donne à A. une personnalité un peu plus énergique: se fiant à un songe, A. tente d'empêcher Hektor d'aller au combat, en posant devant lui le petit Astyanax et, comme elle ne parvient pas à le retenir, elle va supplier Priam en amenant le bébé devant lui (Dares 24).

2. *Andromaque en Grèce:* Chez Darès de Phrygie, Agamemnon, après la prise de Troie, accorde la liberté à Hélénos, qui emmène en Chersonèse Cassandre et Andromaque (Dares 42–43); mais la tradition qui fait d'A. la captive du fils d'Achille, dont elle aura un ou plusieurs enfants selon les versions, est plus ancienne et plus connue; elle remonte à Leschès (*Ilias parva frg.* XIX, *Homeri opera*, ed. Th. W. Allen, t. V 134–135); on en trouve un long développement dans l'*Andromaque* d'Euripide; après la mort de Néoptolème, les derniers vers de cette pièce annoncent une troisième union d'A., qui deviendra l'épouse légitime d'→Hélénos, fils de Priam (*cf.* aussi Verg. *Aen.* 3, 295–297). Mais les péripéties d'A. en Grèce ne sont pratiquement pas attestées dans l'iconographie (*cf.* § 11).

BIBLIOGRAPHIE: Klügmann, A., *ML* I (1884–1886) 344–345 *s. v.* «Andromache 1»; Rumpf, A., *EAA* I (1958) 361 *s. v.* «Andromaca»; Wagner, *RE* I 2 (1894) *s. v.* «Andromache».

CATALOGUE

1. Andromaque seule

DOCUMENTS GRECS

Statues

1. Statue perdue, connue par la description que donne Christodoros (VIe s. ap. J.-C.) de la collection rassemblée aux Thermes de Zeuxippos à Constantinople (Christodoros, *Anth. Pal.* 2, 160–164). – A. était représentée debout, «sans verser de larmes ni pousser de gémissements»; Christodoros en déduit qu'Hektor «n'était point encore tombé en combattant et que les fils superbes des Achéens... n'avaient pas encore ravagé toute la Dardanie...» (trad. Waltz, Belles-Lettres).

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

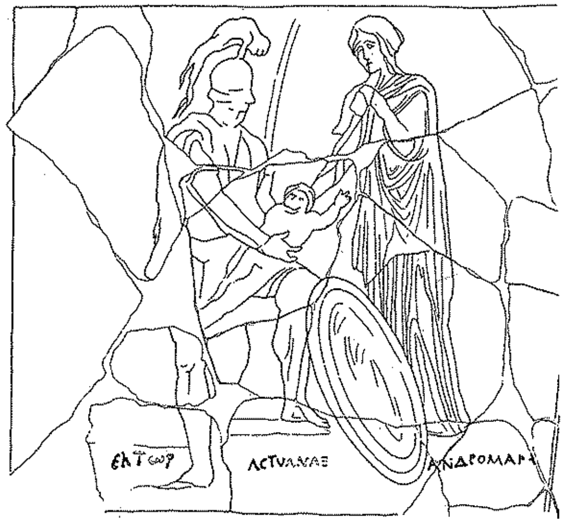
2.* Gemme romaine. Vienne, Kunsthistorisches Museum XI B 281. – *AGOe* II 45 n° 688. – IIIe–Ier s. av. J.-C. – Une femme en longue tunique, debout, la main gauche sur un bouclier posé à terre, et tenant une épée dans la main droite levée, a pu faire penser à Andromaque (Zwierlein-Diehl); l'hypothèse s'appuie sur l'aspect non grec de la coiffure, mais, sauf peut-être pour **1**, les documents rassemblés dans ce catalogue donnent à A. un aspect bien différent, et n'apportent aucun élément susceptible de confirmer cette interprétation.

2. Andromaque emmenée par Hektor (?)

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Vase

3. Cratère attique géométrique. Londres, Brit. Mus. 1899. 2–19. 1. De Thèbes. – Fittschen, *Sagendarstellungen* 53; Fränkel, H., *Gnomon* 28, 1956, 573; Hampe, *Sagenbilder* 78 pl. 22; Schefold, *Sagenbilder* pl. 5c. – 750–725 av. J.-C. – Un homme fait monter dans un navire aux nombreux rameurs une femme qui tient une couronne; différentes identifications ont été proposées (Fittschen, *o. c.*): départ d'un guerrier, Ariane (→Ariadne) et Thésée (→Theseus), →Hélène et Pâris (→Alexandros), →Iason et Médée (→Medea) et, enfin, Hektor et A.; cette dernière suggestion s'appuie sur la possibilité d'un rapprochement avec un fragment de Sappho dans lequel Hektor et A. viennent de Thèbes à Troie, après leur mariage, sur un bateau chargé de trésors (*Sappho frg.* 44 Lobel/Page; *cf. supra*, sources littéraires). → Alexandros **56•**.



Andromache I 8

3. Rencontre d'Hektor et d'Andromaque avant le combat

DOCUMENTS GRECS

Vases et panneaux peints

4. Cratère chalcidien, f. n. Würzburg, Martin v. Wagner Museum L 160. – Langlotz, *KatWürzb* 22 n° 120 pl. 23–24; Rumpf, *ChalkVas* 13 n° 14 pl. 31–34; Stella 721 (avec fig.). – Vers 540 av. J.-C. – A. sans bijoux, l'himation posé sur la tête, en face d'Hektor, en armes. (Inscr.: *ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ, ΕΚΤΟΡ*); à gauche, les adieux d'Hélène et de Pâris. → Alexandros **68***.

5. Pinax, f. n., perdu. – Tölle-Kastenbein, R., *Samos* XIV (1974) 147 fig. 233. – Un guerrier, vers la droite, précède une femme debout assez semblable à l'A. du n° précédent; derrière elle, les restes d'une inscription, considérée dans la publication citée comme un ornement, pourraient se lire *ΑΝΔΡ[ΟΜΑΧΕ]*.

6.* Oenochoé attique, f. r. – *MuM* Auktion 34, 1967 n° 174. – Vers 430 av. J.-C. – A gauche, A., représentée ici comme une jeune femme aux cheveux courts, avec un simple ornement au-dessus du front, sans bijou, tient une oenochoé dans la main gauche et tend une phiale vers Hektor qui, debout, au milieu, se tourne vers un homme plus âgé, appuyé sur un sceptre: évidemment Priam. Inscr.: *ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, ΗΚΤΟΡ.*

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures

7. Peinture murale, perdue, décrite par Plutarque (*Brut.* 23, 2–3); ce tableau, exposé à Vélia, était encore visible au I^er^ s. av. J.-C.: il représentait la séparation d'Hektor et d'A. de façon fort suggestive: A. y reprenait Astyanax des bras d'Hektor, tout en gardant les yeux fixés sur son mari.

8.*• Peinture murale. Pompei, Casa del Criptoportico I 6, 2–4. – Schefold, *WP* 18; Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza* (1953) I 642 et 643 (dessin) et II fig. 911–914. – Vers 30 av. J.-C. – A., debout à droite près d'Hektor, qui, casqué, le pied gauche surélevé, tient Astyanax sur sa cuisse gauche. Inscr.: *ΕΚΤΩΡ, ΑΣΤΥΑΝΑΞ, ΑΝΔΡΟΜΑΚΑ.*

9.* Peinture murale. Rome, Domus Aurea. – Borda, M., *La pittura Romana* (1958) 223 (avec fig.); Spinazzola, *o. c.* **8**, II 916; Weege F., «Das goldene Haus des Nero», *JdI* 28, 1913, 214 fig. 63–67 et pl. 21; Wirth, F., *Römische Wandmalerei* (1934) pl. 8 b. – I^er^ s. ap. J.-C. – A gauche, Hektor, debout, de face, la pique dans la main droite, la main gauche posée sur un bouclier, est prêt à partir; un enfant, dans les bras de sa nourrice, lui tend les bras. Dans l'embrasure de la porte d'un palais, à droite, une femme de taille plus élevée est probablement A.; elle est suivie d'un personnage plus petit, à demi-effacé, sans doute une servante, qui fait un geste de désolation.

10. Manuscrit illustré, dit Ilias Ambrosiana. Milan, Lib. Cod. F 205, *infra* pict. XXIV. – Bianchi-Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) miniature XXIV. – Devant le palais de Priam, Hektor s'avance vers Hécube et A. (inscriptions), qui viennent à sa rencontre. La présence d'A. surprend dans cette illustration du chant 6 (v. 237–251), où Homère montre seulement Hektor et Hécube; le peintre a-t-il pensé à Laodiké, dont le nom est mentionné au vers 252? Pourtant, il a donné à ce personnage, qu'il nomme bien Andromache, les mêmes vêtements qu'à l'A. de la miniature 26 (voir document suivant).

11. Manuscrit illustré, dit Ilias Ambrosiana. Milan, Lib. Cod. F 205, *infra* pict. XXVI. – Bianchi-Bandinelli, R., *o. c.* **10** fig. 62 et 99; Weitzmann, K., *Illustrations in Roll and Codex* (1947) fig. 168. – Devant le palais d'Hektor («*ἕκτορος βασιλεία*») on voit, de gauche à droite, une servante, puis une jeune femme, appelée par erreur Hécube, et une femme plus âgée («*ἀνδρομάχη*»), Astyanax, debout, âgé d'une dizaine d'années; à droite, Hektor, de trois-quarts vers la gauche, siège, casque en tête, sur une sorte de lit de parade, et lève la main droite vers les siens.

Reliefs

12. Table iliaque. Perdue, elle n'est connue que par un dessin du XIX^e^ siècle. – Sadurska, A., *Les tables iliaques* (1964) 47 pl. IX. – I^er^ s. ap. J.-C. – Sur la cinquième bande latérale, A., debout, vers la droite, un bébé dans les bras, lève la main vers Hektor, en armes, qui s'élance vers la droite. Inscr.: *ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ.* → Achilleus **459•**.

Monnaie

13. AE, Ilion (Troade), époque de Marc-Aurèle, 161–180 ap. J.-C. – Voegtli, H., *Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung* (1977) 113 et pl. 22 j. – A droite, Hektor (inscr.: *ΕΚΤΩΡ*), en armes, tend la main droite vers A., qui, debout face à lui, lui présente leur fils.

DOCUMENTS D'IDENTIFICATION DISCUTABLE OU RÉFUTÉE

Le thème du départ du guerrier a constitué très tôt un sujet apprécié, spécialement de l'art grec. Certaines de ces scènes de départ ont un caractère nettement mythologique (*cf.*, par ex., le départ d'→Amphiaraos). Dans d'autres cas, la présence d'une femme et d'un jeune enfant, auprès du guerrier qui prend congé, a souvent suggéré un rapprochement avec le célèbre chant 6 de l'*Iliade* (*cf. sources littéraires*). La probabilité de l'identification est assez forte lorsque sont possibles des rapprochements avec des représentations accompagnées d'inscription (par ex. **23** et **12**); mais, en réalité, il s'agit très souvent de scènes qui ne se prêtent pas à une identification mythologique assurée; souvent, même, ce ne sont que des évocations banales, non héroïsées, de la vie quotidienne. Sur le sujet, *cf.* Wrede, W., «Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griechischen Kunst», *AM* 41, 1916, 222–374. Nous ne citons cidessous que quelques exemples significatifs.

Vases

14. Pithos protoattique. Athènes, Musée National 17. 762. – Fittschen, *Sagendarstellungen* 195; Friis Johansen, *Iliad* 251 n° 4 a (discussion et comparaisons). – Vers 670. – Scène de départ, lacunaire. On devine que la femme portait un bébé. → Amphiaraos **71**.

15.* Amphore attique, f. n., Cambridge, Fitzwilliam Museum 59. – Beazley, *ABV* 298, 10. – Vers 550 av. J.-C. – Deux femmes, ayant chacune un petit enfant sur les épaules, assistent au départ du guerrier; peut-être une scène mythologique, car le revers montre un combat de type homérique.

16.* Amphore attique, f. n. Würzburg, Martin von Wagner Museum L 247. De Vulci. – Beazley, *ABV* 134, 17; Langlotz, *KatWürzb* pl. 84 et 67. – 550–530 av. J.-C. – Pour Langlotz, l'absence d'inscription n'empêche pas l'identification des personnages, parmi lesquels il reconnaît A., Astyanax, et Hektor, près duquel un jeune garçon d'une dizaine d'années pourrait être Deiphobos. → Alexandros **69***.

17.* Lécythe attique, f. n. du peintre du Lécythe d'Athènes 1122. Bâle, Collection Bosshard BO 10. – Vers 520 av. J.-C. – Près du quadrige, une femme se tient debout, un enfant sur l'épaule gauche.

18. Amphore attique, f. n. San Simeon 5443. – *American Art Gallery* 25. 1. 1924 n° 64 (avec fig.). – Vers 520–510 av. J.-C. – Scène de départ.

19. Amphore attique, f. r., du «Boreas Painter». Londres, British Museum E 282. – Beazley, *ARV*² 538 n° 39. – Vers 450 av. J.-C. – Près d'un guerrier casqué, une femme tient dans le bras gauche un bébé qui tend les bras: on pourrait y voir Astyanax, mais aucun détail, dans le traitement de la scène, ne cherche à l'«héroïser» de quelque façon.

20. Stamnos attique, f. r. – Benndorf, *GSV* pl. 38; *MuM* Sonderliste R n° 59. – Vers 450 av. J.-C. – Pendant qu'une femme apporte, en pleurant, son épée au guerrier prêt à partir, un petit garçon tente de le retenir, en s'agrippant à lui de ses deux bras levés. Peut-être le départ d'→Amphiaraos? (*MuM* Sonderliste R [1977] n° 59). *Cf.* Amphiaraos **73a***.

21.* Cratère apulien, f. r., d'un peintre proche de l'Iliupersis Painter. Ruvo, Museo Jatta J 412. – Trendall, A. D., *Gli indigeni nella pittura italiota* (1971) n° 40; Sichtermann, *SlgJatta* 45 n° 60 pl. 97 et 99. – En présence d'un guerrier s'armant, une femme assise tient sur ses genoux un jeune enfant qui tend les bras vers son père, prêt à partir, le casque à la main.

Peintures

22. Peinture murale, perdue. Autrefois à Pompei, Casa di Bacco VII, 7, 4–10. – Schefold, *WP* 179. Peut-être Hektor et A. (?).

Glyptique

23. 24. Gemmes italiques. Berlin 717–718. – Furtwängler, *AG* pl. XXIII, 54 et 56. – **a.** Berlin 717: femme debout avec un enfant qui tend les bras vers un homme casqué, en armes, qui s'éloigne; **b.** Berlin 718: homme casqué, nu, qui tend les bras vers un enfant porté par sa mère.

25.* Intaille en pâte de verre. New York, Metropolitan Museum of Art 41. 160. 527. – Richter, *MetrMusGems* 406 et pl. LI; *idem*, *EngrGemsRom* n° 304. – Fin du I^er^ s.–IV^e^ s. ap. J.-C. – La disposition des trois personnages (à gauche, la mère porte l'enfant; le guerrier, déjà en marche vers la droite, se retourne vers eux), rappelle de près celle de ce motif sur la table iliaque (**12**), où l'identification est assurée par des inscriptions.

Bronzes

26.* Plaque. Olympie, Musée M 78. – Yalouri A., «A Hero's Departure», *AJA* 75, 1971 pl. 64 fig. 1. 2. Autre interprétation: *cf.* Amphiaraos **78**.

4. Andromaque à la mort d'Hektor

DOCUMENTS ROMAINS (**27, 28, 29, 31, 32**)
ET GALLOROMAINS (**30**)

a. Andromaque sur les remparts

Plusieurs représentations, sur des documents variés, assez échelonnés dans le temps, mais de même

inspiration, montrent Hektor traîné par Achille sous les murailles de Troie, en haut desquelles apparaissent les bustes de personnages éplorés: Priam se laisse reconnaître assez aisément, mais il y a quelque difficulté à préciser l'identité des personnages féminins: A., ou Hécube, ou quelque princesse troyenne? (voir *infra, commentaire*).

Reliefs (marbre et pierre)

27. Table iliaque, dite «Veronensis II». Paris, Cabinet des Médailles 3319. De Rome. – Sadurska, A., *Les tables iliaques* (1964) 55 et pl. XI, 9. – Premier quart du Ier s. ap. J.-C. – Bustes peu distincts, sur un tableau de petites dimensions: Hécube ou A.? → Achilleus **845** •.

28.* Fragment, provenant probablement d'un sarcophage. Reggio. – *AA* 1926, 159 fig. 29; Putorti, N., *NotSc* 1924, 89. – Au-dessus des créneaux, à droite, Priam et Hécube, l'un et l'autre avec un bonnet phrygien. A gauche, le buste d'Andromache, de face; d'apparence nettement plus jeune, elle a les cheveux dénoués; ces identifications paraissent évidentes, bien que Putorti, *o. c.* voie à gauche Hécube ou A., à droite Priam et une de ses filles.

29. Marbre, dit «Puteal Capitolino». Rome, Mus. du Capitole. – Guerrini, L., *Studi Miscellanei* 1, 1958–59, 43 n° 2 pl. 19, 1; Helbig[3] I n° 766. – Première moitié du IVe s. ap. J.-C. – Un buste au-dessus du mur troyen: Hécube ou A.? → Achilleus **640***.

Reliefs de terre cuite

30. Médaillon de gourde, peut-être du céramiste Félix. Lyon, Musée privé (Institution des Maristes). – Audin, A./Bruhl, A., «Le médaillon de la mort d'Hektor», *Gallia* 26, 1968, 314–320 fig. 1–2. – Priam (PRIAMUS), entre A. (ANDROMACHE), à gauche, de profil, penchée par-dessus la courtine, et Hécube (HECVBA), à droite, de face, cheveux dénoués, bras écartés; tous les personnages montrent une vive agitation. → Achilleus **637** •. Pour des poignées de lampe avec le même sujet, mais sans A. (Londres, Brit. Mus. 1895-10. 20. 1) → Hékabé.

Reliefs de métal

31. Oenochoé d'argent, provenant du trésor de Berthouville. Paris, Cabinet des Médailles. – Babelon, E., *Le trésor de Berthouville* 1920 pl. 7–8; Strong, D. E., *Greek and Roman Gold and Silver Plate* (1966) 142 et pl. 35 A. – Milieu du Ier s. ap. J.-C.(?). – Juste au-dessus d'Achille, une femme échevelée, les bras levés, vraisemblablement A., comme **27.** → Achilleus **616***.

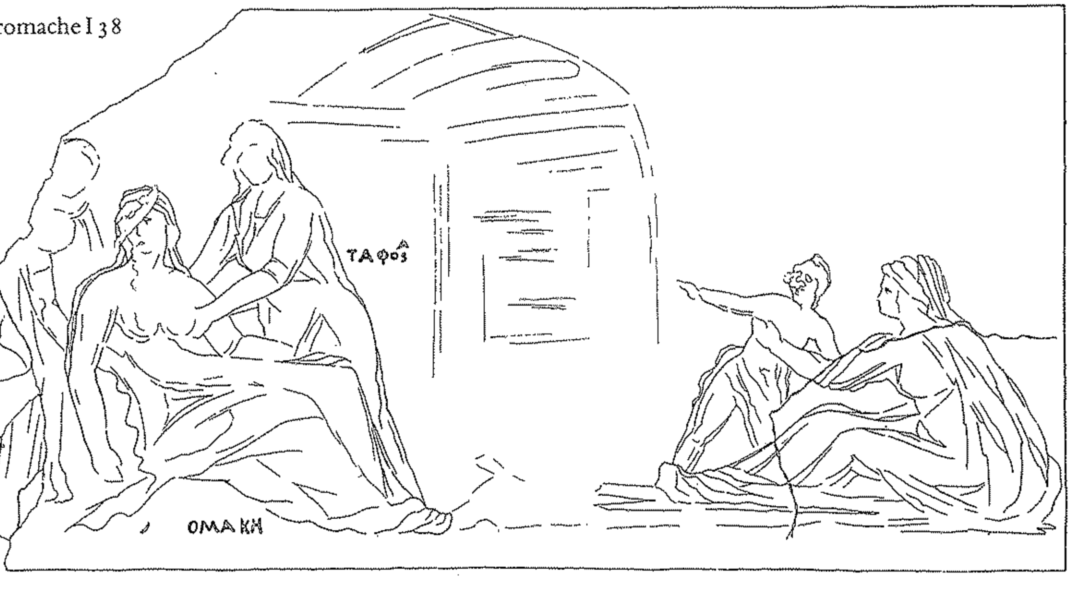
32.* «Tensa Capitolina». Rome, Musée des Conservateurs. – Guerrini, L., *o. c.* **29,** 43 n° 1; Helbig[4] II n° 1546; Reinach, *RépRel* I 376 et 378 (quelques inexactitudes de dessin); Stuart Jones, *SculptPalCons* 179 et pl. 68–73. – Milieu du IVe s. ap. J.-C.: date discutée (*cf.* Guerrini, L., *o. c.* **29,** 52). – Deux scènes de la mort d'Hektor avec groupes de personnages sur les remparts, notamment une femme échevelée et un homme à bonnet phrygien. → Achilleus **617***.

b. Andromaque au pied des murs de Troie

33.* Sarcophage de marbre. Providence, Museum of Art. Provenant d'Anatolie. – Young, J. D., «A Sarcophagus at Providence», *ArtBull* 13, 1931, 138–159; Vermeule, C. V., *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (1968) 61 fig. 24. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Devant les murs, à gauche, Hektor, entraîné par le char d'Achille, vers la droite où, non loin de Priam, A. est assise, affligée, la tête penchée, sur un siège. → Achilleus **627***.

34. Relief. Budapest, Musée. Provenant de Pannonie (Dunapentele). – Toynbee, J. M. C., «Greek Myth in Roman Stone», *Latomus* 36, 1977, 350 fig. 5. – A gauche, A. est debout, devant le mur troyen; de face, une longue mèche de ses cheveux dénoués dans chaque main, elle regarde le corps d'Hektor entraîné vers la droite par le char d'Achille.

Andromache I 38



35. Sarcophage, perdu, connu par des dessins qui ne concordent pas totalement entre eux. – *AA* 1976, 103 fig. 4; *SarkRel* II, 56 n° 45 pl. XXI. – Le corps d'Hektor est traîné par l'attelage devant les murs de Troie, en présence d'un certain nombre de personnages; parmi eux, un groupe de soldats triomphants, à gauche, fait contraste avec un groupe de femmes éplorées, à droite (peut-être Hécube ou A.). Très proche de **33.** → Achilleus **631** •.

5. Andromaque et Priam au camp des Grecs

DOCUMENTS ROMAINS

36. Sarcophage (en trois fragments). Woburn Abbey (Bedfordshire). Provenant d'Ephèse. – *SarkRel* II 60 fig. 47. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – A., assise à gauche, et Priam assistent à la pesée du corps d'Hektor; Astyanax est entraîné loin de sa mère par Ulysse (→ Astyanax **2**). Voir aussi *SarkRel* II 61 n° 48 et comparer avec **37.**

37.* Sarcophage. Paris, Louvre MA 353. – *SarkRel* II 64 fig. 57. – Au milieu des serviteurs qui portent la rançon offerte à Achille, le corps d'Hektor est porté, par deux hommes, vers la gauche. A droite, devant les murailles de Troie, quelques femmes, parmi lesquelles la présence d'A. est plausible mais non assurée, font les gestes rituels de déploration (cheveux dénoués, poitrine dénudée); un petit garçon en bonnet phrygien – probablement Astyanax – les accompagne en pleurant. La fonction précise de ces femmes n'est pas évidente: la direction dans laquelle le corps d'Hektor est transporté exclut qu'elles l'accueillent à son retour dans la ville. Le sculpteur a pu les inclure dans l'escorte de Priam, ou bien évoquer dans toute la partie droite de ce relief les scènes de désespoir qui se déroulent, dans le même temps, à Troie.

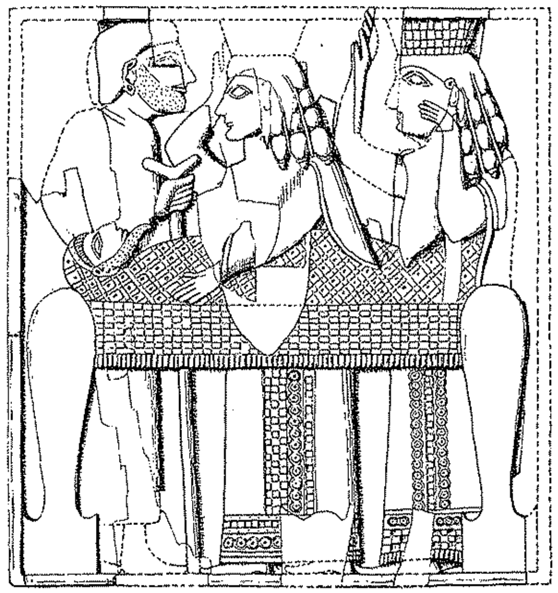
6. Funérailles d'Hektor et désespoir d'Andromaque

DOCUMENTS ROMAINS

38. • Peinture murale. Pompei, Sacrario della Casa del Criptoportico I 6, 2–4. – Schefold, *WP* 18; Schefold, K., «Die Trojasage in Pompeji», *Wort und Bild* (1975) 129–134 fig. 9; Spinazzola, *o. c.* **8,** II fig. 954–956. – Vers 30 ap. J.-C. – Près du tombeau d'Hektor (*ΤΑΦΟΣ*), A. (Inscr.: *ΑΝΔΡΟΜΑΚΗ*), assise à gauche sur une éminence de terrain, est soutenue, défaillante, par deux femmes; un peu plus loin, Astyanax; debout vers la droite, il se retourne vers sa mère.

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

39. • Plaque en ivoire sculpté (fragment). Athènes, Mus. Nat. 16432. – Boardman, J., *BSA* 58, 1963, 4 (discussion de la datation); Dawkins, R. M., *Artemis Orthia* (1929) pl. CII, 2 (dessin); Friis Johansen, *Iliad* 280; Marangou, E., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 50 n° 23 fig. 39. 53 (discussion de l'interprétation). – Scène de *prothesis,* avec deux femmes en lamentation; l'une, au milieu, plus jeune, et une autre, à droite, plus âgée: A. et Hécube (?); Dawkins, *o. c.,* estime qu'il s'agit plutôt d'une scène anonyme. Pour le tombeau d'Hektor sur le trône d'Amyclées (Paus. 3, 18, 16, sans mention précise d'A.) → Hektor.



Andromache I 39

7. Entrée des Amazones à Troie

DOCUMENTS ROMAINS

40.* Sarcophage. Rome, Villa Borghèse. – *SarkRel* II 66 n° 59 pl. 24; Helbig[4] II n° 1961; Schefold, K., «Bilderbücher als Vorlagen römischer Sarkophage», *MEFRA* 88, 1976, 759–798 et, pour A., fig. 20–22. – IIe s. ap. J.-C. – Deux scènes de déploration alternent avec deux scènes concernant les Amazones (→ Amazones): 1) A., assise, un bébé sur les genoux, auprès de pleureuses; 2) accueil des Amazones par Priam; 3) A. est représentée à nouveau ici, assise, une urne funéraire sur les genoux; elle reçoit les consolations d'un jeune Troyen; 4) préparatifs des femmes guerrières. Le relief est émoussé, et, à vrai dire, pour les personnages féminins assis, les noms d'Hécube et d'A. pourraient convenir l'un et l'autre, surtout pour la scène 3.

41.* Sarcophage. Palerme. – Tusa V., *Sarcofagi romani in Sicilia* (1957) 66 fig. 145–149 (*cf. Gnomon* 40, 1968, 823); Schefold, *o. c.* **40,** 784 fig. 25. – On retrouve ici le groupe d'A. et du Troyen qui la console, dans des attitudes très proches de celles que présente **40,** scène 3.

8. Scènes de la Prise de Troie

a. Andromaque tient son fils dans ses bras

DOCUMENTS GRECS

42. Peinture murale, sur le thème de l'Ilioupersis, exécutée par Polygnote de Thasos pour la Lesché des

Cnidiens à Delphes. Perdue. Connue par la description de Pausanias: parmi les Troyennes prisonnières, en pleurs, A. enveloppée de voiles est représentée «avec son enfant agrippé à son sein» (Paus. 10, 25, 9-10).

43. Cratère, f. r. («attique, mais la possibilité d'une fabrique italiote n'est pas exclue»: *CVA* Ferrara 1, pl. 13 [1657] 4). Ferrare, Musée Arch. VPT 136. Provenant de la tombe 136 «di valle Pega». – Arias, P. E., *RivIstArch* 4, 1955, 94-178 et fig. 7 et 9. – 400-390 av. J.-C. – A., assise à terre, tenant son bébé, assiste à la mort de Priam (→Aias II **91***; →Astyanax).

DOCUMENTS ROMAINS

44.* Table iliaque «Capitoline». Rome, Museo Capitolino. – Sadurska, *o. c.* **12**, 24 pl. 1. – Dernier quart du I^{er} s. av. J.-C. – Dans la partie g. du panneau central, qui illustre l'*Ilioupersis* d'après Stésichore, plusieurs personnages sont assis en attitude de deuil, sur les marches du monument consacré à Hektor («*ΕΚΤΟΡΟΣ ΤΑΦΟΣ*»); leur répartition sur les deux côtés visibles de l'hérôon constitue un procédé narratif, qui amène à représenter deux fois A. chaque fois désignée par une inscription; à g., elle est assise avec son bébé sur les genoux, à dr., elle est seule: la mort d'Astyanax est ainsi évoquée par prétérition. On retrouve le même procédé sur le sarcophage **45**. →Achilleus **543°**.

45.* Sarcophage romain. Mantoue, Palazzo Ducale. – *SarkRel* II, 71 pl. XXVI n° 63; *MélRome* 49, 1932, 115; Schefold, K., *o. c.* **40**, 786; Sichtermann/Koch, *MythSark* 37 n° 32. – Vers 180 ap. J.-C. – Sur le grand côté du sarcophage, scènes violentes de la prise de Troie; plusieurs femmes essaient de protéger leurs enfants. A. pourrait être celle qui, agenouillée, porte dans ses bras le plus jeune d'entre eux. Sur le petit côté on reconnaît A. assise, Hécube et des Troyennes affligées (*cf.* **44**).

b. Andromaque se bat avec un pilon

DOCUMENTS GRECS

Vases

46.* Kylix, f. r., attique, attribuée au peintre de Brygos. Paris, Louvre G 152. De Vulci. – Arias, *Storia* pl. LXXIII; Arias/Hirmer, pl. 139; Beazley, *ARV*^{2} 369 n° 1; CMV, *GrA* fig. 401. – Vers 495 av. J.-C. – Scènes de l'*Ilioupersis*. A., désignée par une inscription, protège la fuite d'Astyanax (inscr.), en brandissant vigoureusement un pilon vers la gauche en direction d'un guerrier menaçant (→Astyanax **18**).

47.* Hydrie, f. r., attique, du peintre de Kléophradès, dite «Hydrie Vivenzio». Naples, Musée National 2422. De Nola. – Arias/Hirmer, pl. 125; Beazley, *ARV*^{2} 189, 74; Boardman, *ARFH* I 232 fig. 135, 3 (Andromache?»). – Vers 480 av. J.-C. – Une jeune femme (A.?) se bat avec une sorte de pilon, à droite du groupe Priam-Astyanax (→Astyanax **19**).

48.° Cratère attique, f. r., attribué au peintre de Tyszkiewicz. Rome, Villa Giulia 3578. De Falerii. – Beazley, *ARV*^{2} 290; *CVA* Villa Giulia 2, pl. 18 (57) 1, 3; Helbig^4, III n° 2767. – Deuxième quart du V^e s. av. J.-C. – A: mort de Priam et d'Astyanax (→Astyanax **21**). B: scène à trois personnages; pendant qu'une Troyenne s'enfuit vers la droite, une autre (A.?) se défend avec un pilon contre un Grec.



Andromache I 48

c. Astyanax est enlevé à Andromaque

49. Monument funéraire en terre cuite polychrome, dédié à P. Numitorius Hilarus. Rome, Musée des Thermes. – Bieber, *Theater*^{2} 162 fig. 588. – Sur cette scène inspirée par un motif théâtral, on reconnaît généralement A., retenant Astyanax, que réclame, menaçant, Ulysse, identifiable à son pilos (→Astyanax **6**). *Cf. supra* **36**.

d. Andromaque assiste au meurtre d'Astyanax et de Priam

Le meurtre de Priam, associé ou non à celui d'Astyanax (→Astyanax, →Priamos), connaît quelque succès dans l'art grec. Sur les vases attiques, les peintres réservent souvent une place à une ou plusieurs femmes éplorées et suppliantes, qui n'ont pas de caractères spécifiques et parmi lesquelles on ne saurait reconnaître avec certitude A. (*cf.* aussi Hékabé). Pour ces personnages sur les scènes de la mort d'Astyanax, voir particulièrement →Astyanax **7. 8. 10. 11. 12.**

e. Autres documents, d'interprétation non assurée ou réfutée

Arts graphiques

50. Fragment de vase de style géométrique attique. Athènes, Musée de l'Agora P 1021 a. Provenant d'Athènes, Agora. – Brann, E., *AntK* 2, 1959, 35 pl. 17, 1; Coldstream, J. N., *JHS* 84, 1964, 217; Friis Johansen, *Iliad* 30 fig. 2 b. Pour une bibliographie et une notice plus complètes →Astyanax **26**.

51. Hydrie attique, f. n., du Peintre de Priam. Vatican A 733. – Beazley, *Para* 147 n° 30; Schauenburg, K., *RM* 71, 1964 pl. 4. – 525-500 av. J.-C. – Scènes de la prise de Troie avec, de part et d'autre d'Ajax et Cassandre (→Aias II, →Kassandra), deux groupes qui, stylistiquement, se font pendant: à gauche, Anchise et Enée (→Anchises, →Aineias), à droite une femme portant un jeune garçon sur son dos. On a pensé à A. et Astyanax, ou Polyxène et Antilochos (Schauenburg, *o. c.*). On pourrait aussi penser à Créuse et Ascagne. En tout cas, l'identification reste hypothétique.

52. Mosaïque. Antioche, House of the red pavement. – Levi, *Antioch* I 82, II pl. XIII a. – Epoque antonine. – L'état très lacunaire de la mosaïque laisse voir trois personnages adultes, debout, de face: apparemment un homme entre deux femmes; l'homme tend la main droite vers un jeune enfant debout près de la femme de gauche, plus âgée; l'enfant, qui porte une torche allumée contre son épaule, lève les yeux vers ce personnage. Levi rapproche cette représentation de **36** et **49**, sur lesquels Ulysse semble vouloir entraîner Astyanax en présence d'A. Nous ne retiendrons pas cette hypothèse qui laisse trop de détails inexpliqués.

Arts plastiques

53. Pithos à reliefs, attribué au «Maître du Pithos de Mykonos», groupe ténien-béotien. Mykonos, Musée arch. Provenant de Mykonos. – Ervin, M., *Arch Delt* 18, 1963, 37-75 pl. 17-28; Ervin-Caskey, M., *AJA* 80, 1973, 32 pl. 4 fig. 32; Friis Johansen, *Iliad* 31 fig. 2a; Moret, *Ilioupersis* 196. Pour une notice plus détaillée, →Astyanax **27**. Pour la métope sur laquelle on a souvent proposé de voir A. et Astyanax, nous retenons la conclusion de Moret, *o. c.*, pour lequel «l'imagier ne songeait pas à des épisodes précis de la légende, mais a voulu donner une idée d'ensemble de la dernière nuit d'Ilion».

54. Lécythe attique, polychrome, à reliefs. Paris, Bibl. Nat., Cabinet des Médailles 481. Provenant d'Apulie. – Courby, F., *Vases grecs à reliefs* (1922) 137 fig. 27. – Zervoudaki, E. A., «Attische polychrome Reliefkeramik», *AM* 83, 1968, 1-88 pl. 18 n° 29 (→Astyanax **5**). – Une femme apporte en courant un bébé à une femme assise en attitude affligée. Pour Courby (*o. c.*) simple scène d'adieux.

55. Statuette hellénistique. Lipari, Museo Arch. Eoliano. – *AA* 1964, 746 fig. 59; Bernabò Brea, L., *Kokalos* 4, 1958, 119, pl. 52, 19. – Une femme, le pied gauche surélevé sur un socle rond, tient un bébé souriant. Nous ne retenons pas l'hypothèse selon laquelle ce serait A.

56. Coupe en argent. Munich 3391. D'Ingolstadt. – Adriani, A., «Il vaso argenteo di Ingolstadt e un suo modello alessandrino», *RM* 67, 1960, 111-125 et pl. 34; Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher* (1959) pl. 45, 3-4. – Groupe de femmes troyennes et jeunes enfants; mort de prisonniers troyens.

11. Andromaque en Grèce (?)

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION DIFFICILE OU RÉFUTÉE

57. Kalpis attique, f. r., du groupe de Polygnotos. Nauplie, Musée 180. – Beazley, *ARV*^{2} 1061 n° 154; Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 172 n. 150; Moret, *Ilioupersis* 299 n. 2; Séchan, *Etudes* fig. 25. – L'interprétation suggérée à titre d'hypothèse par Dörig (*o. c.*): Oreste menaçant A. en présence d'Hermione, est très improbable.

58. Ciste étrusque en bronze, dite «Townley Cista», Londres, British Museum 743. De Palestrina. – Gerhard, *EtrSp* I 5-7. 29-49 pl. 15, 16; Walters, *BMBronzes* n° 743. – Le corps de la ciste est divisé en deux scènes: a) Mort de Polyxène. b) peut-être une mort de Néoptolème à Delphes, devant un autel, en présence de deux femmes qui manifestent frayeur ou étonnement; Gerhard (*o. c.*) suggère d'y voir A. et Hermione.

COMMENTAIRE

a) Andromaque, un personnage secondaire

A. n'est pas, loin de là, une figure très marquante de la littérature gréco-romaine; néanmoins, les quelques passages dans lesquels Homère la présente nous paraissent inoubliables, et les épreuves d'A. constituent, à l'occasion, le sujet principal de quelques tragédies (*cf. supra, sources littéraires*). Rien de tel dans l'iconographie. Certes, A. y est attestée depuis le VI^e s. av. J.-C. (**4**), jusqu'au VI^e s. de notre ère (**1? 10. 11**), mais les documents sûrs, fort peu nombreux au total, et très dispersés, ne témoignent en aucune façon d'une popularité quelconque de la princesse cilicienne. Le nombre proportionnellement assez élevé, dans notre catalogue, d'œuvres érudites, est assez significatif: la place qui y est faite à A. résulte d'une culture livresque. Non moins significatif est le nombre de documents sur lesquels des femmes indéterminées pourraient s'appeler A., sans qu'aucun indice assuré permette pourtant d'affirmer cette identification.

De toute évidence, A. n'est qu'un personnage très secondaire, que ne distingue aucune caractéristique spécifique: notons seulement qu'elle est généralement jeune (*cf.* malgré l'interversion des inscriptions, **11**), sobrement vêtue et sans bijou (exception: **43**), comme il sied à l'expression de la douleur: elle n'existe, en effet que pour pleurer (sauf **46. 47. 48. 49**); ainsi pour les scènes du *départ d'Hektor:* même avec des noms homériques qui les héroïsent, **4. 5** (?) **6. 7. 8. 9.** restent des scènes de genre – comme le sont vraisemblablement **14-21. 23-26**, émouvantes pour le spectateur, en tant que reflet d'une expérience personnelle. C'est si vrai que le nom d'A., tout compte fait, n'a pas beaucoup d'importance: on en vient à confondre Hécube et A., lors même qu'un texte voisine avec l'image (**11**: dans une transcription iconographique qui, il est vrai, s'éloigne considérablement du texte). Rien ne montre mieux la portée de cette scène des adieux que les pleurs de Porcia, l'épouse de Brutus, devant le tableau exposé

à Vélia (**7**): Porcia y voyait l'image de sa propre infortune, et venait, plusieurs fois par jour, le contempler en pleurant (Plut. *Brut.* 23). Des pierres gravées, montées en bague, confirment l'utilisation symbolique de ce thème (**23–25**).

Il en va autrement pour les *meurtres de Priam et d'Astyanax:* A. y diffère peu des habituelles «spectatrices» des vases grecs, ou mieux, des pleureuses qui soulignent l'aspect pathétique de la scène représentée; il est possible qu'en les dessinant le peintre ait pensé à A. (*cf.* § 6, d), mais il est rare que nous puissions l'affirmer.

Dans l'art romain, les «spectateurs» de la *mort d'Hektor* sont, le plus souvent, des personnages représentés à petite échelle par rapport aux personnages principaux et leur buste seul émerge au-dessus de la courtine. On pourrait trouver commode de rapporter à Priam le geste de s'arracher les cheveux (Hom. *Il.* 22, 77–78), à Hécube celui de se dénuder la poitrine (Hom. *Il.* 22, 80–84), à A. l'allure désordonnée (*cf.* Hom. *Il.* 22, 460) et les cheveux défaits, privés des ornements et des voiles qui ont glissé (Hom. *Il.* 22, 466–470): en réalité, les artistes ont traduit le désespoir de ces personnages de la façon la plus suggestive possible, avec des gestes qui étaient traditionnels dans l'Antiquité, et on ne peut pas utiliser les références au texte comme des critères absolus d'identification. Sur **28**, A. de face, les cheveux en désordre, porte la main vers sa poitrine; sur **32**, une femme s'arrache les cheveux; sur **31**, une femme, échevelée, aux bras agités, évoque l'attitude homérique d'A., mais il s'agit plus vraisemblablement d'Hécube (*cf.* une lampe de Londres, Brit. Mus. 1895, 10–20, 1; → Hekabe); sur **30**, Hécube et A., toutes deux désignées par des inscriptions, ont les cheveux dénoués et le haut du corps dénudé.

b) Deux «Andromaques» originales

Parmi les documents permettant une identification assurée, **43** et **46** se distinguent par un traitement plus original d'A.

Sur **43**, A. assise près de l'autel sur lequel Priam va être assassiné, surprend par son charme raffiné et son attitude paisible, qui contrastent avec l'atmosphère plutôt mouvementée de la scène; certainement, cette A. a un air de parenté avec les jeunes mortes des stèles funéraires attiques.

A l'opposé, le peintre de Brygos propose une A. fougueuse, qui protège, avec l'énergie du désespoir, la fuite de son grand fils (**46**); le thème de la résistance troyenne avec des armes de fortune est attesté par divers témoignages littéraires et iconographiques (*cf.* Vian, F. (éd.), *Quintus de Smyrne* III 124–125); mais le motif d'«Andromaque au pilon» (**46**), qu'il faut rapprocher de **47** et **48**, est sans exemple dans la littérature subsistante.

c) Autres représentations

On notera en outre que l'iconographie peut suppléer les lacunes de la tradition littéraire dans les cas suivants: **44** renseigne sur la présence d'A. dans l'*Ilioupersis* de Stésichore; **36** pourrait laisser supposer qu'A. et Astyanax figuraient dans les *Phrygiens* d'Eschyle, mais Séchan réfute cette hypothèse à coup sûr trop fragile (Séchan, *Etudes* 119 n° 8). En revanche, la visite d'A. au camp d'Achille est attestée, beaucoup plus tard, chez Dictys de Crète; **36** constitue donc le premier jalon assuré de cette tradition, même si le rôle d'Ulysse entraînant Astyanax reste, à ce moment de la légende, peu clair, et peut suggérer une confusion thématique. Enfin **40** et **41**, qui ne correspondent pas à la lettre aux documents littéraires conservés sur l'arrivée à Troie des Amazones (*cf.* Q. Smyrn. 1), pourraient renseigner sur les versions antérieures de ce thème dans la littérature (*cf.* Vian, F., *o. c.*, tome I p. 8).

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

ANDROMACHE II → Amazones

5. 7. 9. 14. 16. 40. 48. 62. 67. 68. 84. 180. 232. 233. 239. 327. 365. 713. 740. 767

ANDROMEDA I

(Ἀνδρομέδα) Heroine, Tochter des → Kepheus und der → Kassiopeia. Ihre Heimat wurde sehr verschieden lokalisiert. Nach Robert und anderen (z. B. Latte, K., *RE* XI [1922] 222–224 s.v. «Kepheus») gehörte die Familie des Kepheus ursprünglich nach Arkadien, wurde später aber mit anderen Gegenden verbunden (Schauenburg 2, 55–56). Vor allem wurden in diesem Zusammenhang Ioppe in Palästina sowie Äthiopien genannt. Erstere Version herrschte in der Kaiserzeit vor. Vgl. dazu z. B.: Tac. *hist.* 5, 2, 3; Phot. 138; Jos. *bell. Iud.* 3, 420; Plin. *nat.* 5, 69. 128 und 6, 182; Strabon 16 p. 759; Paus. 4, 35, 9; Konon, *narrat.* 50; Steph. Byz. s. *Schol. Lyk.* 836. Für Äthiopien als Heimat der A. vgl. etwa: Ps. Eratosth. *Cat.* 15–17; Antiphilos, *Anth. Pal.* XVI 147; Hyg. *astr.* 4, 2, 9; Apollod. *bibl.* 2, 4, 3–5; Ov. *met.* 4, 669; Libanius, *narrationes* 35–36; Philostr. *imag.* 1, 29; Nach Euripides, *TGF frg.* 145 liegt Äthiopien allerdings am Atlantik. Nach anderen lebte Kepheus in Indien (*Anth. Pal.* V 132, 8), Babylon (Hellanikos bei Steph. Byz. *s. v. Χαλδαῖοι*) oder Persien (Hdt. 7, 61, 3 und 7, 150, 2). Nach der geläufigen Sagenform hatte Kassiopeia ihre Schönheit der der → Nereiden gleichgesetzt (so bei Sophokles laut Eratosth. *Cat.* 36. Varianten gibt Wernicke, 2155) und dadurch → Poseidons Zorn erregt. Der Gott sandte zur Strafe ein Meerungeheuer, welches das Land verwüstete. Aufgrund eines Orakelspruchs wird A. dem Ketos als Opfer ausgesetzt. → Perseus erblickt auf dem Rückflug von dem Gorgonenabenteuer die dem Untier dargebotene, gefesselte A. und hält sie (so bei Euripides *TGF frg.* 125, 2–3) zunächst für eine Statue aus Marmor. Als er erkennt, daß es sich um eine lebende Frau handelt, verspricht er ihr Hilfe, wenn sie mit ihm ziehe. Als ihm A. dies zusagt, tötet er das Ketos. Nach der euripidideischen Fassung der Sage läßt Kepheus die Tochter jedoch zunächst nicht mit Perseus ziehen. Nach einigen Autoren muß Perseus erst noch einen früheren Verlobten der A., ihren Oheim → Phineus (bei Hyg. *fab.* 64 wird jedoch Agenor genannt) und seine Gefolgsleute bezwingen (Apollod. *bibl.* 2, 4, 3, 5; Ov. *met.* 5, 1–235; Ps.-Lact. *narr.* 4, 19. 5, 1). Möglicherweise kam dies schon bei Euripides vor (Schmid/Stählin, I 2, 519; Webster, 192; anders etwa Preller-Robert, 240).

Das erste Kind der A. ist Perses, der Stammvater der Perser. Nach einigen Quellen blieben Perseus und A. ein Jahr bei Kepheus und ließen diesem dann den Perses, da er keinen Sohn hatte (Hdt. 7, 61; Apollod. *bibl.* 2, 4, 5, 1; *Schol.* zu Eust. *Dion. Per.* 1053). Der Streit mit Kepheus und Phineus schließt diese Version aus. Nach einem Aufenthalt in Seriphos, während dessen → Polydektes versteinert wird, kehrt Perseus mit A. nach Tiryns (Argos) zurück (zu Varianten Wernicke, 2157). Dort gebar sie 5 Söhne, Alkaios, → Elektryon, → Sthenelos, → Mestor und Heleios, sowie die Tochter Gorgophone (Apollod. *bibl.* 1, 9, 5; 2, 4, 5; *Schol.* Hom. *Il.* 19, 116. Varianten hierzu bei Preller/Robert, 242 Anm. 2). Die zwei ersten Söhne sind die Großväter des → Herakles, Sthenelos wurde Vater des → Eurystheus. Nach ihrem Tod wird A. mit Perseus, Kepheus, Kassiopeia (nach einigen Quellen mit dem Ketos) verstirnt (Ps.-Eratosth. *Cat.* 15. 16. 17. 22. 36; Hyg. *astron.* II 11. 12. 31; Hyg. *fab.* 64; *Schol.* Germ. BP p. 77–78. 82. 98. G. 137–138. 147. 173 Br.; Ov. *met.* 4, 665–803; Apollod. *bibl.* 2, 4, 3). Diese Vorstellung ist schon für das 5. Jh. v. Chr. bezeugt (Euripides).

LITERARISCHE QUELLEN: A. wird bei Homer und Hesiod noch nicht erwähnt. Mit Ausnahme eines Fragmentes aus Pherekydes, *FGrH* 3 F 12, stammen alle frühen Erwähnungen der Sage von Tragikern. Eine Tragödie des Phrynichos wird in der Suda *s. v.* erwähnt, wurde aber mehrfach angezweifelt. Von der *Andromeda* des Sophokles wissen wir fast nichts. Gesichert ist, daß der Zorn Poseidons durch Kassiopeias Vergleich ihrer Schönheit mit der der Nereiden verursacht wurde (*TrGF* 4, F 126–136). Durch Heranziehung von attischen Vasenbildern läßt sich wahrscheinlich machen, daß A. im Verlauf des Stückes an Pfähle gebunden wurde und daß sie die Hosentracht der Barbaren trug (*TrGF* 4, F 126–136; Schauenburg 1, 1–7). Abzulehnen ist die These von P. Griffo, *Il Museo Civico di Agrigento* (1964) 89–90, wonach die Vasen auf eine – sonst nicht bezeugte – Tragödie des Aischylossohns Euaion zurückgehen. Ebenso ist die These von G. Rispoli, *RendNapoli* 47, 1972, 187–210, der in dem Stück ein Satyrspiel erkennen möchte, kaum aufrecht zu erhalten; zu früheren Versuchen dieser Art *RE* X (1917) *s. v.* «Kassiopeia» 2317 (Bubbe). Zumindest geben die Vasenbilder keinerlei entsprechenden Hinweis. Weit besser sind wir über die Tragödie des Euripides unterrichtet. Zu deren Beginn erschien die – wie der Prometheus bei Aischylos – an den Fels geschmiedete Heroine. Nach der Befreiung wollen die Eltern die A. zunächst nicht hergeben. Möglicherweise standen sie schon, wie in der späteren Literatur, im Zusammenspiel mit Phineus. Schließlich entführt Perseus aber die Heroine durch die Luft. → Athena kündigt (in einem Epilog?) die Verstirnung der A. an. Die *Andromeda* gehörte zu den beliebtesten Stücken des Euripides (*Schol.* Aristoph. *Ranae* 53; Athen. XII 537 D; Lukianos *Hist. Conscr.* 1). – Schon seit langer Zeit bemühte sich die Forschung um die Rekonstruktion der zwei Andromedatragödien (vgl. v. a. Bethe; Engelmann; Petersen; Robert; Séchan; Schmid/Stählin und Webster). Aus der späteren Zeit ist noch eine *Andromeda* des Lykophron überliefert (Suda *s. v.*), über die wir nichts aussagen können. Die von Euripides gefundene Fassung der Sage bestimmte weitgehend die Folgezeit. Die Episode mit Phineus wurde im Hellenismus ausgebaut. Konon gab eine euhemeristische Fassung der Sage (*Narrat.* 40), bei der ein Phoinix an die Stelle des Phineus tritt. Dichter und Künstler schätzten den Mythos auch in der Kaiserzeit noch sehr, ohne daß wesentliche Veränderungen seines Gehalts eintraten. Zu den spärlichen Resten lateinischer Bühnenstücke mit A. vgl. jetzt Phillips, 14.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., «Der Berliner Andromedakrater», *JdI* 11, 1896, 292–300; Bieber, *Theater*² 31–32; Brommer, *Denkmälerlisten* III 380–387; ders., «Die Königstochter und das Ungeheuer», *MarbWPr* 1955, 3–15; ders., *Vasenlisten*³ 284–285; Catterall, J., *RE* XIX (1937) 978–992; Engelmann, R., *Archäologische Studien zu den Tragikern* (1900) 6–11. 63–76; ders., «Andromeda», *JdI* 19, 1904, 143–151; Fedde, F., *De Perseo et Andromeda* (1860); Hetzer, U., *Andromeda und Tarpeia* (1963); Jobst, W., *Die Höhle im griech. Theater des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1970) 46–48. 70. 125–126. 131. 151; Kuhnert, E., *ML* III 2 (1902–1909) 1986–2060 *s. v.* «Perseus»; Milne, M., *AJA* 60, 1956, 300–302; Petersen, E., *Die attische Tragödie als Bild- und Bühnenkunst* (1915) 606–617; Petersen, E., *JHS* 24, 1904, 99–112; Phillips, K., «Perseus and Andromeda», *AJA* 72, 1968, 1–23; Preller/Robert, Heldensage I⁴ 237–243; Rispoli, G., *RendNapoli* 47, 1972, 187–210; Robert, C., «Maskengruppen», *AZ* 36, 1878, 13–24; Rocchetti, L., *EAA* I (1958) 362–364 *s. v.* «Andromeda»; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–1886) 345–347 *s. v.* «Andromeda»; Schauenburg, K., «Die Bostoner Andromedapelike und Sophokles», *AuA* 13, 1967, 1–7 (= Schauenburg 1); ders., *Perseus in der Kunst des Altertums* (1960) 55–77. 129–130 (= Schauenburg 2); ders., *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 3, 1963, 14–15 (= Schauenburg 3); Schmid, W./Stählin, O., *Geschichte der griech. Literatur* I 2 (1934) 435–437 (zu Sophokles); ebenda I 3 (1940) 517–519 (für Euripides); Séchan, *Etudes* 148–155. 256–273; Trendelenburg, A., «Amfora rappresentante Perseo ed Andromeda», *AdI* 1892, 108–130; Tümpel, K., «Die Aithiopenländer des Andromedamythos», *Jahrbuch für Philol.*, Suppl. 16, 1888, 127–220; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967); Wernicke, K., *RE* I (1894) 2154–2159 *s. v.* «Andromeda».

KATALOG

I. Andromeda und Perseus bekämpfen gemeinsam das Ketos

GRIECHISCH

1.* Amphora, spätkorinthisch I. Berlin (Ost), Staatliche Museen F 1652. Aus Cerveteri. – *MonInst* X Taf. 52, 1; Pfuhl, *MuZ* Abb. 190; Payne, *Necrocorinthia* Nr. 1431; Schauenburg 2, 53. 56; Schefold, *Sagenbilder* 104 Taf. 44 b mit weiterer Lit. – 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Perseus bekämpft mit zwei Steinen das als

Protome gebildete Ketos, wobei er von A. unterstützt wird. Alle drei Figuren sind durch Inschriften gekennzeichnet.

II. Aussetzung und Fesselung der Andromeda

GRIECHISCH

Attisch rotfigurige Vasen

2.* Pelike. Boston, Museum of Fine Arts 63. 2663. – Hoffmann, H., *BullMFA* 61, 1963, 109 (nur A. abgebildet); Schauenburg 1, 1–7 Abb. 1–2; Beazley, *Para* 448. – Mitte des 5. Jh. v. Chr.; Kensington-Klasse. – Auf der Vorderseite A. und zwei Neger. Die Heroine ist mit dem rechten Arm an einen Pfahl gebunden, ihr linker wird gestützt oder an einen zweiten, unsichtbaren Pfahl gebunden. Auf B Kepheus und Negersklave. → Aithiopes **19*.**

3.* Hydria. London, Brit. Mus. E 169. Aus Vulci. – Birch, S., *Archaeologia* 36, 1855 Taf. 6; Petersen, E., *JHS* 24, 1904, 99–112 Taf. 5 mit alter Lit.; Kuhnert, E., *ML* III 2 (1902–09) 1995 *s. v.* «Perseus»; FR Taf. 77, 2 (Furtwängler) mit weiterer Lit.; *CVA* Brit. Mus. (5) III I c Taf. 75 (325) 1. 76 (326) 1; Metzger, *Représentations* 341; Beazley, *ARV*² 1062. 1681 (keine Zuschreibung); Schauenburg 2, 57 mit Lit. in Anm. 379; Schauenburg 1, 2–7 *passim;* Trendall-Webster, *Illustrations* 64–65 III. 2, 3; Birchall, A., *Greek Gods and Heroes* (1974) Abb. 48. – Brommer, *Vasenlisten*³ 284 hält die Deutung für ungesichert (anders noch ebenda² 166 B 6). – Um 450/40 v. Chr. – Vorbereitung der Aussetzung der A. (2 Pfähle), dabei 6 Sklaven, Kepheus und Perseus. → Aithiopes **20*.**

Die bei Brommer, *Vasenlisten*³ 284 als Vergleichsstück genannte Kanne aus Vassallaggi ist identisch mit dem Krater unten **4** (bei Brommer auch als Nr. 4 geführt). Seine Nr. 5, Stamnos in Boston, existiert nicht.

4. Glockenkrater. Gela, Museo Civico V 1818. Aus Vassallaggi. – Trendall, J. D., *JHS* 84, 1964, *ArchRepts* 44 Abb. 16 (mit anderer Deutung); Schauenburg 1, 4–5 Abb. 8. 10 (Deutung auf A.); Phillips, 7 Taf. 6, 14; Brommer, *Vasenlisten*³ 284, 4. – Umkreis des Polygnot (Beazley schriftlich). Um 440 v. Chr. – Sklave, der mit einer Spitzhacke den Boden auflockert, an einen einzelnen Pfahl gebundene A., Kepheus.

III. Die gefesselte Andromeda

GRIECHISCH

Attisch rotfigurige Vasen

5.* Kelchkrater, weissgr. Agrigent, Museo Civico. Aus Agrigent. – Griffo, P., *Il Museo Civico di Agrigento* (1964) 89–90; *FA* 12, 1957 Taf. 4; Beazley, *ARV*² 1017, 53; Schauenburg, K., *EAA* VI (1965) 68 Abb. 76; Schauenburg 1, 4–7. – Phialemaler. 450/40 v. Chr. – Perseus im Gespräch mit der an 3 Pfähle gefesselten A. Beide sind inschriftlich bezeichnet.

6.* Kelchkrater. Basel, Antikenmuseum BS 403. – Beazley, *ARV*² 1684 als 15 *bis* zu S. 1144. 1768: Kleophonmaler; Schmidt, M., in *Heriburgschule Coesfeld 1923–1963* (1963) 36–40; Schefold, K., *Führer durch das Antikenmuseum Basel* (1966) 100 Nr. 130, 6; Schauenburg 1, 4; Berger, E., *AntK* 11, 1968, 63 Taf. 18, 6; Beazley, *Para* 456. – 450/40 v. Chr. – Kepheus, A. (2 Pfähle), Perseus.

7.* Fr. einer Pelike im Louvre (ohne Inv.-Nr.). – Um 400 v. Chr. – Erhalten ist der Oberkörper einer orientalisch gekleideten, wohl weiblichen Figur, die nach rechts gewandt ist, darunter der Kopf einer Frau. In der Mitte erscheint A. mit ausgebreiteten Armen vor zwei Stangen, in denen Speere oder (wahrscheinlicher) Ruder zu erkennen sind. Über der mit einem Ärmelgewand bekleideten Heroine hängt eine breite Tänie. A. trägt außer dem Ärmelgewand einen Mantel, der von den Schultern herabfällt und den Körper frei läßt. Gesicht und Körper zeigen keine Färbung. Es ist somit denkbar, daß A. außer an den Armen nackt zu denken ist. Die Oberfläche ist allerdings stark beschädigt, so daß auch die Binnenzeichnung des Gesichts (Augen und Lippen) verloren sind. Rechts sind noch Kopf und Schulterpartie des Perseus, den A. anblickt, sowie seine rechte Hand mit der Harpe erhalten. Im Haar des Helden erscheinen Flügel. Er war mit der Chlamys bekleidet. Der Petasos hängt über der Schulter des Perseus. Hinter ihm sind Kopf und Oberkörper einer Frau zu sehen, deren rechte Hand auf A. weist. Über ihr hängt ein Kranz.

8. Kelchkrater. Berlin (Ost), Staatliche Museen 3237. Aus Capua. – Furtwängler, A., *AA* 1893, 91; Bethe, E., *JdI* 11, 1896, 292–300; Séchan, *Etudes* 258 Abb. 76; Neugebauer, *Führer Berlin* II 126–127 Taf. 68; Metzger, *Représentations* 340–342 Taf. 44, 1; Bieber, *Theater*² 29–30; Beazley, *ARV*² 1336. 1690 (keinem Maler zugewiesen); Pickard-Cambridge, *Festivals*² 199–200; Jobst, 125 Abb. 19–20 (irrtümlich als Glockenkrater bezeichnet und dem Pronomosmaler zugewiesen); Trendall-Webster, *Illustrations* 78 III. 3. X; Schefold, K., *Studies in Honour of A. D. Trendall* (1979) 155–158; Moret, *Ilioupersis* 185–186. – Frühes 4. Jh. v. Chr. Letzte attische Wiedergabe der Sage. – Sitzende Negerin, → Hermes, Kepheus, an Felsen geschmiedete A., von → Aphrodite bekränzter Perseus, Altar mit Brandopfer. Außer der Äthioperin tragen alle Figuren Namensbeischriften. → Aithiopes **21*.**

Apulische Vasen

9.* Hydria. London, Brit. Mus. F 185. Aus Antium. – Séchan, *Etudes* 261–262 Abb. 81; Schauenburg 2, 62 Taf. 26, 1; Phillips, 9 Taf. 8, 19. – 380/70 v. Chr. – Dienerin, an zwei Akanthussäulen gebundene A., Perseus, mit dem sitzenden Kepheus sprechend.

10.* Pelikenfr. Würzburg, Martin von Wagner-Museum 855. Aus Tarent. – Langlotz, *KatWürzb* Taf. 242, Nr. 855; Schauenburg 2, 59–60; Phillips, 11–12 Taf. 2, 32; Jobst, 128 Abb. 24; Simon, *FührerWürzb* 208–209; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 174–175 Nr. 70; Moret, *Ilioupersis* 185–186. – Feltonmaler (Trendall). 370–360 v. Chr. – Oberer Fries: 2 Dienerinnen, A. (vor einer Grotte angefesselt stehend), kleine Reste von einer verlorenen Figur. A. blickt herab zu dem nach oben schauenden Perseus, der im unteren Fries steht und die Rechte zu ihr erhebt. Links von Perseus Dienerin, rechts Kepheus. Unter der Höhle Nereide auf Seepferd.

11.* Glockenkrater. Christchurch, N. Z., Inv. 116/71. – *FA* 24/25, 1974 Nr. 293 Taf. 4, 7; Sotheby 29. 3. 71 Nr. 80 mit Abb. Trendall-Webster, *Illustrations* 79 Anm. 1; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 273, 83 Taf. 90, 5. – Provinziell, nahe dem Berkeley-Maler (Trendall brieflich). Um 360 v. Chr. – Perseus (mit Helm, Speer, Chiton und Harpe), A. (in Naiskos stehend, an die Säulen gebunden), sitzender Kepheus.

12. Amphorenfrr. Halle, Albertinum 214. Aus Ruvo. – Engelmann, R., *JdI* 19, 1904, 144–146 Taf. 9; Bielefeld, E., *Wiss. Zeitschrift der Martin-Luther-Universität, Halle-Wittenberg* 2, 1952/53, 100–101 Taf. 16–17; Schauenburg 2, 60; Schmidt, M., *Der Dareiosmaler und sein Umkreis* (1960) 51–52; Phillips, 12 Taf. 12, 34–36; Jobst, 128–129; Trendall/Webster, *Illustrations* 79–80; Moret, *Ilioupersis* 184–185. – Dareiosmaler. 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – 2 Dienerinnen, thronende Kassiopeia, A. (angeschmiedet vor der Höhle stehend), Reste eines orientalisch gekleideten Kriegers und eines zweiten Kriegers (der eine vielleicht Phineus). Möglicherweise waren oben in einem verlorenen Fries Gottheiten und unten weitere Figuren dargestellt.

13.* Lutrophoros, Neapel, Nat. Mus. 3225. Aus Canosa. – Séchan, *Etudes* 259 Taf. 6; Woodward, J., *Perseus* (1937) 87 Abb. 31; Rocco, A., *ArchCl* 5, 1953, 173–174 Taf. 81–83; Schauenburg 2, 59–60 Taf. 24, 2; Schmidt, a. O. **12,** 43–47, Taf. 13; Phillips, 10. 12 Taf. 10, 24; Trendall/Webster, *Illustrations* 79–80 III. 3, 11; Keuls, E. C., *Atti del XV Convegno di studi sulla Magna Grecia* 1975 (1976) 451 Taf. 7, 1; Kossatz, *Dramen* 157. – Dareiosmaler. 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Oberer Fries: Dienerin mit Schirm, auf Hydria sitzende Kassiopeia, A. (an 2 Baumstümpfe gefesselt), von Diener gestützter Kepheus, trauernde Frau (wohl Schwester der A.). Unterer Fries, vom oberen durch eine Zone mit Fischen getrennt: Kampf des Perseus mit dem Ketos, fliegender Eros, 5 Nereiden auf Seewesen.

14. Pelike. Neapel, Stg. 708. Aus Armentum (oder Misanello?). – *MonInst* IX Taf. 38; Séchan, *Etudes* 259–260 Abb. 77; Rocco, a. O. **13,** 175; Schauenburg 2, 59–60. 63 Taf. 23; Schmidt a. O. **12,** 44. 50; Phillips, 10 Taf. 10–11, 25–26; Trendall/Webster, *Illustrations* 79; Moret, J.-M., *AntK* 21, 1978, 89 Anm. 85. – Einige Partien ergänzt. – Unterweltsmaler. 330/20 v. Chr. – Drei Friese. A: → Peitho, sitzende Aphrodite, Eros, 3 barbarische Krieger. B: Dienerinnen (eine mit Schirm), auf Truhe sitzende Kassiopeia, A. (an 2 Baumstümpfe gefesselt), von Diener gestützter Kepheus, sitzender orientalischer Krieger. C: Kampf des Perseus mit dem Meerungeheuer, gerahmt von 2 Nereiden auf Seewesen und → Skylla.

15.* Lutrophoros. Fiesole, Privatbesitz. – Trendall, A. D., *JbBerlMus* 12, 1970, 169 Anm. 27 (zum Felsen); ders. in Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 56 Nr. 5. 77 Anm. 262; Moret, *Ilioupersis* 184–185; Saladino, V., *Prometheus* 5, 1979, 104 Abb. 7–9; *CVA* Fiesole, Coll. Constantini 2, Taf. 20 (2580) 2. 3; 21 (2581). – Baltimoremaler. 320/10 v. Chr. – Die Vase hat zwei Friese übereinander. Oben: Jüngling, 2 Mädchen, A. (vor der Höhle angeschmiedet stehend), Mädchen, sitzender Kepheus, orientalischer Krieger (Phineus?), Mädchen. Unten: Gefolgsmann des Kepheus mit Speer und Pelta, auf das von Perseus bekämpfte Ketos zueilend. Von links oben schüttet ein Mädchen Wasser aus einer Hydria über das Untier. Rechts enteilt ein Mädchen; orientalisch gekleideter Krieger nach links. Die Kampfgruppe wird von 2 großen Fischen gerahmt.

16.* Oinochoe. Bari, Archäologisches Museum 1016. Aus Canosa. – Engelmann, R., *Archäologische Studien zu den Tragikern* (1900) 6–7 Abb. 1; Séchan, *Etudes* 261–262 Abb. 82; Trendall, *Vat* II 161; Schauenburg 2, 60; Phillips, 13. 21 Taf. 13, 38–40. – Baltimoremaler (Trendall). Späteres 4. Jh. v. Chr. – Dienerin, auf Thron sitzende gefesselte A., Perseus.

17.* Knopfhenkelschale. Tarent, Nat. Mus. 8928. Aus Canosa. – Schauenburg 2, 61–67. 130–131 Taf. 25, 1; Schmidt, a. O. **12,** 44; Phillips, 9. 11 Taf. 10, 23; Trendall, *RA* 1972, 313–314 Abb. 3; Schneider-Herrmann, G., *Apulian Red-Figured Paterae with Flat or Knobbed Handles* (1977) 111, 186; Keuls, E., *Meded Rome* 40, 1978, 89 Abb. 8; Moret, J.-M., *AntK* 21, 1978, 85 Anm. 44. 89–90; Kossatz, *Dramen* 157. – Umkreis des Malers von Berlin F 3383 und des Arpimalers (Trendall). 320/10 v. Chr. – Perseus im Gespräch mit dem flehentlich vor ihm knienden, von einem Trabanten gestützten Kepheus, A. (an 2 Baumstümpfe gebunden, Nimbus um den Kopf) 2 Dienerinnen. Im unteren Sektor → Niobe.

18.* Lutrophoros. Bari, Archäologisches Museum 5591. Aus Gioia del Colle. – Séchan, *Etudes* 559 Anm. 7; 602 zu 259 Anm. 4; Schauenburg 2, 63 Taf. 24, 1. 25, 1; Schmidt, a. O. **12,** 44–45; Phillips, 11 Taf. 2, 30; Moret, a. O. **14,** 85 Anm. 44; Keuls, a. O. **17,** 88 Abb. 11; Moret, *Ilioupersis* 184–185. – Trendall brieflich: Painter of the Bari Andromeda. Ende des 4. Jh. v. Chr. – Perseus, an die Höhle geschmiedete A., Kepheus. Darunter Grabszene.

Campanische Keramik

19.* Hydria. Berlin (West) 3238. – Furtwängler, A., *AA* 1893, 93 Nr. 57; Engelmann, K., *JdI* 19, 1904, 143–151 Abb. 1; Brommer, F., *MarbWPr* 1955, 4. 10 Taf. 2; Schauenburg 2, 61 Anm. 410; Phillips, 12. 15 Taf. 13, 37; Trendall, A. D., *JbBerlMus* 2, 1960, 9 Abb. 3 a und c; 12 Abb. 4 a–d; ders., *LCS* 227–228 Taf. 89, 1–3; Jobst, 127 Abb. 22; Moret, *Ilioupersis* 186. – Kassandramaler. 360/50 v. Chr. – Sitzender Kepheus, A. (an den Fels geschmiedet), sitzende Kassiopeia (?), unten Kampf des Perseus mit dem als grossen Fisch gebildeten Ketos.

20.* Hydria. Neapel, Slg. Spinelli 1952. Ehemals Slg. Fürst Casanova. – Schulz, E., *AdI* 1838, 184; Schauenburg 2, 60; Schauenburg 3, 15 Abb. 24; Schmidt, a. O. **12,** 46; Trendall, *LCS* 245 Nr. 138: Aegisthusgruppe. – 340/30 v. Chr. – An 2 Ruder (?) gebundene A. ohne weitere Figuren. Die Heroine erscheint nackt vor ihrem hinter dem Körper ausgebreiteten Manteltuch. Links Grabmal mit Gaben.

21. Halsamphora. Neapel. Aus S. Maria Capua Vetere. – Johannowsky, W., in *Atti del XI. Convegno di Studi sulla Magna Grecia* 1971 (1972) Taf. 105 oben (Sammelaufnahme). – Ixionmaler. Um 320/10 v. Chr. – A. (mit Polos auf dem Kopf, an 2 dünne Säulchen gebunden), stehende trauernde Frau, Perseus mit erhobener Harpe und Tierkopfmütze.

Lukanische Keramik

22.* Glockenkraterfr. Heidelberg, Universitätssammlung 26. 69. – Luschey, H., in *Die Welt der Griechen* (1948) 60 Abb. 30; Buschor, E., *ÖJh* 39, 1952, 13; Schauenburg 2, 59 Taf. 29, 1; *CVA* Heidelberg 2 Taf. 82 (1117) 1; Phillips, 8–9; Kossatz, *Dramen* 61. – Trendall, *LCS* 90 Nr. 452: Kreusamaler. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Mädchen, an zwei Pfähle gebundene A., die einen Gewandzipfel mit dem Mund hochhält, Rest einer männlichen (?) Gestalt. Unter dem Mädchen links Rest einer Basis, nach M. Schmidt zu einer Bühne oder einem Grabmal gehörend.

Sizilische Keramik

23.* Kelchkrater. Caltagirone. Aus Caltagirone. – Arias, P., *Dioniso* 36, 1962, 50–57 Taf. 1–3; Schauenburg 3, 14–23 Abb. 22–23; Trendall, *LCS* 590, 29 Taf. 228, 5–6; Jobst, 128 Abb. 23 (mit viel zu früher Datierung); Kossatz, *Dramen* 61 Anm. 335; Moret, *Ilioupersis* 185–186. – Hekatemaler. Drittes Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Krieger (Phineus?), gefesselt vor der Höhle stehende A., Perseus.

Literarisch überliefertes Gemälde

24. Euanthes. Achilles Tatius 3. 6–7. Das Gemälde soll sich im Zeustempel von Pelusium befunden haben. – Phillips, 4. 15. 23. – v. Blanckenhagen, P., *RM* 75, 1968, 138. 143 beurteilt den Maler wieder zurückhaltender; Angel Elvira, *ArEspArq* 49, 1976, 49.

Sonstiges

25. Tonrelief. Berlin, Staatliche Museen 7042. Angeblich aus Athen. – Fraenkel, M., *AZ* 37, 1879 Taf. 11; Zahn, R., *Antike* 1, 1925, 80–85; Brommer, *MarbWPr* 1955, 4 Taf. 1; Schauenburg 2, 70; Phillips, 14–15 Taf. 15, 45. 46: wenn antik, unteritalisch und 4. Jh. v. Chr.; Jobst, 127. – Wohl um 400 v. Chr. – Perseus im Gespräch mit der noch an den Fels gefesselten und bekleideten A.

26. Goldene Agraffe in Brugz. Aus Messambria. – Frel, J. in *VI. Conférence internationale d'études classiques des pays socialistes* (1967) 67 Abb. 1. – Mitte des 3. Jh. v. Chr. – Perseus, Kepheus und Kassiopeia, nach links fliegender Eros, an den Fels geschmiedete A. in orientalischem Gewand, grosses Ketos.

ETRUSKISCH

26a. Frr. eines hellenistischen Tonreliefs aus Bolsena. – Mascino, A., *La scultura architettonica sui templi etruschi durante l'età ellenistica* (1975) 46–47; Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 278 Taf. 78, 267; van der Meer, L. B., *BullAnt Besch* 52/53, 1977–78, 63. – 2. Jh. v. Chr.

Aschenurnen

27.• Alabasterurne aus Volterra. Florenz, Pal. Aldobrandini, ehem. Pal. Antinori. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 103 Taf. 39, 2; *CUE* 1, 30, 11 (Maggiani, A.); Dohrn, T., *RM* 84, 1977, 220–221. – Um 120 v. Chr. – In Grotte sitzende, bekleidete und gefesselte A., links Perseus, rechts Ketos und sitzender Kepheus.

28.* Alabasterurne aus Volterra. Florenz, Arch. Mus. 78. 486. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 103 Nr. 1 a ohne Abb.; Brommer, *Denkmälerlisten* III 381, 5 (hier noch als Slg. Inghirami); *CUE* 1, 92, 128 (Maggiani, A.) – Dohrn, a. O. **27,** 220 Anm. 50. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Ähnlich wie **27.**

29. Alabasterurne aus Volterra. Volterra, Museo Guarnacci 330. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 102–103 Taf. 39, 1; Phillips, 13 Taf. 14, 43; Dohrn, a. O. **27,** 220–221 Taf. 113, 1. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Ähnlich wie **27.** A. trägt aber eine Stephane und hat das Manteltuch auf den Hinterkopf gezogen. Kopf des Kepheus verloren.

30. Tuffurne aus Volterra. Volterra. Museo Guarnacci 331. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1, 105–106 Taf. 40, 3; Phillips, 13 Taf. 15, 44; Dohrn, a. O. **27,** 221. – Späteres 2. Jh. v. Chr. – Ketos, auf Fels sitzende A. (bekleidet, nicht gefesselt), Perseus, sitzender Kepheus, hinten 3 Bäume.

Keramik (gleicher Bildtypus wie **27–30,** aber ohne Fesselung)

30a. Schale, rf. Berlin 3973. – Loeschcke, G., *AdI* 1878, 304–305 Taf. S; Beazley, *EVP* 202, 1; Schauenburg 2, 5. 56. 76. – Sokra-Gruppe. 4. Jh. v. Chr. – Perseus im Kampf mit dem Ketos. A. fehlt.

RÖMISCH

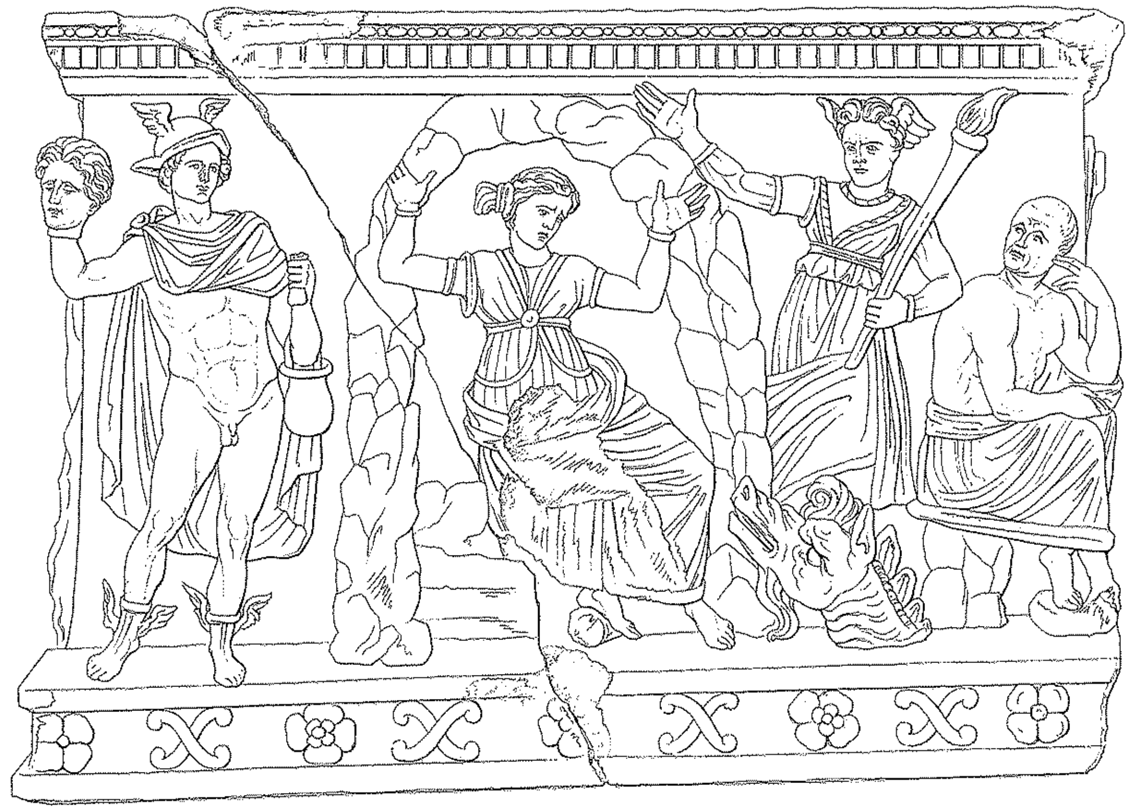
Wandgemälde

31. Neapel 9447. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1184; Reinach, *RépPeint* 204, 5; Schauenburg 2, 69 Anm. 456; Phillips, 5 Taf. 3, 4–5. – Vierter Stil. – Perseus kämpft im Wasser stehend mit dem Meerungeheuer, oben am Fels bekleidete A., links im Wasser Nymphe mit erhobenen Armen.

32.* New York, Metr. Mus. 20. 192. 16. Aus Boscotrecase. – Alexander, Chr., *MetrMusSt* 1, 1928/29, 176–186 Abb. 7–8; Dawson, Ch., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 100, 41; v. Blanckenhagen, P., *The Paintings from Boscotrecase, RM* Erg. H. 6, 1962, 43–46 Taf. 44–46. – Dritter Stil. – An den Fels geschmiedete bekleidete A., links davon auf das vorne sichtbare Ketos herabfliegender Perseus, rechts sitzende Kassiopeia (?). Im Hintergrund rechts oben Perseus im Gespräch mit Kepheus vor dessen Palast.

33. Pompeji I 7, 7. Haus des Sacerdos Amandus. – *NotSc* 1927 Taf. 4; Maiuri, A., in *Monumenti della Pittura Antica Scoperti in Italia Sez. III, Pompeji* Fasc. II Taf. B; Schefold, *WP* 31. – Dritter Stil. – Bekleidete A. am Fels, fliegender Perseus im Kampf mit dem Ketos, rechts drei Frauen. Im Hintergrund rechts oben verhandelt Perseus mit Kepheus.

34. Pompeji I 8. – Maiuri, a. O. **33,** S. 9c. – Nach Maiuris Bescheibung sehr ähnlich wie **33.**



Andromeda I 27

35.* Pompeji I 10, 4 (14). Haus des Menander. – Maiuri, A., *La Casa del Menandro* (1932) 165 Abb. 77; Schefold, *WP* 42; Phillips, 5 Taf. 4, 6. – Vierter Stil. – Gespräch des Perseus mit der noch gefesselten und bekleideten A., vorn Ketos.

36. Aus Pompeji V 17, 3 (Brommer) oder VI 7, 3 (vgl. Schefold). Zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1185; Schauenburg 2, 69 Anm. 455; Schefold, *WP* 314 (Konkordanz); Bommer, *Denkmälerlisten* III 384 unten. – Gefesselte A., der sich Perseus nähert.

37. Pompeji VII 4, 59 (c). Casa dei Bronzi. Zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1183; Dawson, a. O. **32,** 106 Nr. 53; Schefold, *WP* 187. – Dritter Stil. – Kampf des fliegenden Perseus mit dem Ketos, am Fels darüber die bekleidete A. Grosse Landschaft.

38.* Pompeji VII 15, 2 (i). Weitgehend zerstört. – Sogliano, A., *Guida di Pompei* (1897) 517; Dawson, a. O. **32,** 91, 25; Schefold, *WP* 206; v. Blanckenhagen, a. O. **32,** 48–49 Taf. 52, 2; DAI Rom Inst. Neg. 58. 1920. – 3. Stil. – Kampf des fliegenden Perseus gegen das Ketos, oben Reste der bekleideten und angeschmiedeten A. Grosse Landschaft.

39. Pompeji VIII 2, 29. 30. Zerstört. – Schefold, *WP* 216. – Vespasianisch. – Perseus, A., Ketos.

40.* Pompeji IX 7, 16 (a). – Klein, W., *ÖJh* 19/20, 1919, 284 Abb. 185; Dawson, a. O. **32,** 84–85 Nr. 10 Taf. 4; Schefold, *WP* 268; Blanckenhagen, P. v., *RM* 75, 1968, 136–138 Taf. 46, 2; DAI Rom Inst. Neg. 53. 493. – Nach Schefold Nachahmung des dritten Stils, nicht dritter Stil (anders Dawson). – Am Fels in grosser Landschaft die bekleidete A., links fliegt Perseus auf das Ketos herab.

41. Pompeji IX 12, 1–2. Casa del Primo Cenacolo. Nur Fr. erhalten. – Spinazzola, V., *Pompeji alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza* (1953) 720–724 Abb. 695–696; Schefold, *WP* 289. – Perseus spricht mit der bekleideten und noch gefesselten A. Beide sind durch Inschriften gekennzeichnet.

Mosaiken

42. Tarragona, Arch. Mus. Aus Tarragona. – Albinana, J., *Tarragona Monumental* (1849) Taf. 15; Hübner, E., *Die antiken Bildwerke in Madrid* (1862) 288, 683; Levi, *Antioch* 155; Parlasca, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland* (1959) 138 Anm. 9; Schauenburg 2, 69 Taf. 28, 2; Balil, A., in *Hommages à M. Renard* III (1969) 3–12 Taf. 1–3: severisch. – 3. Jh. n. Chr. – Perseus und A. im Gespräch, Ketos. Der Fels, an den die Heroine geschmiedet ist, ist nicht wiedergegeben. Der rechte Arm der A. verschwindet hinter dem weitgehend entblössten Köper, der linke ist zur Seite gestreckt und gefesselt zu denken.

43. Oudna. – Erwähnt von G. Picard, *MEFRA* 58, 1941–46, 83 Anm. 9. – Bildtypus?

Bronze

44.* Fr. einer gravierten Bronzescheibe aus Salzburg. Salzburg, Museum Carolinum Augusteum 3985. – Maas, E., *ÖJh* 5, 1902, 196–197 Taf. 5; Benndorf, O./Weiss, E./Rehm, A., *ÖJh* 6, 1903, 32–49;

Diels, H., *Antike Technik*² (1920) 213–219 Taf. 17–18; Klose, O./Silber, M., *Führer durch die Altertumssammlungen des Museums Carolinum Augusteum in Salzburg* (1929) 69–70 Nr. 156; van der Waerden, B. L., *L'enseignement mathématique* (1955) 54–55 Taf. III. IV; de Solla Price, D., *Nat. Geogr. Magazin* 131, 1967, 586–596 Abb. S. 592; Noble, J./Price, S., *AJA* 72, 1968, 352; Gundel, H., *RE* X A (1972) 609; Heger, N., *Salzburger Mus. Carol. Aug. Jahresschrift 1973* (1974) 45–47. 194 Nr. 9 Abb. 9. – Bekleidete A. (langer Ärmel) mit gefesselten, ausgebreiteten Armen ohne Angabe des Felsens. Von rechts eilt Perseus herbei, das Ketos fehlt. A. hier als Fixstern (weitere Fixsterne und Teile des → Zodiakus sind dargestellt). A. und Perseus waren durch Beischriften gekennzeichnet. – Wohl Rest einer astronomischen Wasseruhr.

Gemmen und Kameen

45. Paste. Berlin 4244. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4244 Taf. 32. – Gespräch des Perseus mit der nackten A., deren Hände auf dem Rücken gefesselt sind.

46. Paste. Berlin 4245. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4245 Taf. 32. – Perseus spricht mit der an den Fels geschlagenen nackten A.

47. Paste. Berlin 4246. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4246. – Wie **46.**

48. Paste. Berlin 4247. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4247. – Perseus, halb vom Rücken gesehen, spricht mit A., die bekleidet und gefesselt ist.

49. Paste. Berlin 4248. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4248 Taf. 32. – Wie **48.**

50. Paste. Berlin 4249. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4249. – Ähnlich wie **48.**

51. Paste. Berlin 4250. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4250 Taf. 32. – Nackte, an den Fels geschmiedete A. ohne Perseus.

52. Paste. Kopenhagen, Thorvaldsenmuseum. – Fossing, *ThorvGems* Nr. 1915 Taf. 22. – A. ohne Perseus, nackt mit auf dem Rücken gefesselten Händen vor dem Fels stehend, von dem sie aber getrennt ist.

Stuck- und Tonreliefs

53.* Stuckrelief. London, Brit. Mus. 1956. 12. 4. 18. Aus Pozzuoli. – Minervini, G., *Bulletino Archeologico Italiano* 1, 1861, 2; Strong, D., *BMQ* 21, 1957–59, 98–100 Taf. 34; Schauenburg 2, 71; Ling, R., *BSR* 34, 1966, 25 Nr. 18; 27 Taf. 9 b: Parodie? – Mielsch, H., *Römische Stuckreliefs. RM* Erg. H. 21 (1975) 71 Anm. 312; 156–157 K 76: vespasianisch. – Perseus (?), nackte A., mit auf den Rücken gebundenen Armen auf Fels sitzend, unter ihr Ketos.

54. Weitgehend modern ergänztes Fr. eines Campanareliefs. Paris, Louvre, Camp. 234. – Von Rohden, H./Winnefeld, H., *Architektonische röm. Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911) 120 Abb. 228; Schauenburg 2, 72 Anm. 476. – Phillips, 13 Taf. 14, 42 – Wohl 1. Jh. n. Chr. – Erhalten der auf das Ketos (nur z. T. antik) herabstürzende Peseus, rechts an den Fels geschmiedete Hand der A.

55.* Flasche in rheinischem Privatbesitz. – Salomonson, J. W., *BullAntBesch* 48, 1973, 59–60 Abb. 45b; Heimberg U., in *Antiken aus rheinischem Privatbesitz* (1973) Taf. 76, 162. – Aus einer Werkstatt im heutigen Tunesien, frühes 4. Jh. n. Chr. – Ketos, an Fels geschmiedete nackte A., Perseus. Der Kasten vorne rechts ist sicher nicht die Lade, in die → Danae und Perseus eingeschlossen waren (so Heimberg), sondern Behälter für Geschenke der Heroine.

56. Fr. von einer Stele, nicht von einem Sarkophag (dies bestätigt mir H. Gabelmann). Cherasco, Museo Adriani. – Petiti di Roreto, A., *Ausonia* 9, 1919, 164 Abb. 2; Schauenburg 2, 70 Anm. 458 und 460. – Perseus spricht mit der gefesselten, fast unbekleideten A.

57.* Bruchstück eines Grabaltars. Graz, Landesmuseum. Aus Flavia Solva. – Knabl, R., *Schriften des hist. Vereins fü Innerösterreich* 1, 1848, 91 Taf. 25 mit falscher Deutung; Diez, E., in *Festschrift R. Egger* III (1954) 159; Schauenburg 2, 70–71 Taf. 29, 2; Toynbee, J., *Latomus* 36, 1977, 403–404 (falsche Beschreibung). – Perseus eilt auf das Ketos zu, rechts nackte und gefesselte A.

58. Grabsäule, Igel. – Dragendorff, H./Krüger, E., *Das Grabmal von Igel* (1924) 68 Abb. 41. – Mitte des 3. Jh. n. Chr. – Athena über Wolken, Perseus, Ketos, gefesselte, nahezu nackte A.

59.* Relief. Metz Museum. Aus Arlon. – Espérandieu, *Recueil* V 266 Nr. 4096; Toynbee, a. O. **57,** 404. – Perseus im Gespräch mit A., deren gesenkte Arme auf ihrem Rücken gefesselt sind. Der Mantel ist hinter dem Körper der Heroine ausgebeitet.

60. Zwei Frr. von einem Relief. Rom, Thermenmuseum. – Cultrera, G., *Ausonia* 2, 1907, 87–89 Abb. 2 und 2 *bis;* Paribeni, R., *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano* (1932) 239 Nr. 692: hellenistisch; Schauenburg 2, 70 Anm. 460; Brommer, *Denkmälerlisten* III 382, 10. – Wohl hadrianisch. – Reste von Perseus, dem Ketos sowie der an den Fels geschmiedeten A., deren eine Brust entblösst ist.

61.* Reliefblock. Trier, Landesmuseum. – Espérandieu, *Recueil* VI 221 Nr. 4926; Toynbee, a. O. **57,** 403–404. – Perseus, Ketos, nackte A. mit hinter dem Rücken gefesselten Armen.

62. Altarrelief. Yzeures. Aus dem Minervatempel in Yzeures. – Espérandieu, *Recueil* IV 128–131 Nr. 2997. – Perseus neben der nackten, von hinten gezeigten Heroine. Die Hände der A. sind auf ihrem Rücken gefesselt, neben ihr steht ein Baum, an den sie wohl gebunden sein soll. Links unter A. das von Perseus angegriffene Ketos.

63. Sarkophagfr. Verschollen. – Robert, *SarkRel* III 3, 402, 330². Erhalten war nur der Unterkörper der sitzenden nackten A. und geringe Teile des Perseus (Flügelschuh).

IV. Die befreite Andromeda

a. Noch vor den Pfählen oder Felsen stehend

64.* Kelchkrater. Matera, Museo Ridola 12538. Aus Irsina. – Phillips, 10 Taf. 10, 27; Trendall/Webster, *Illustrations* 79–80 III 3, 12; Rispoli, 187–210 Taf. 1; *Il Museo Nazionale Ridola di Matera* (1976) Taf. 48, 3; Moret, a. O. **17,** 89–90; Kossatz, *Dramen* 61. 157. – Dareiosmaler. 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – → Pan, Aphrodite mit Iynx, A. (schon befreit vor 2 Baumstrünken mit noch deutlich sichtbaren Nägeln stehend), Perseus, Poseidon, jugendlicher Pan, unten Kepheus, Thron, Eros, stehende Kassiopeia.

65. Nur literarisch überliefert: Philostratos maior, *imagines* 1, 29. – Schönberger, O., *Philostratos. Die Bilder* (1968) 164–167. 369–373; Cämmerer, B., *Beiträge zur Beurteilung der Glaubwürdigkeit der Gemäldebeschreibungen des älteren Philostrat* (1967) 80–81. Vgl. auch Lukian, *Dial. marin.* 14. *Anth. Pal.* IV 147.

66. Fragmentierter Grabstein aus Virunum. Moosburg. – Diez, a. O. **57,** 156–157 Abb. 1–2; Schauenburg 2, 71 Anm. 463; Toynbee, a. O. **57,** 403. – Perseus stützt sich mit gekreuzten Beinen auf ein Postament und betrachtet die weitgehend entblößte A. Diese erscheint mit gesenkten Armen vor dem Fels. Die noch erkennbaren dünnen Fesseln an den Armen weisen wohl nur auf die vorausliegende Situation zurück und sollen nicht besagen, daß die Heroine noch gefesselt ist (anders Diez).

b. Herabführung der Andromeda

RÖMISCH

Wandgemälde

67.* Neapel 8993. Aus Pompeji VI 10, 2 (b). – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1188; Pfuhl, *MuZ* Abb. 647; Rumpf, *MuZ* 173 Taf. 60, 4; Schefold, *WP* 123: Dritter Stil oder vespasianische Imitation? – DAI Rom Inst. Neg. 68. 272. – Herabführung der bekleideten A. durch Perseus, Ketos, 2 → «Aktai».

68.* Neapel 8997. – Aus Pompeji VII Is. occid. 15. – Helbig. *Wandgemälde* Nr. 1187; Curtius, *WP* 256 Abb. 153; Schefold, *WP* 209; DAI Rom Inst. Neg. 68. 273. – Dritter Stil. – Abstieg der A., deren rechte Brust frei ist, links 2 sitzende «Aktai». Nach Schefold, *WP* 314 identisch mit Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1189.

69.* Neapel 8998. Aus dem Haus der Dioskuren. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1186; HBr Taf. 129; Curtius, *WP* 255. 319 Taf. 3; Neutsch, B., *Der Maler Nikias von Athen* (1939) 36–51; Lippold, *Gemäldekopien* 94–95 Taf. 14, 76; Richardson, Ch., *MAAR* 23, 1955, 155–156 Taf. 53; Schefold, *WP* 121; Schauenburg 2, 73; Lauter-Bufe, H., *Zur Stilgeschichte der figürlichen pompejanischen Fresken* (1967) 20–29; Scheibler, I., *Pantheon* 36, 1978, 299. 307 Anm. 10. – Vierter Stil. – Herabführung der A. mit halb entblößtem Oberkörper, Ketos.

70.* Pompeji VI 13, 19 (h). Domus Sex. Pompei Axiochi. Zerstört. – Sogliano, a. O. **38,** 518; Schefold, *WP* 131; ders., *Vergessenes Pompeji* Taf. 59, 3; DAI Rom Inst. Neg. 54. 531. – Später dritter Stil. – Herabführung der A. mit halb freiem Oberkörper.

71.* Pompeji IX 9, 17 (14). Sehr beschädigt. – Mau, A., *RM* 5, 1890, 233 mit Abb.; Schefold, *WP* 284; DAI Rom Inst. Neg. 53. 584. – Dritter Stil. – Herabführung der halbnackten A., Ketos.

72. Rom, Antiquarium Comunale. Vom Abhang des Capitols. Fragmentiert. – Battaglia, G., *Capitolium* 9, 1933, 456–463; Schauenburg 2, 73 Anm. 488; Mielsch, H., *RM* 85, 1978, 193–195 Taf. 97, 1. – 2. Hälfte des 4. Jh. n. Chr. – Herabführung der A., die mit nacktem Oberkörper und den Armreifen, mit denen sie gefesselt war, gezeigt wird.

Mosaiken

73.* Antiochia, Haus von Dionysos und Ariadne. – *Antiochia-on-the-Orontes* III (1941) 205–206 Taf. 79, 163; Levi, *Antioch* 150–156 Taf. 29c. – Frühes 3. Jh. n. Chr. (M. Donderer). – Herabführung der fast ganz bekleideten A., dabei Ketos.

74. Djemila. – Blanchard-Lamée, M., *Maisons à Mosaïques du Quartier Central de Djemila* (1970) 68 Taf. 13a; Dunbabin, *Mosaics* 256: 400 n. Chr. oder später. – Nur fragmentarisch erhalten. Herabführung der A., Ketos.

75.* Tunis, Bardo Museum A 390. Aus Bulla Regia. – *Inv. des Mosaïques de la Gaule Romaine et de l'Afrique* II (1914), Tunis Nr. 585 b (Glauckler, P.); Phillips, 5 Taf. 5, 8, Yacoub, M., *Musée du Bardo* (1969) 23 Abb. 23; Dunbabin, *Mosaics* 250: Mitte des 3. Jh. n. Chr. – Herabführung der fast nackten A., liegender Meergott, Ketos.

Gemmen und Kameoglas

76. Jaspis. Berlin 8479. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 8479 Taf. 60; Schauenburg 2, 68 Anm. 442; Lauter-Bufe, a. O. **69,** 20–21. – Perseus, Fuß auf dem toten Ketos, reicht A. die Hand.

77. Verschollene Gemme. – *Southesk Coll. of Antique Gems* I (1908) Taf. E 24; Schauenburg 2, 68 Anm. 442; Lauter-Bufe, a. O. **69,** 20–21. – Herabführung der bekleideten A., Ketos.

78.* Kameoglasfr. Paris, Cab. Méd. 369. – Raoul-Rochette, M., *Choix de Monuments de Pompéi* (1843) 315 Abb. XVII; Babelon, J., *Cat. des Camées Antiques de la Bibl. Nat.* (1897) 201 Taf. 16, 369; Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) 52 Taf. 16, 8; Schauenburg 2, 68; Lauter-Bufe, a. O. **69,** 21–22. – Augusteisch. – Herabführung der A., von der nur der ausgestreckte rechte Arm erhalten ist.

Münzen

79.* AE, Drachmen, Alexandria (Ägypten), Antoninus Pius Jahr 24 = 160/161 n. Chr. – Milne, J. G., *JEA* 29, 1943, 63 Taf. 4, 11; *ders., Catalogue of Alexandrian Coins,* University of Oxford, Ashmolean Museum (1933) 57 Nr. 2421–2422; *MuM* Auktion 46 (1972) Nr. 213; Geißen, *AlexKaisermünzen* II Nr. 1856; Dattari, G., *Numi Augg. Alexandrini* (1901) 194 Nr. 2990–2994 Taf. XXVI; Macdonald, G., *Hunter. Coll.* III (1905) 473 Nr. 492 Taf. 88, 14. – Rs.: Perseus hilft der langgewandeten A. vom Felsen herab, am Boden totes Seeungeheuer.

80. AE, Deultum (Thrakien), 3. Jh. n. Chr. – Svoronos, J., *ArchEphem* 7, 1889, Taf. 2, 28; Jurukova, J., *Die Münzprägung von Deultum* (1973) 63. 68 Nr. 61 Taf. 5 (Macrinus, 217–218 n. Chr.); 120. 125 Nr. 411 Taf. 24 (Tranquillina, 238–244 n. Chr.); 128. 142 Nr. 445 Taf. 26 (Philippus I, 244–249 n. Chr.); Schauenburg 2, 73 Anm. 488; Lauter-Bufe, a. O. **69,** 20 i (Lao-

dikeia). – Rs.: Perseus führt die Heroine vom Fels herab.

81. AE Koropissos (Kilikien), 3. Jh. n. Chr. – *SNG* von Aulock 5673 (Maximinus Thrax, 235–238 n. Chr.); Schauenburg 2, 68 Anm. 443; 73 Anm. 488; 92 Anm. 635; Sallet, A. v., *ZfN* 13, 1885, 73; *BMC* Cilicia 65 Nr. 4 Taf. 11, 12 (Valerianus I, 253–260 n. Chr.); Lauter-Bufe, a. O. **69**, 21–22. – Rs.: Herabführung der bekleideten A. durch Perseus, zwischen beiden Kopf des Ketos.

Lampen

82.* Lampe. Brüssel, Musée du Cinquantenaire R 634. – Schauenburg 2, 68 Taf. 29, 4. – Perseus leitet die bekleidete A. vom Fels herab.

Kaiserzeitliche Steinreliefs

83.* Sarkophag (?) fr. Arezzo, Museo Civico. – Schauenburg 2, 70 Taf. 27, 2; Brommer, *Denkmälerlisten* III 381, 1. – Herabführung der A., von der nur der nackte linke Arm erhalten ist. – Die geringe Höhe (24,2 cm bei einer Breite von rund 24 und einer Tiefe von 7,5 cm) läßt an der Bestimmung als Sarkophagfr. zweifeln. Das Kyma gleicht nicht so sehr attischen Sarkophagen als vielmehr kleinasiatischen. G. Koch (mündlich) hält das Fr. für den Rest einer frühen kleinasiatischen Ostothek.

84.* Marmorrelief. Neapel, Nationalmuseum 6686. – *Museo Borbonico* VI Taf. 40; *Guida* Ruesch 162 Nr. 521; Reinach, *RépPeint* 205, 1 (irrig als Gemälde genannt); Schauenburg 2, 70 Anm. 460. – Perseus führt A. vom Fels herab, zwischen ihnen Ketos. A. hat eine entblößte Brust, der nach rechts gewandte Held ist vom Rücken gesehen.

85.* Relieffr. Paris, Louvre MA 1895. Aus Philippeville. – Clarac, P., *Musée de Sculpture* II 161 C Nr. 203 A; Schauenburg 2, 70 Anm. 460; 72. 76 Taf. 26, 2. – Herabführung der bekleideten A., rechts riesiges Ketos.

86.* Relief. Rom, Kapitolinisches Museum 501. Aus Rom. – Schreiber, *HR* Taf. 12; Stuart Jones, *SculptMusCap* 218, 89 Taf. 53; Schauenburg 2, 70. 73; Phillips, 5 Taf. 5, 9; Helbig[4] II Nr. 1330 (v. Steuben); Lauter-Bufe, a. O. **69**, 20–21; Calza, R., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 104–105 Taf. 80, 125 (Palma, B.; das hier genannte Neapler Relief, oben **84** ist keinswegs eine Replik). – Wohl hadrianisch. – Herabführung der bekleideten A.

87.* Sarkophagfr. Rom, Kapitolinische Museen, Magazin 2681. – Robert, *SarkRel* III 3, 402 Fig. 330' (damals DAI Rom); Brommer, *Denkmälerlisten* III 381, 4 (noch ohne Kenntis des heutigen Aufbewahrungsortes); DAI Rom, Inst. Neg. 75. 1312. – Nach der Haartracht der A. severisch. – Herabführung der bekleideten A. (der allein erhaltene linke Arm ist noch gefesselt). Rest des Ketos, rechter Arm des Perseus. Wohl von einem Riefelsarkophag (so auch Robert).

88.° Sarkophagplatte (?). Rom, Pal. Mattei. – Robert, *SarkRel* III 3 Taf. 107, 330; Schauenburg 2, 70. – Herabführung der bekleideten A., Ketos. Stark ergänzt. Zur Frage, ob es sich um ein Pasticcio und ein Sarkophagrelief handelt, Robert a. O.

88a. Sarkophag(?)fr. Rom, Pal. Pensionato artistico. – Erwähnt von Battaglia, G., *Capitolium* 9, 1933, 459 mit Anm. 15.

Statuen

89.* Marmorgruppe. Schloß Marienburg (bei Nordstemmen), Slg. Wallmoden. Stark ergänzt. – *EA* 1074; Brommer, F., *MarbWPr* 1955 12, 7; Schauenburg 2, 72; Lauter-Bufe, a. O. **69**, 20–29; *Die Skulpturen der Slg. Wallmoden* (1979) 24–26 Nr. 1 (H. Döhl). – Herabführung der A., deren Oberkörper weitgehend unbedeckt ist.

c. Andromeda und Perseus stehen sich gegenüber

90.* Nicolo. London, Brit. Mus. 1912. – Walters, *BMGems* Taf. 24 (auf der Taf. als 1913). – Perseus und A. stehen sich gegenüber.

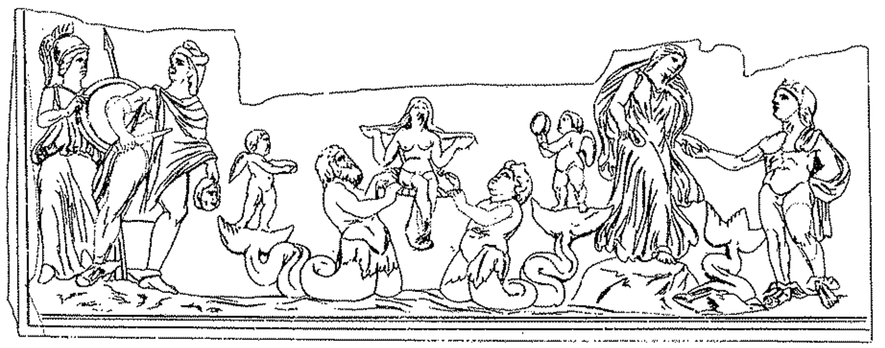
d. Andromeda und Perseus betrachten stehend das tote Ketos

RÖMISCH

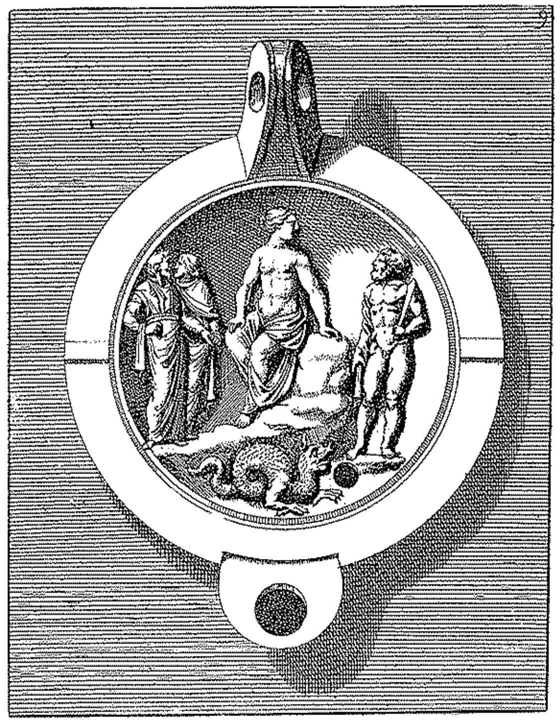
Wandgemälde

91.* Pompeji I 3, 25. – Sogliano, a. O. **38**, 519; Schefold, *WP* 13; ders., *Vergessenes Pompeji* (1962) Taf. 168, 2; 2; DAI Rom Inst. Neg. 53. 554. – Vierter Stil. – Perseus und die bekleidete A. betrachten stehend das tote Ketos.

92. Pompeji VII 3, 13–16 (L). Haus des Adonis. Zertört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1191 (ev. identisch mit 1190); Schefold, *WP* 221. – Vespasianisch. – Perseus und A. betrachten stehend das tote Ketos.



Andromeda I 88



Andromeda I 99

93. Verschollen. Aus Pompeji. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1190. – Perseus umarmt die stehende und bekleidete A. Beide betrachten das Ketos.

Gemmen

94. Paste. Berlin 3099. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 3099. – Perseus und A., stehend im Gespräch, Ketos.

95. Paste. Berlin 3100. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 3100. – Wie **94.**

Tonstatuette

96. Tonstatuette. Pompeji, Museum 1360/4. Aus Scavo Fienga, Höhe 20 cm. – Perseus und die bekleidete A. betrachten stehend das Ketos.

e. Andere Bildtypen mit der befreiten Andromeda, Perseus und dem Ketos

97.* Terrakottagruppe. Neapel, Nat. Mus. 20247. Aus Gnathia. Stark ergänzt. – Winter, *Typen* II 224, 2; Heydemann, H., 7. *HallWPr* 1882, 9 Taf. 3, 1; Levi, A., *Le Terrecotte Figurate del Museo Nazionale di Napoli* (1926) 94 Abb. 78. – Hellenistisch. – Perseus neigt sich zu der sitzenden A., die auf das tote Ketos blickt. Ihr Gewandt lässt die Schulterpartie und einen Teil der Brüste frei.

98.* Lampe. Brüssel R 635. – Schauenburg 2, 68 Taf. 29, 3. – Perseus, halbnackte (schon befreite) A., Kepheus, Kassiopeia, Ketos.

99.° Lampe. Verschollen. – Bartoli, P. S./Beger L., *Lucernae veterum sepulchrales iconicae* I (1702) 9; Schauenburg 2, 68. – Kepheus, Kassiopeia, hinten sitzende halbnackte A., Perseus, vorne Ketos. A. ist nicht mehr gefesselt.

V. Andromeda und Perseus fliegen durch die Luft nach Seriphos

RÖMISCH

100. Wandgemälde. Pompeji VI 15, 1. Haus der Vettier. – *HBr* Taf. 30; Levi, *Antioch* I 155; Schauenburg 2, 96; Schefold, *WP* 146. – Vespasianisch. – Perseus und die weitgehend entblößte A. im Flug durch die Luft.

101.° Stuckrelief. Pompeji. Isistempel. – Mazois, F., *Les Ruines de Pompéi* IV (1838) Taf. 10–11; Schefold, *WP* 231; Mielsch, a. O. **53**, 62. 146 K 55 Taf. 55, 2–3: vespasianisch. – Perseus und A. fliegen durch die Lüfte. A. ist von hinten gesehen, ihr geöffneter Chiton gibt den Blick auf Rücken und Gesäß frei.

VI. Andromeda und Perseus betrachten das Gorgoneion

RÖMISCH

Wandgemälde

102. Castellamare di Stabia. Villa der Ariadne (auch Villa della Venditrice d'amori genannt). Sehr schlecht erhalten. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 383, 1 (der Verweis auf van Buren, D., *AJA* 67, 1963, 401 ist irreführend. Gemeint ist dort der Perseus Elia, O., *Pitture di Stabia* S. 49. Dies bestätigt mir auch A. Allroggen-Bedel); Allroggen-Bedel, A., *RM* 84, 1977,



Andromeda I 101

52 Taf. 19, 1. 22. – Vierter Stil. – Perseus und A. sitzen nebeneinander, A. rechts.

103. Neapel 8995. Aus Pompeji, Reg. VI 10, 2 (b). – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1197; *Museo Borbonico* XII Taf. 52; Reinach, *RépPeint* 206, 1. – Vierter Stil. – Halbnackte sitzende A. umarmt den rechts sitzenden Perseus.

104.* Neapel 8996. Aus Pompeji VII 4, 51 und 31 (c). Casa dei Capitelli Colorati. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1196; Curtius, *WP* 253 Abb. 150; Matz, F., *MarbWPr* 1947, 11 Abb. 3; Schefold, *WP* 183; vespasianisch. – A. (nackter Oberkörper) sitzt neben Perseus. Beide umfangen sich und blicken auf das im Wasser gespiegelte Gorgoneion, das der Heros über ihre Köpfe hält.

105. Pompeji I 7, 10–12 (d). Zerstört. – *NotSc* 1927, 37 Abb. 13; Schefold, *WP* 32. – Vespasianisch. – Perseus und A. sitzen. Die Publikation erlaubt keine genaue Schilderung.

106. Pompeji I 10, 4. Haus des Menander. – Maiuri, a. O. **35,** 63 Taf. 8; Schefold, *WP* 41: vespasianische Imitation des dritten Stils; Brommer, *Denkmälerlisten* III 383, 12. – Perseus sitzt neben der halbnackten A.

107. Pompeji VI 2, 22 (e). Wohl aus der Casa delle Danzatrici. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1193; *Museo Borbonico* IX Taf. 39; Matz, a. O. **104,** 9 Abb. 1; Schefold, *WP* 96. – Vierter Stil (?) – Perseus und A. (mit nacktem Oberkörper) sitzen am Wasser. A. stützt sich auf die linke Schulter des Helden.

108. Pompeji VI 9, 2 (16). Haus des Meleager. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1201 (vielleicht identisch mit Helbig 1202); Matz, a. O. **104,** 9; Schefold, *WP* 112. – Vierter Stil. – Perseus sitzt neben der stehenden A., deren Oberkörper entblößt ist.

109. Pompeji VI 15, 7–8 (f). Casa del Principe di Napoli. – Klein, W., *ÖJh* 13, 1910, 130 Abb. 63; Matz, a. O. **104,** 9–12 Abb. 4; Schefold, *WP* 152: Vespasianisch. – Perseus mit dem erhobenen Gorgoneion neben der nach links gelehnten, bekleideten A. am Wasser sitzend.

110. Pompeji VII 4, 57 (i). Casa dei Capitelli Figurati. Zerstört. – *Museo Borbonico* XII 49; Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1194; Schefold, *WP* 186 (die dort genannte Abb. 2 bei Matz, a. O. **104,** gibt **115** wieder). – Vierter Stil. – Ähnlich wie **106,** doch spiegeln sich im Wasser auch die Köpfe von Perseus und A.

111. Pompeji VII 11, 3, 14 (s). Casa d. Caccia Nuova. Zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1198; Matz, a. O. **104,** 9; Schefold, *WP* 199. – Wohl vespasianisch. – Die halbnackte A. sitzt links, Perseus rechts.

112.* Pompeji VIII 4, 4 (9). Domus Postumiorum, genannt «M. Holconi Rufi». Teilweise zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1192; Schefold, *WP* 223; DAI Rom Inst. Neg. 53. 602. – Vespasianisch. – Perseus und A. stehen am Wasser.

113. Verschollen. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1195. – Perseus (links) und die halbnackte A. sitzen am Wasser.

114. Verschollen. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1199. – Perseus halb sitzend, halb liegend, rechts sitzt A.

115. Zerstört. – *Museo Borbonico* XII Taf. 51; Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1200; Matz, a. O. **104,** 9 Abb. 2; Schefold, *WP* 186 zitiert diese Abb. irrtümlich zu **110;** Brommer, *Denkmälerlisten* III 384, 36. – Links sitzt Perseus mit dem Gorgoneion, rechts steht die halbnackte A. mit gekreuzten Beinen.

Mosaik

116. Brading. Stark beschädigt. – Price, J./Hilton Price, E., *A Description of the Remains of Roman Buildings at Morton, near Brading, I. W.* (1881), Taf. zwischen S. 16 und 17; *The Victoria History of the Countries of England* L (1900) Abb. 23; Toynbee, J., *Art in Britain under the Romans* (1964) 256; Rivet, A. L., *The Roman Villa in Britain* (1969) 93 b (falsche Beschreibung), Rainey, A., *Mosaics in Roman Britain* (1973) 28; Munby, J./Henig, M., *Roman Life and Art in Britain* I (1977) 139, 119 Taf. 6 VI b (Smith, J.) Perseus und A. sitzen am Wasser.

Gemmen

117. Paste. Berlin, Staatliche Museen 3101. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 3101 Taf. 26. – A. sitzt neben dem stehenden Perseus. Sie betrachten das Spiegelbild des Medusenhauptes im Schild des Helden.

118.* Sardonyxkameo. Leningrad, Ermitage Ж 298. – Furtwängler, *AG* Taf. 58, 1; Matz, a. O. **104** 12 Abb. 5; Curtius, L., *AA* 1944/45 (49) 17–18: nachantik; Neverov, O., *Antique Cameos* (1971) Taf. 26; Waulina, M., *Kultur und Kunst der alten Welt, TrudyErm* 7, 1962, 236–237: antik; Brommer, *Denkmälerlisten* III 386, 15. – Frühe Kaiserzeit? – Perseus sitzt neben der halbnackten A. am Gestade.

Lampen

119. Fr. Brugg, Vindonissamuseum. – Loeschcke, S., *Lampen aus Vindonissa* (1919) 487 Anm. 462a, nennt 2 Frr., die nach Leibundgut, A., *Die röm. Lampen in der Schweiz* (1977) 143. 218 wohl zu einem Exemplar gehörten. Erhalten ist heute nur ein Teil des Perseus.

120.* Fr. Cambridge, Museum of Class. Archaeology UP 315. – Brommer, *Denkmälerlisten* III 386, 3. Identisch mit Brommer, *Denkmälerlisten* III 386, 4: Millingen, J., *Ancient Unedited Monuments* II (1822) Taf. 18, 1; Schauenburg 2, 81 Anm. 549. – Links sitzender Perseus, rechts sitzende halbnackte A., den Heros umfassend.

121.* Fr. Casamari, Museum. – DAI Rom Inst. Neg. 78. 928. – Perseus sitzt links von der halbnackten A.

122. Verschollen. – Campana, *Opere in Plastica* Cl. IV, X 241.

Steinrelief

123. Grabmal von Igel. Stark beschädigt. – Dragendorff, H./Krüger, E., *Das Grabmal von Igel* (1924) 69. – Mitte des 3. Jh. n. Chr. – Sitzende, halbnackte A., stehender Perseus. Zwischen den Beinen der A. umgestürztes Gefäß, aus dem Wasser fließt.

VII. Masken

124. Wandgemälde. Neapel, Nat. Mus. Aus Pompeji. – Robert, C., *AZ* 1878, 13–20 Taf. 3; Bieber, *Theaterwesen* 125, 63 Taf. 64 unten; Bieber, *Theater*² 228 Abb. 760. – Masken von Perseus, A., Kepheus, Kassiopeia und Protome des Ketos.

125. Wandgemälde. Neapel, Nat. Mus. – Bieber, *Theater*² 228 Abb. 760. – Maske einer Heroine, Seeschlange. A. oder → Hesione. Die Beliebtheit der Andromedasage in Pompeji läßt eher an A. denken, vgl. **124.**

126. Relief. München, Glyptothek 668. – Bieber, *Theaterwesen* 123 Nr. 62 Taf. 64, 1; Bieber, *Theater*² 157 Abb. 570; Möbius, H., *BonnJbb* 161, 1961, 146. – Masken von Perseus und A., Ketos, Kopf der Medusa.

VIII. Bildtypus unbekannt

127. Gemälde des Nikias. Nicht erhalten. Plinius, *nat.* 35, 132. – Neutsch, B., *Der Maler Nikias von Athen* (1939) 36 52; Schauenburg 2, 6. 69. 76; Phillips, 5–6 Anm. 41; Krause, C., in *LAW* 2089–2090; Lauter-Bufe, a. O. **69,** 20–29.

128. Wandgemälde. Pompeji V 2 (a). Nur als Fr. erhalten. – Schefold, *WP* 75: vespasianisch. – Reste von Perseus und A.

IX. Denkmäler, auf denen Andromeda nicht erhalten, möglicherweise aber dargestellt war

RÖMISCH

Wandgemälde

129. Pompeji I 10, 4 (14). Haus des Menander. – Maiuri, a. O. **35,** 162; Dawson, a. O. **32,** 113, 70; Schefold, *WP* 42; Brommer, *Denkmälerlisten* III 387, 2. – Vierter Stil. – Perseus freit bei Kepheus und Kassiopeia um A., die nicht dargestellt zu sein scheint.

130. Pompeji VI 9, 6–7. Haus der Dioskuren. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1203; Schefold, *WP* 116; Richardson, Ch., *MAAR* 23, 1955, 15. – Vierter Stil. – Kampf des Perseus mit den Freiern. Große Landschaft. A. wird bei Helbig nicht erwähnt.

131. Pompeji IX 8, 3 und 6. Casa del Centenario. Stark beschädigt. – *BdI* 1882, 106 Nr. 80; Dawson, a. O. **32,** 109, 60; Schefold, *WP* 276. – Vespasianisch. – Perseus fliegt auf das Meerwesen herab, A. war nicht erhalten. Große Landschaft.

132. Rom, Magazin des Konservatorenpalastes. Fr. – *BullCom* 8, 1880, 284, 4; Brommer, *Denkmälerlisten* III 384 Nr. 32. – Nur Reste des fliegenden Perseus erhalten. Vielleicht gehörte das Fr. *BullCom* 1880, 284 Nr. 3, liegende Flußgottheit, dazu.

X. Unsicher und falsch Gedeutetes. Fälschungen

GRIECHISCH

133. Scherbe, chiotisch. Cambridge, Fitzwilliam Museum. – Price, E., *JHS* 44, 1924, 219 Taf. 9, 10; Boardman, J., *BSA* 51, 1956, 60 Anm. 5; Schauenburg 2, 56–57 Anm. 377. – Richtige Beurteilung (nicht A.) bei Boardman a. O.

Attische Keramik

134. Glockenrater, rf. Fr. Delos. – Beazley, *ARV*² 1019, 81 mit der richtigen Deutung des früher auf A. bezogenen Fr.

135. Kopfgefäß, rf. Oxford, Ashmolean Museum V. 554. – *CVA* Oxford 1 III I Taf. 4 (96) 7–8, Beazley, *ARV*² 1550, 2; Schauenburg, K., *AuA* 20, 1974, 90 Abb. 3; Vercoutter, J./Leclant, J./Snowden, J./Desanges, J., *The Image of the Black in Western Art* (1976) 157. 160 Abb. 180 (ohne Kenntnis meiner Arbeit wird die Deutung auf A. mit Fragezeichen wiederholt). – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Die schwarze Hautfarbe der Frau macht die Benennung A. denkbar unwahrscheinlich.

Italische Keramik

136. Fr. eines Kelchkraters. Barcelona, Arch. Mus. Aus Ampurias. – Trias de Arribas, G., *Ceramicas Griegas de la Peninsula Iberica* I (1967) 50, 59. II (1968) Taf. 12, 4; *CVA* Barcelona 1 Taf. 24 (122) 4. – Reste einer Höhle, umgeben von stehenden und sitzenden Figuren sowie Kopf und Brust eines jugendlichen Pan. Ein stehender Jüngling mit Chlamys und Schwert sowie 2 Speeren (Kopf fehlt), könnte Perseus sein. Die Deutung auf A., die A. D. Trendall vorschlägt, ist sehr erwägenswert.

137. Amphora. Neapel Nat. Mus. Stg. 24. – Séchan, *Etudes* Abb. 80; Brommer, *Vasenlisten*³ 285 unten: Das Bild ist modern.

138. Oinochoe. Neapel Nat. Mus. Stg. 318. – Schauenburg 2, 58; Phillips, 9 Taf. 9, 21. – Die Vase hat zahllose Interpretationen erfahren. Sie bleibt hier beiseite, da sich herausgestellt hat, daß die Bemalung nahezu völlig, wenn nicht ganz, modern ist. Etwa antike Reste erlauben keine Bestimmung. Die Vase wird von Trendall/Cambitoglu in *RVAp* nicht aufgenommen.

139.* Scherbe von einer Hydria oder Pelike, apulisch. New York, Metr. Mus. (19. 192. 81. 18). – Brommer, *Vasenlisten*³ 285, 12. – Links 2 Speerspitzen, davor nach rechts gewandter Kopf eines Jünglings mit geflügelter phrygischer Mütze sowie seine Schulterpartie, rechts unklare Reste. Der Kopf muß zu einer Figur des Perseus gehört haben. Seine Position läßt am ehesten an eine Verbindung mit A. denken.

140. Scherbe, apulisch. Tarent. – Macchioro, V./Bendinelli, G., *Neapolis* I 1913, 116–117 Abb. 3; Schauenburg 2, 58 mit Lit.; Phillips, 9 Taf. 9, 22; Brommer, F., *MarbWPr* 1955, 285, 17 (wieder Deutung auf A.). – Von den bisher vorgetragenen Deutungen der von 2 Jünglingen zu einer Säule geleiteten, orientalisch gekleideten Frau überzeugt keine restlos.

141. Verschollene Vase. Angeblich aus Mantua. – Braun, E., *BdI* 1848, 62; Schauenburg 2, 59. – Perseus mit Gorgoneion steht neben einem Mädchen, das eine Hand nach seinem Kopf ausstreckt. Rechts sitzende halbnackte Frau. Links sitzende, von Eros bekränzte A. – Nach Braun unteritalisch. Wenn antik, dem Fundort

nach eher etruskisch. Die Szene ist ohne Parallele. Vgl. aber den von Aphrodite bekränzten Perseus (**8**).

Reliefs

142. Fr. eines Marmorreliefs. Athen, Akropolismuseum 3174. – Walter, O., *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum* (1923) 223, 452. – 4. Jh. v. Chr.? – Unterkörper einer von einem Fels herabsteigenden Frau. Die Reste reichen zu einer gesicherten Deutung nicht aus. Vgl. hier **159**.

143. Frr. aus Pergamon. Berlin, Pergamonmuseum. – Schober, A., *Die Kunst von Pergamon* (1951) 138: Herakles-Hesione; Ridgway, B., *Hesperia* 40, 1971, 348–349: Perseus-Andromeda. – Hochhellenistisch. – Erhalten sind nur geringe Reste einer Frau und eines Meerungeheuers.

Etruskische Darstellungen

144. Pränestiner Ciste. Paris, Louvre 1664 (C 6753). Angeblich aus Präneste. – Garrucci, G., *AdI* 1860, 110; *MonInst* VI Taf. 40; Bencker, M., *RM* 7, 1892, 225; Phillips, 13 Taf. 14, 41; Brommer, *Denkmälerlisten* III 382, 1; Sapelli, M., *Acme* 1975, 228 Abb. 4; Foerst, G., *Die Gravierungen der pränestinischen Cisten* (1968) 8 Anm. 21 Nr. 10: gefälscht. – 1. Hälte des 3. Jh. v. Chr. oder Fälschung (Sapelli). – Links Kampf des Perseus mit Phineus, rechts Tötung des Ketos durch den Helden. Vor dem Ungeheuer liegender → Silen. Die nackte A. ist an ein Gestell aus zwei senkrechten Balken, die durch einen waagrechten verbunden sind, gefesselt. Rechts sitzt Kassiopeia. Nicht sicher antik.

145. Pränestiner Cistendeckel aus Präneste. Rom, Villa Giulia 13064. – Schöne, R., *AdI* 1866, 176, 45; della Seta, A., *Museo di Villa Giulia* (1918) 414–415; Brommer, *Denkmälerlisten* III, 382, 3; Moretti, M., *Il Museo Nazionale di Villa Giulia* (1967) 303–305 Abb. 203; Sapelli, a.O. **144**, 226–227 Abb. 3. – In einem Tierfries kniet ein nacktes, gefesseltes Mädchen vor einem Seepferd und einem → Kentauren. – Möglicherweise auf A. zu deuten.

146. Chiusinische Alabasterurne. Berlin, Staatliche Museen 1287. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 242–245 Abb. 59; Rumpf, A., *Katalog der etr. Skulpturen* (1928) 28 Taf. 30 E 39 (ohne Deutung); Brommer, *Denkmälerlisten* III, 381, 1; Pairault-Massa, F., *MélRom* 90, 1978, 197–199. – 2. Jh. v. Chr. – Die Deutung auf A. ist nicht zu begründen. Anders Körte und Brommer.

146a.* Frr. einer Tonplatte, wohl von einem Giebelrelief. Rom, Villa Giulia 26776. Aus Civita Castellana. – Della Seta, a.O. **145**, 186; Andrén, a.O. **26a**, 147–148 Taf. 56, 184; Giglioli, G. Q., *BullCom* 68, 1940, App. 73–74 (Deutung auf Hesione); Schauenburg 2, 71; Helbig[4] 2811 (T. Dohrn). – Frühestens spätes 3. Jh. v. Chr. – Erhalten sind nur Teile einer weitgehend enthüllten Frau in eigenartigem «Schwebesitz». Wegen des Sitzmotivs wohl eher A. als Hesione.

RÖMISCH

Wandgemälde

147. Pompeji IX 3, 2. Zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1130; Schefold, *WP* 246; Brommer, *Denkmälerlisten* III 384 unten: Deutung? – Eher Hesione als A.

Mosaik

148. Piazza Armerina. – Gentili, G., *La Villa Romana di Piazza Armerina* (1955) 37 Abb. 11: Hesione; Pace, B., *I Mosaici di Piazza Armerina* (1955) 50 Abb. IV (denkt an A.). – Frühes 4. Jh. n. Chr. – Die am Felsen neben dem Ketos stehende, weitgehend entblößte Heroine wird eher Hesione als A. sein, zumal der Bildschmuck der Villa Herakles besonders hervorhebt.

149. Sfax. – Aus Henshir Thina. – *Inv. des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique* II (1910) 12, 18; Schauenburg 2, 69 Anm. 449; Brommer, *Denkmälerlisten* III 385: A. oder Hesione.

Reliefs

150.* Besançon, Porte Noire. – Espérandieu, *Recueil* VII (1918) 10, 5270; Kraus, T., *RM* 72, 1965, 178; Brommer, *Denkmälerlisten* III 382; Toynbee, J., *Latomus* 36, 1977, 383. – Wohl spätes 2. Jh. n. Chr. – Erhalten nur eine gefesselte Frau und das Ketos. Zuletzt von Toynbee auf Hesione gedeutet.

151. Fr. von einem Grabmal aus Euskirchen-Rheder. Bonn, Rheinisches Landesmuseum. – Urlichs, L., *BonnJbb* 9, 1846, 153 Taf. 2 a; Lehner, H., *Die antiken Steindenkmäler in Bonn* (1918) 315 Nr. 785; Espérandieu, *Recueil* VIII (1 922) 265, 6305; Schauenburg 2, 70 Anm. 460; Brommer, *Denkmälerlisten* III 382; Noelke, R., *Germania* 54, 1976, 436. – Kopf und Oberkörper einer gefesselten nackten Frau.

152.* Grabrelief. Gap, Mus. Arch. – Espérandieu, *Recueil* I (1907) n° 17; Diez, E., *ÖJh* 45, 1960, 174 Anm. 5 (Deutung auf Perseus); Brommer, *Denkmälerlisten* III 382; Bianchi-Bandinelli, R., *Rom und das Ende der Antike* (1971) 171 Abb. 161 (auf A. gedeutet und ins 1. Jh. n. Chr. datiert); Toynbee, J., *Latomus* 1977, 383 (Deutung auf Hesione). – Ketos, gefesseltes Mädchen mit nacktem Oberkörper, Heros mit aufgestütztem Fuß. – Die Komposition weist eher auf Perseus-A. als auf Hesione.

153. Stele. Nymwegen, Museum. Aus Nymwegen. – Espérandieu, *Recueil* IX (1925) 50, Nr. 6632; Daniel, A., Oudheidkundige Meded. uit het Rijksmuseum van Oudheiden te Leiden 36, 1955, 24–25 Taf. 4; Schauenburg 2, 70 Anm. 460; Brommer, *Denkmälerlisten* III 382; Noelke, R., *Germania* 1976, 436; Toynbee, J., *Latomus* 1977, 383. – Gefesseltes nacktes Mädchen, Ketos. – Die Heroine gilt neuerdings meist als Hesione, zumal deren Sage in den westlichen Provinzen weit verbreiteter war als die der A.

154. Relieffr. von den Hängen des Capitols. Rom, Antiquarium Comunale. – Monaco, G., *BullCom* 63, 1935, 105 Abb. 2; Schauenburg 2, 70 Anm. 460; Brommer, *Denkmälerlisten* III 382, 7. – Ein Jüngling mit Schwertscheide steigt von links zu einer bekleideten Frau empor, von der nur ihre rechte Seite bis etwa zur Hüfte und ihr zur Seite gestreckter rechter Arm erhalten sind. Falls sie gefesselt war, wäre an A. zu denken, doch bleibt die Interpretation ungesichert.

155. Relief. St. Johann bei Heberstein. – Muchar, A., *Geschichte des Herzogtums Steiermark* 1, 1884 Taf. 5, 2; von Semetkowski, A., *ÖJh* 17, 1914, Beibl. 199 Abb. 161; Schauenburg 2, 70 Anm. 460, Brommer, *Denkmälerlisten* III 382, 11; Diez, E., *ÖJh* 45, 1960, Beibl. 175; Toynbee, J., *Latomus* 1977, 383. – Nach den Beobachtungen von Diez ist das Relief auf Hesione zu beziehen.

156. Fr. Trier, Landesmuseum. – Hettner, F., *Die röm. Steindenkmäler zu Trier* (1893) 121, 263. – Nur die gesenkte rechte Hand des Perseus mit Medusenhaupt ist erhalten.

Rundplastik

157.* Torso einer Marmorstatuette aus Alexandria. Alexandria, Griechisch-römisches Museum 3457. – Adriani, A., *Repertorio dell'Arte dell'Egitto Greco-Romano* II (1961) 22 Taf. 54, 83. – Stehende und gefesselte nackte Frau mit gesenkten Armen. Kopie eines hellenistischen Originals.

158.* Marmorstatuetten. Alexandria, Griechisch-römisches Museum. – Botti, G., *Catalogue des Monuments exposés au Musée Gréco-Romain d'Alexandrie* (1900) 509. 510. – Sitzende Frau, an einen Fels gefesselt.

159. Marmortorso. Brocklesby Park. – BrBr Taf. 747–748 (Ashmole, B.); Chittenden, J./Seltman, Ch., *Greek Art* (1946) zu Nr. 153; Schauenburg 2, 72; Lippold, *GrPl* 221; Schlörb, B., *Timotheos* (1965) 64–68; Brommer, *Denkmälerlisten* III 380, 2. – 390/80 v. Chr. – Bekleidete, von einem Fels herabsteigende Frau. Die Deutung auf A. scheint mir die am besten begründete zu sein.

160. Torso einer Marmorstatuette. Ehemals Kunsthandel Paris. – Adriani, *Rep.* II 22 Taf. 54, 81. – Replik von **157**.

161.* Marmortorso. London, Brit. Mus. 2077. – BrBr zu Taf. 747–748 Abb. 2 (Ashmole); Lippold, *GrPl* 221 Anm. 3; Schauenburg 2, 72 Anm. 483; Brommer, *Denkmälerlisten* III 380, 1; Schlörb, a.O. **159**, 64 Anm. 191. – Wohl jüngere Variante zu **159** (anders Schlörb).

162. Marmortorso. London, Burlington House. – Waldstein, Ch., *Notes on Greek Sculpture* (1927) 17 Taf. 3; BrBr Taf. 747–748 (Ashmole); Lippold, *GrPl* 221; Schauenburg 2, 72; Schlörb, a.O. **159**, 64–68; Brommer, *Denkmälerlisten* III 380, 4. – Replik von **159**, möglicherweise das Original.

163.* Statue aus Sperlonga. Neapel, Nat. Mus. – Schauenburg 2, 72 Taf. 27, 1; Conticello, B., *Apollo* 10, März 1969, 190–191 (ohne Kenntnis meiner Publikation); Ridgway, B., *Hesperia* 40, 1971, 348–349: 2. Jh. n. Chr. nach hellenistischem Original; Brommer, *Denkmälerlisten* III 380, 6 (wohl identisch mit seiner Nr. 5); Riemann, H., in *Forschungen und Funde, Festschr. B. Neutsch* (1980) 380; DAI Rom Inst. Neg. 36. 1205–1206. 1299–1300. – Stehende bekleidete Frau mit ausgebreiteten Armen und Fesseln an den Handgelenken. – Wohl antoninisch. Die Figur befand sich früher im Municipium von Sperlonga. Conticello fand sie in Neapel im Magazin wieder. Die Figur weist auf der Rückseite in Höhe der Schulterpartie in gleichmäßigem Abstand drei kleine gebohrte Löcher auf. Möglicherweise dienten sie der Verbindung mit einer Felswand (?).

164. Fr. einer Marmorstatue. Rom, Vatikanische Museen. – Kaschnitz, *ScultMusVat* Taf. 80, 340; Brommer, *Denkmälerlisten* III 381 oben. – Rechte Hand mit Gorgoneion. – Vielleicht Rest einer Gruppe mit A. Vgl. hier **165** und die Statue in Ostia, zuletzt Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 106, 9, bei der die Statuenstütze (Ketos) an das Abenteuer mit A. erinnert.

165. Fr. einer Marmorfigur. Rom, Vatikanische Museen. – Kaschnitz *ScultMusVat* Taf. 80, 341; Brommer, *Denkmälerlisten* III 381 oben. – Rechte Hand mit Gorgoneion. – Vgl. zu **164**.

KOMMENTAR

Die A.sage wurde aller Wahrscheinlichkeit nach erst im Verlauf einer längeren Entwicklung an den Mythos von der Tötung der Medusa und die Rückkehr des Perseus nach Seriphos angeschlossen. Das älteste Bildzeugnis (**1**) für A., eine korinthische Amphora, ist erheblich älter als die erste erhaltene literarische Erwähnung derselben, die bei Pherekydes (*FGrH* 3 F 12: A. als Frau des Perseus) zu finden ist. Das auf der Amphora vorliegende Bild unterscheidet sich jedoch von allen späteren Fassungen der Sage darin, daß A. nicht nur nicht gefesselt ist, sondern ihren Befreier im Kampf gegen das Ketos unterstützt und schließlich auch darin, daß das Ungeheuer mit Steinen angegriffen wird. Die nächsten einschlägigen Denkmäler sind mehr als 100 Jahre jünger. Bei diesen, ausschließlich Vasen, handelt es sich um eine Gruppe, die mit großer Wahrscheinlichkeit auf ein gemeinsames literarisches Vorbild, die *Andromeda* des Sophokles, zurückzuführen ist (**3. 5. 7**). Sie entstanden alle in der Mitte des 5. Jh. v. Chr. und dem folgenden Jahrzehnt. Mit ihrer Hilfe kann man glaubhaft machen, daß A. in der Tragödie des Sophokles auf der Bühne an Pfähle gebunden wurde und ein orientalisches Gewand trug (zuletzt hierzu Schauenburg 1). Da wir von diesem Stück sonst wenig wissen, sind solche Hinweise besonders wichtig. Weit größere Wirkung auf die Bildkunst hatte aber die i. J. 412 v. Chr. aufgeführte *Andromeda* des Euripides. Die weit überwiegende Zahl aller späteren Denkmäler zeigt A. an eine Felswand geschmiedet (**8. 19. 25. 26. 31–34. 37. 46. 47. 51. 54. 55. 60. 158**) oder vor einer Höhle (**10. 12. 15. 18. 23. 24. 27–29**; s. weiter unten). Älteste Wiedergabe dieser Fassung der Sage ist ein Krater in Berlin (**8**). Zugleich das letzte attische Vasenbild unserer Liste. Der Versuch von K. Phillips, diesen grundlegenden Wandel auf ein italisches Gemälde, nicht auf Euripides, zurückzuführen, kann nicht als geglückt bezeichnet werden. Schon der Berliner Krater spricht dagegen. Er wird von Phillips anders verstanden, als von der bisherigen Forschung, doch zweifellos zu Unrecht (vgl. hierzu Jobst 125–126; Froning, H., *Gnomon* 45, 1973, 80. Zustimmend zu Phillips These v. Blanckenhagen, P., *RM* 75, 1968, 138. 143). Die ältesten ganz sicheren lit. Belege für A. und Felsen sind Properz 3, 22, 29;

Ov. *met.* 4, 663 – also deutlich jünger als die Bildzeugnisse. Schefold, K., *Studies in Honour of A. D. Trendall* (1979) 153–158 erklärt die Verwendung von Pfählen und Bäumen für die Fesselung der A. damit, daß sie auf der Bühne leichter darzustellen waren als eine Felswand. Das barbarische Gewand der A., das die Vase in Berlin noch aufweist, verschwindet im 4. Jh. v. Chr., dürfte also bei Euripides nicht vorgekommen sein. Einige spätere Bildwerke (**12. 15. 23**) scheinen dafür zu sprechen, daß Phineus bei Euripides schon die ihm von Robert erst für die hellenistische Epoche zugebilligte Rolle des Gegenspielers des Perseus einnahm. Den für das Ende der euripideischen *Andromeda* von manchen Forschern angenommenen Flug des Perseus mit A. nach Seriphos (Robert, 239) zeigen erst kaiserzeitliche Denkmäler (**100. 101**).

Nach Euripides lassen sich direkte Einflüsse bestimmter literarischer Quellen auf Darstellungen der A. nicht mehr nachweisen. Bereits auf mehreren attischen Vasen wird das Gespräch des Perseus mit der gefesselten A. gezeigt (**5–8**, vgl. **25**), als dessen Ergebnis die Heroine bereit ist, Perseus zu folgen, falls er sie befreit (vgl. spätere Vasen, wie **10. 16. 18. 21** und römische Bildwerke wie Nr. **35. 41. 42. 45–49. 56. 59. 66. 94. 95** und allgemein Schauenburg 2, 69). Die befreite A. kennen wir bisher von nur einem Vasenbild, dem Krater in Matera (**64**), dann durch eine hellenistische Terrakottagruppe (**97**) und Denkmäler der Kaiserzeit (**91–93. 96. 98. 99**). Umgekehrt ist die Fesselung der A. und Aufstellung der Pfähle dazu nur auf zwei attischen Gefäßen belegt (**2. 3**). Mißverstanden ist der Vorgang wohl auf dem Krater **4**. Der bereits auf dem ältesten Zeugnis für die Sage (**1**) wiedergegebene Kampf mit dem Ketos findet sich erst auf italischen Gefäßen wieder (**13–15. 19**), jetzt aber jeweils in Anwesenheit weiterer Personen. Das in Apulien so beliebte Motiv zuschauender Gottheiten wird jedoch nur selten auf die A.sage übertragen (**14. 64**, evtl. auch auf **12**). Kepheus und Kassiopeia, schon auf attischen Vasen nachgewiesen (**2–4. 6. 8**) kommen auch auf italischen häufig vor (**9. 12–14. 18. 64. 19. 21?**; vgl. aus der griech. Kunst noch die Agraffe **26**). Kepheus erscheint häufiger als die Mutter der A., auf attischen Vasen sogar ohne Perseus (**2. 4**). Einmal verhandelt Perseus mit Kepheus (**9**; vgl. die römischen Wandgemälde **32. 33. 129**). Sonst spielt Kepheus auf römischen Denkmälern keine besondere Rolle mehr. Auf einer Schüssel in Tarent (**17**) kniet der König bittflehend vor Perseus. Die Höhle (**8. 10. 12. 15. 18. 23**) bzw. Felswand (**19**, vgl. **26**) als Ort der Aussetzung der A. ist auf italischen Vasen geläufig, aber noch nicht, wie in der Kaiserzeit, kanonisch. Die Pfähle, an die A. auf den attischen Vasen gefesselt wurde, kommen vereinzelt noch vor (**22**), werden jetzt aber meist durch Baumstümpfe ersetzt (**13. 14. 17. 64**). Weniger geläufig sind Säulen (**9. 11**, vgl. **21**), einmal oder zweimal ist A. möglicherweise an Ruder (**7. 20**) gebunden. In der römischen Kunst kommen Baumstümpfe nur noch ganz selten vor (**62**). Auf einer Kanne in Bari (**16**) sitzt die gefesselte A. auf einem Thron. Daß dem Maler ein Irrtum unterlief, wobei, wie K. Phillips meinte, der Typus der thronenden Kassiopeia der Anlaß war, ist kaum anzunehmen. Auf etruskischen Urnen finden wir sowohl die gefesselte (**27–29**) als die freie sitzende A. (**27–30**; vgl. auch **97**). Auf einem Sarkophagfr. (**63**) und einem schwer deutbaren Stuckrelief in London (**53**) erscheint nochmals die gefesselte sitzende Heroine.

Alle attischen Vasen zeigen die orientalisch gekleidete A., auch der unter Einfluß des Euripides entstandene späte Krater in Berlin (**8**). Auf allen späteren Bildwerken mit Ausnahme einer hellenistischen Agraffe (**26**) trägt A. dagegen kein barbarisches Kostüm mehr. Es ist auch wichtig, daß sie nie schwarze Hautfarbe zeigt (Schauenburg 1, 90). Eine campanische Hydria in Neapel (**20**) führt A. nackt vor Augen. Vielleicht ist aber auch die A. der att. Pelike **7** bereits nackt zu denken. Da Perseus nach der Sage auf die Schönheit der A. aufmerksam wurde, ist diese Zurschaustellung sozusagen sachlich begründet, doch konnte bei ihrer Aussetzung mit dem Erscheinen des Helden nicht gerechnet werden und auch sonst sind solche Überlegungen mit der Tragödie natürlich nicht vereinbar. Bräutliche Darbietung, wie man annahm, ist mit der Nacktheit der A. ebensowenig gemeint (Schauenburg 2, 67 Anm. 438). Sie dürfte vielmehr auf das im 4. Jh. v. Chr. allgemein sich bemerkbar machende Interesse an der Darstellung des weiblichen Körpers zurückzuführen sein. Gerade A. war dabei ein besonders geeignetes Motiv, da sie, solange sie noch gefesselt ist, fast stets frontal und mit ausgebreiteten Armen gezeigt wurde (selten wird sie von hinten dargestellt. Vgl. die abweichenden Motive auf **42. 44. 45. 52. 59. 61, 62**, A. ohne Fels sowie die sitzende A.). Halbe oder volle Entblößung der A. ist dann in der etruskischen und römischen Kunst überaus verbreitet. Ungewöhnlich ist bei dem Bild der Neapler Hydria auch, daß die Heroine allein erscheint. In der späteren Zeit kommt diese isolierte Darstellung noch vereinzelt vor (**51. 52**). Umgekehrt wird auch Perseus einige Male ohne A. mit dem Ketos gezeigt; vgl. die Statuenfrr. **164. 165** und die Statue in Ostia, erwähnt zu **164**). Das Tonrelief **97** und einige kaiserzeitliche Denkmäler zeigen, wie Perseus und A. das besiegte Ketos betrachten (**91–93**).

Merkwürdig ist, daß kaum gesicherte großplastische Wiedergaben der A. vorliegen. Eindeutig benennbar ist nur eine Gruppe von Perseus und A. in Hannover (**89**). Große Wahrscheinlichkeit hat wohl auch die Deutung des Typus Brocklesby-Burlington House (**159. 161** vgl. **161**) auf A. für sich. Das Vorbild, möglicherweise erhalten (**162**), gehört ins frühe 4. Jh. v. Chr. Ähnliche Figuren der vom Fels herabsteigenden A. sind auf kaiserzeitlichen Denkmälern belegt (**85**, vgl. **75**). Auch die Statue aus Sperlonga (**163**) ist wohl auf A. zu deuten.

Der Kampf des Perseus mit Phineus ist nur ganz vereinzelt dargestellt worden (Schauenburg 2, 77. Hier **130**. Nicht sicher antik die Ciste **144**. Vgl. auch die Volterraner Urne Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 Taf. 40, 4; Schauenburg 2, 77).

Die Einteilung der italischen Vasen mit A. in 5 Gruppen, wie sie K. Phillips 8–12 vornahm, ist nicht überzeugend. Es gibt zu viele Überschneidungen. So bietet jetzt die Lutrophoros in Fiesole erstmals den Ketoskampf unter der an die Höhle, nicht den Fels, geschmiedeten A. (**15**). Von Phillips wurde diese Kombination noch vermißt (S. 10–11). Andererseits gibt es bei den 5 Vasen in Phillips Gruppe I kaum Übereinstimmungen: eine Kanne in Neapel (**137**) ist in der Bemalung modern, eine Scherbe in Tarent (**140**) nicht sicher gedeutet. Der Krater in Christchurch (**11**) steht völlig abseits. Andererseits ist die These von Phillips, daß ein Wandgemälde mit Perseus und A. auch auf italische Vasen mit diesem Thema einwirkte, sicher richtig und auch schon früher vertreten worden. Es wird im Anschluß an Aufführungen der *Andromeda* des Euripides entstanden sein. Ikonographisch hat es aber einen nur schwer faßbaren Einfluß ausgeübt. Möglicherweise gab es sogar mehrere derartige Bilder. Auf ein solches müssen zumindest zwei Vasen in Neapel zurückgehen (**13. 14**. Phillips, 10).

Von großer Bedeutung für die Kunstwerke war vermutlich das Gemälde des Nikias (**127**). Wie in den meisten verwandten Fällen ist es trotz eindringlicher Versuche, aus den späteren Bildwerken, insbesondere den pompejanischen Wandmalereien, das Original wiederzugewinnen, bisher nicht geglückt, ein allgemein anerkanntes Resultat zu erzielen. Aber mir scheint noch immer, daß die dem Gemälde aus dem Haus der Dioskuren (**69**) zugrundeliegende Komposition am meisten Anspruch hat, mit dem berühmten Bild des Nikias in Verbindung gebracht zu werden. (Wichtige Argumente hierfür jetzt bei Schefold, K., in *Studies in Honour of A. D. Trendall* [1979] 153–158). Dafür spricht auch, daß sein Typus in erster Linie durch Gemälde überliefert ist. H. Lauter-Bufe entscheidet sich dagegen für einen anderen Bildtypus, bei ihr III, der auf Mosaiken (**73. 75**), Münzprägungen (**79–81**) und Reliefs (**88. 98**) nachgewiesen ist. Mit Recht wurde aber zuletzt von H. von Steuben (Helbig[4] II Nr. 1330) betont, daß das zu dieser Gruppe gezählte Relief im Capitol eine klassizistische Umbildung ist. Für eine früh-hellenistische Variante halte ich dagegen noch immer den Typus II bei Lauter-Bufe, bei dem Perseus links steht und vom Rücken gesehen ist (**78. 79. 84. 98**; Schauenburg 2, 73–74; hierin ähnlich Lauter-Bufe, 25). D. Levi hatte bei der Behandlung des Mosaiks aus Antiochia (**73**) nur 2 Gruppen in der Überlieferung der durch Perseus herabgeführten A. geschieden, das Relief im Capitol (**86**) jedoch ebenfalls als – hellenistische – Umbildung des klassischen Originals angesehen.

Phillips versucht, eine starke Nachwirkung unteritalischer Gemälde, die sie vor allem im Raum von Tarent lokalisieren möchte, auf die pompejanischen Fresken nachzuweisen. Die Übereinstimmungen sind jedoch sehr gering; am ehesten läßt sich noch die campanische, eben nicht apulische, Hydria in Berlin (**19**. Phillips 15) hier anführen. Phillips geht noch einen Schritt weiter und sieht hinter einer Gruppe von Gemälden das von Achilles Tatius geschilderte Bild eines gewissen Euanthes (**24**), das sich in Pelusium befand und hellenistischer Zeit angehören muß. Er vermutet dabei, daß der Maler aus Großgriechenland stammt. Diese Hypothesen, so scharfsinnig sie vorgetragen werden, sind jedoch gänzlich unbeweisbar. Umgekehrt kann mit der Vorlage der mittelalterlichen Handzeichnungen kaum bündig widerlegt werden, daß Euanthes aus dem Osten stammt. Andererseits ist K. Phillips und P. v. Blanckenhagen, *RM* 75, 1968, 134–143 zuzustimmen, wenn sie die großen Landschaftsgemälde, in denen die Befreiung der A. häufig erscheint, auf unteritalische Einflüsse zurückführen. (v. Blanckenhagen, a. O. **32**, 48 Anm. 73 nennt 12 einschlägige Bilder: **31–34. 36–38. 40. 41. 128. 129. 131**). Überhaupt ist der Einfluß unteritalischer Kunst auf die kaiserzeitliche zweifellos lange unterschätzt worden (vgl. Schauenburg, zuletzt *JdI* 87, 1972, 289–290 und *Antike Welt* 7, 1976 Heft 4, 32. 34. Keuls, E., *MededRome* 48, 1978, 83–89). Im Falle der A. liegt die Übereinstimmung vor allem in der Beliebtheit der Sage in den beiden Epochen bzw. Bereichen. Soweit es sich um Sepulkralkunst handelt, dürfte auch eine verwandte Auffassung über Grabschmuck und dessen Symbolik zugrundeliegen.

Das Motiv des Perseus, der mit seiner Geliebten das Spiegelbild des Gorgoneions betrachtet, kennen wir nur aus kaiserzeitlichen Denkmälern (**102–123**), insbesondere von pompejanischen Wandbildern. Die spätesten Bildzeugnisse finden sich auf einem Mosaik (**116**) und dem Grabmal von Igel (**123**). Das Motiv ist literarisch nicht bezeugt. Es stellt die hellenistische Umwandlung eines durch italische Vasen und etruskische Spiegel bekannten Motivs dar (Matz, a. O. **104**; Schauenburg 2, 77–82. Vgl. schon Minervini, G., *Memorie d. R. Accademia Ercolanense* 9, 1862 Taf. 2 mit abwegiger Deutung). Auf diesen älteren Monumenten ist es Athena, die gemeinsam mit dem Heros das Gorgoneion betrachtet. Das Spiegelbild erscheint meistens in einem Quell. Dagegen spielt der Vorgang auf den Wandbildern am Meer. Auf einer Paste in Berlin (**147**) benutzt Perseus dagegen seinen Schild (vgl. die zwei Vasen, Schauenburg 2, 80). Dem Relief der Igeler Säule (**123**) scheint der ursprüngliche Gedanke zugrundezuliegen, daß A. an einer Quelle sitzt. Auf Gemmen besieht sich Perseus mitunter auch ohne A. das Spiegelbild (Schauenburg 2, 81). Es ist nicht sicher entscheidbar, ob hier ein Exzerpt vorliegt oder eine eigens für Perseus angenommene Situation.

Auf einem apulischen Krater (**11**) ist A. an die zwei Säulen eines Naiskos gefesselt. Damit ist zweifellos ein Grabmal gemeint. Auf einer Neapler Hydria steht die Grabstele neben der zwischen zwei Rudern (?) erscheinenden A. (**20**), die Lutrophoros in Bari (**18**) hat im unteren Fries ein Grabmal, eine Lekane in Tarent (**17**) im unteren Feld Niobe im Grabhaus. Hier klingen die Vorstellungen von der Hadesbraut an (Schauenburg 2, 67). An sich sind damit Mädchen gemeint, die vor der Ehe versterben. So betrachtet war A. keine Hadesbraut. Als sie dem Ketos ausgesetzt wurde, mußten die Eltern aber mit einem tödlichen Ausgang rechnen. Unter diesem Aspekt sind auch die auf vielen Denkmälern um die Heroine angeordneten Gaben zu verstehen. In der römischen Kunst treten sie weniger hervor, doch zeigt noch die späte Reliefflasche in Privatbesitz (**55**) einen als Behälter für Gaben zu verstehenden Kasten unter A. Auf dem Krater in

Christchurch (**11**) darf in der Aedikula das Grab der Heroine selbst erkannt werden. In anderer Form nimmt die Schüssel in Tarent den Tod und zugleich die Unsterblichkeit der A. vorweg (**17**), indem A. dort einen Nimbus um den Kopf zeigt. Damit wird auf ihre Verstirnung verwiesen. Diese wird im Altertum häufig erwähnt, von Athena in der *Andromeda* des Euripides bereits prophezeit (Boll, F./Gundel, W., *ML* VI [1937] 931–932 *s. v.* «Sternbilder»; Rathmann, W., *RE* XIX [1937] 992–996 *s. v.* «Perseus»; Schauenburg 2, 65–67. 129–131; ders., *AntK* 5, 1962, 62; Phillips, 15–22 mit Behandlung der mittelalterlichen Handschriften mit Bildern der A.; Goold, G., *ProcAfrClass* 2, 1959, 10–15. Vgl. auch die Lit. zu der Bronzescheibe **44**). Diese Seite der Sage hat zweifellos ihre Verbreitung in der Sepulkralkunst unterstützt. Auch die weitgehend als Grabbeigaben zu verstehenden unteritalischen Vasen (**9–23. 64**) wurden sicherlich nicht zuletzt deshalb so häufig mit Schilderungen der A.sage geschmückt, weil sich diese Heroine, auch abgesehen von ihrer Verstirnung, durch ihre Rettung vor sicherem Tod besonders gut für symbolische, tröstende Bilder eignete. So überrascht das erneute Auftreten des Mythos auf kaiserzeitlichen Grabdenkmälern (**56–59. 66. 123**) und Sarkophagen (**63. 83? 87. 88? 88a?**) nicht. Der Versuch, auch die Höhlen, wie sie die italischen Vasen hinter A. zeigen, sepulkral (als Hadespforte) auszudeuten (Phillips, 11) ist dagegen abzulehnen (s. Jobst, 129–130). Hier handelt es sich lediglich um eine vom Mythos verlangte Ortsangabe und auch andere mythische Figuren werden damit verbunden (Jobst *passim*.).

In der antiken Kunst wurde A., wie wir sahen, in Sternkarten häufig dargestellt (Phillips *passim*.). Vom 16. Jh. an wurde die Befreiung der A. zu einem der beliebtesten Themen aus der antiken Mythologie (*Lexikon der Kunst* I [1968] 21–23; Pigler, A., *Barockthemen* II^2 [1974] *s. v.* «Andromeda»).

KONRAD SCHAUENBURG

ANDROMEDA II → Amazones **I**

ANDROSEIREN → Seirenes

ANDRYTAS → Thersandros

ANEMOI → Venti

ANESIDORA

([Ἀ]νησιδώρα) Name einer Frau auf einer weißgr. att. Schale, bei der man vom Bildtypus her → Pandora erwarten würde. Sie ist wie diese als Kunstgebilde des Hephaistos und der Athena (vgl. Hes. *erg.* 60–64) charakterisiert. Der Name A. ist, wenn auch formal anders gebildet, fast synonym mit Pandora. Er gehört zu den sogenannten Terpsimbrotos-Komposita, die sich aus einem Nominalstamm mit dem typischen Ausgang -si und einem darauf folgenden Verbalstamm zusammensetzen und ist etwa aufzulösen als ἣ δῶρα ἀνίησι, «welche Geschenke heraufsendet oder freigibt» (Hinweis G. Neumann). Er begegnet auch als Beiname der Demeter und der Erdgöttin (Liddell/Scott, *s. v.* ἀνησιδώρα).

BIBLIOGRAPHIE: Bérard, C., *Anodoi* (1974) 164; Buschor, E., «Feldmäuse», *SbMünchen* 1937, 18. 22–23; Guarducci, M., «Pandora e i Martellatori», *MonAnt* 33, 1929, 5–38; Jessen, O., *RE* I (1894) 2183–2184 *s. v.* «Ἀνησιδώρα»; Lendle, O., *Die «Pandorasage» bei Hesiod* (1957) 66–69; Loeb, E. H., *Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst* (1979) 142–164; Neitzel, H., «Pandora und das Faß». Zur Interpretation von Hesiod, Erga 42–105, *Hermes* 104, 1976, 387–419 (mit philologischer Bibliographie 417–419); Oldfather, W. A., *RE* XVIII 2 (1949) 535–536 *s. v.* «Pandora»; Philippart, H., *Les Coupes Attiques à Fond Blanc* (1936) 42–45 (mit Bibliographie); Robert, C. «Pandora», *Hermes* 49, 1914, 17–38; wieder abgedruckt in: *Hesiod, Wege der Forschung* 44 (1966), herausgegeben von Heitsch, E., 342–366 (danach wird hier zitiert); Simon, E., *EAA* V (1963) 931 *s. v.* «Pandora»; Trendall/Webster, *Illustrations* 33–36; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 1525–1526 *s. v.* «Pandora»; West, M. L., *Hesiod, Works and Days, ed. with Prolegomena and Commentary* (1978) 164–166.

KATALOG

1.* Schale, wgr., Innenbild. London, Brit. Mus. D 4. Aus Nola. – Beazley, ARV^2 869, 55: Tarquinia-Maler. Beste Abbildung: Murray, A. S./Smith, A. H., *White Athenian Vases in the Brit. Mus.* (1896) Taf. 19. Die von Weizsäcker wiedergegebene Zeichnung nach Gerhard ist stilistisch verfälscht (besonders am Gewand der A.) und ohne Angabe der Ergänzungen, die vor allem die Köpfe von A. und Athena betreffen; Philippart, Taf. 20 Nr. 28 (ebendort Taf. 19 b die eine Außenseite; sie ist rf. und gehört wie die Gegenseite inhaltlich nicht zum Innenbild); Lendle, Taf. 2; Simon, Abb. 1142; Mertens, J. R., *Attic White-Ground* (1977) 174. 181 IV B 61 Taf. 32, 3; Loeb, 149–152. – 470/460 v. Chr. – Dreiergruppe, deren Mitte A. einnimmt. Sie wird von Athena (Inschrift) und Hephaistos (Inschrift) fast um Hauptеslänge überragt. A. steht frontal, nur das Gesicht wendet sie nach links zu Athena, die ihr mit beiden Händen den Peplos an den Schultern befestigt. Hephaistos, unbärtig, macht sich mit der Rechten am Diadem der A. zu schaffen und hält in der Linken einen dünnstieligen Hammer, wohl für toreutische Arbeiten (Loeb: zur Anfertigung der Schmückstücke für A.). Die Hände der A. raffen den Peplos, dessen Purpurfarbe mit weißen Sternchen besät ist; unter dem breiten, etwas dunkleren Saum blikken die Zehen in Vorderansicht hervor. Das Geschöpf des Hephaistos und der Athena wirkt noch starr und befangen, fast wie eine Puppe. Darin gleicht es der Pandora oder A. auf den beiden folgenden Vasenbildern, auf denen Inschriften fehlen:

2.* Kelchkrater. London, Brit. Mus. E 467. Aus Altamura. – Beazley, ARV^2 601, 23: Niobiden-Maler; Webster, T. B. L., *Der Niobidenmaler* (1935) Taf. 14; Lendle, Taf. 6; Simon, Abb. 1143; Loeb, 152–155. – Um 460 v. Chr. – Pandora oder A., ebenfalls im Peplos, nimmt die Mitte des oberen Frieses ein; auch ihr Gesicht ist hier frontal wiedergegeben. Sie hält Zweige in beiden gesenkten Händen; Athena tritt von links mit einem Kranz heran; Hephaistos fehlt. Auf beiden Seiten je drei olympische Gottheiten: links Iris, Zeus und Poseidon, rechts Ares, Hermes und eine Göttin mit Zepter, wahrscheinlich Aphrodite. Sie gehörte wie Hermes zu den Göttern, die Pandora auf Befehl des Zeus ausstatteten (Hes. *erg.* 65–80).

3. Krokodil-Rhyton, fr. London, Brit. Mus. E 789. Aus Paphos. – Beazley, ARV^2 764, 9: Sotades-Maler; Lendle, Taf. 5; Loeb, 155–156. – Um 460 v. Chr. – Nur der Unterkörper der Pandora oder A. erhalten; links Hephaistos.

KOMMENTAR

Die drei etwa gleichzeitigen Vasenbilder dürften wegen ihrer im Motiv übereinstimmenden Hauptgestalt von der gleichen Quelle angeregt sein. Diese war wohl das Satyrspiel *Pandora oder die Hämmerer* des Sophokles (*TrGF* 4 *frg.* 482–485). Der Satyrchor trug Hämmer (σφῦραι), mit denen er dem Hephaistos oder dem Epimetheus, dem Pandora auf Befehl des Zeus zugespielt wurde, zu helfen hatte. Die Bezeichnung der Pandora als A. auf der Londoner Schale (**1**) wäre dann kein Zeugnis für einen vorhesiodeischen Naturmythos, in dem Pandora mit der Erdgöttin gleichgesetzt war (so Robert und Loeb), aber auch kein Irrtum des Vasenmalers, der → Ge und Pandora verwechselt hätte (so Lendle und Bérard). Vielmehr dürfte es sich um eine gezielte Etymologie des Sophokles handeln, mit der er gegen Hes. *erg.* 80–82 (Pandora = Geschenk aller olympischen Götter) polemisierte und tatsächlich das Richtige im Sinne der modernen Sprachwissenschaft traf. Ein besonderer Reiz des sophokleischen Spiels dürfte in dem Auftreten des jugendlichen Hephaistos gelegen haben, wie ihn die Londoner Schale (**1**) bezeugt (Loeb: junger schöner Ephebe). Die Taten junger Götter gehörten zu den Lieblingsthemen des Satyrspiels. Pandora-A. wird so zum «Jugendwerk» des Künstlergottes.

In der Nachfolge von M. Guarducci hat E. Buschor mit dem gleichen sophokleischen Drama die Szene auf dem Oxforder Volutenkrater 525 verbunden: 23–27 Abb. 9; Beazley, ARV^2 1562, 4 (ohne Malerzuweisung); Trendall/Webster, *Illustrations* II 8: «Sophokles, Pandora(?)». Zeus, Hermes, Epimetheus und die vor ihm auftauchende Pandora sind hier inschriftlich gesichert. Der von Pandora auf Epimetheus zuschwebende Eros verdeutlicht die Situation. Der weniger kluge Bruder des Prometheus wird allen Warnungen zum Trotz, kein Geschenk von Zeus anzunehmen, Pandora heiraten. Die Beweisführung Guarducci/Buschor überzeugt gegenüber der Auffassung von Robert (342–348), der hier wie auf **1** Pandora als Erdgöttin sah, sowie gegenüber der von Lendle/Bérard, die hier wiederum einen Irrtum des Vasenmalers erkennen wollen: «En effet, l'inscription de la coupe (**1**) est une faute au niveau du signifié; le buste de Pandore sur le cratère en est une au niveau du signifiant» (Bérard, 164). Die Londoner Schale (**1**) und der etwa um zwei Jahrzehnte jüngere Oxforder Krater gehören jedoch zu den hervorragenden Vasenbildern ihrer Zeit. Es ist methodisch verfehlt, ihnen Irrtümer anzulasten, auch wenn wir noch nicht jedes Detail eindeutig interpretieren können. Buschor hat das Auftauchen der Pandora auf dem Oxforder Krater einleuchtend mit der Praxis des attischen Theaters erklärt und an die wunderbare Auffindung der Eirene in der gleichnamigen Komödie des Aristophanes erinnert (32). Pandora steige aus einer unterirdischen Höhle oder Grube auf, in der sie vielleicht versteckt war, oder sie werde aus der unterirdischen Schmiede des Hephaistos ans Licht befördert (25–26). Die zweite Alternative ist wohl auszuschließen, da mehrere olympische Götter an der Erschaffung der Pandora beteiligt sind, die zur Erdtiefe wenig Beziehung haben. Wohl aber kommt die Hephaistoswerkstatt in jener Höhle am Okeanos in Frage, die in der *Ilias* genannt ist (18, 400–403). Daß Gottheiten des Meeres in dem sophokleischen Drama eine gewisse Rolle spielten, legt auch der vor Zeus stehende Poseidon auf dem Londoner Krater (**2**) nahe. Die mit aphrodisischen Reizen versehene Pandora würde also – eine zweite Aphrodite – aus dem Meer kommen oder genauer aus dem Okeanos. Dieser kann durchaus dem Epimetheus, dem Sohn einer Okeanide (Hes. *theog.* 507–511), «benachbart» sein. Man denke auch an den Okeanidenchor im *Prometheus* des Aischylos. Dem Einwand, das Wasser sei auf dem Oxforder Krater nicht angedeutet, sei entgegengehalten, daß das Gespann der Nacht im Ostgiebel des Parthenon ebenfalls ohne Angabe der Wellen im Okeanos versinkt. Schließlich war der Okeanos als Ort des Aufgangs und des Untergangs von Helios und Selene auch der «Genesis der Pandora» an der Basis der Athena Parthenos des Phidias zugeordnet. Paus. 1, 24, 7 und Plin. *nat.* 36, 19 erwähnen diese Rahmung zwar nicht, aber aus der Basis der Statuette Lenormant (Lendle, 70 Taf. 4) läßt sie sich erschließen. Das Basisfragment der Kopie aus Pergamon in Berlin (Lendle, Taf. 3; Harrison, E. B., *AJA* 81, 1977, 149–150 Abb. 7) gibt uns eine Vorstellung von der Mittelgruppe. Im Zentrum stand Pandora in ähnlicher Haltung wie in den zeitlich vorangehenden Vasenbildern **1–3**. Von links kam Aphrodite mit ihrem Gefolge sie zu schmücken heran, auf der (vom Beschauer aus) rechten Seite standen nach der neuen Deutung von Harrison zunächst Hephaistos und dann Athena.

Die Vasenbilder **1–3** und der Oxforder Krater (Unsicheres wurde hier weggelassen, dazu Trendall/Webster, *Illustrations* 33–36) zeigen sowohl die Abhängigkeit der Darstellungen von dem hesiodeischen Pandoramythos als auch das Neue, das wahrscheinlich durch das Pandoradrama des Sophokles hinzugekommen ist. Dazu gehört vor allem die Namensvariante A., die sich gegen die hesiodeische Etymologie des Namens Pandora wendet, als auch die Lokalisierung des Geschehens am Okeanos. Hesiod war ohne eine bestimmte Ortsangabe ausgekommen, das Bühnenspiel aber braucht einen festen Ort. ERIKA SIMON

ANGERONA

(Diva Angerona, Angeronia) Dea romana di origine incerta. La sua festa, che cadeva il 21 dicembre ed era considerata feriae publicae, era chiamata *Angeronalia* (Varro *l.l.* 6, 23; Fest. 16, 12 L.) o, secondo i calendari, *Divalia* (*CIL* I² pag. 337). In tale giorno, secondo Macrobio (*Sat.* 1, 10, 7) i pontefici le offrivano un sacrificio nel sacello di Volupia presso la Porta Romanula. Varro (*l.l.* 6, 23) ricorda invece come luogo del culto la curia Acculeia; possibilmente le due indicazioni coincidono (Platner/Ashby, 142 *s. v.* «Acculeia»). La statua di culto, collocata sull'altare di Volupia, rappresentava A. con la bocca legata e sigillata (Masurius, *de fastis, apud* Macr. *Sat.* 1, 10, 8; Plin. *nat.* 3, 65; Solinus 1, 6) o con un dito sulla bocca (Macr. *Sat.* 3, 9, 4).

Si sono fatte varie ipotesi per spiegare la natura e l'atteggiamento della dea. Gli antichi eruditi ne ricollegavano il nome ad angina, angor, anxietas, poichè la dea avrebbe liberato il popolo Romano da un'epidemia di angina, o perchè aiuterebbe a dominare le preoccupazioni; la connessione etimologica è accettata anche da vari studiosi moderni (Wagenvoort, Radke). Altri l'hanno intesa come divinità gentilizia, ricollegandola alla gens etrusca *Ancru (Altheim, Mingazzini), come una divinità celeste che riconduce il sole nel giorno del solstizio d'inverno (da **an-gerere:* Mommsen, Wissowa, Latte), oppure hanne spiegato il nome come un toponimo (Capovilla, Palmer). Forse la prima ipotesi è quella più probabile. Anche il suo aspetto ha dato luogo a spiegazioni diverse: custode del nome segreto di Roma (Plin.), addirittura la misteriosa divinità protettrice della città (Macr. *Sat.* 3, 9, 4; per tale divinità *cf.* Plut. *mor.* 278 F–279 R), mentre altri più banalmente vi vedevano un'esortazione a dissimulare i propri dolori (Masurius *apud* Macr.).

Incerta è pure la natura di Angerona: si è pensato a una divinità preposta all'anno nuovo data la coincidenza con il solstizio d'inverno, un'ipotesi che spiega malamente il suo atteggiamento (avventuroso il collegamento con → Harpokrates proposto da Hubaux); a una dea della fecondità per la vicinanza della sua festa con quelle dei Saturnalia, Opalia, Larentalia (Preller). Sembra preferibile riconoscere nel suo atteggiamento una connessione con i silentes, taciti manes, e considerare A. come un dea del mondo infero (Altheim, Wagenvoort; *cf.* Otto, W. F., *ML* IV (1909–1915) 823o *s. v.* «Silentes»). Se tale ipotesi à esatta, è suggestiva la proposta connessione con i Liberalia (Radke), festa della procreazione, che cadevano il 17 marzo, esattamente 274 giorni prima, l'intervallo cioè di una normale gravidanza. La natura di A., una divinità che risale ai tempi più remoti come mostra anche la connessione con Volupia, doveva ormai sfuggire agli eruditi antichi. È poco probabile che se ne siano conservate immagini.

FONTI LETTERARIE: Raccolta completa in *InscrIt* XIII 2, pag. 541–542. Le principali sono: Macr. *Sat.* 1, 10, 8–9; 3, 9, 4; Plin. *nat.* 3, 65; Solinus 1, 6; Varro *l.l.* 6, 23. Per la porta Romanula: Fest. 318, 25 L.; Varro *l.l.* 5, 164.

BIBLIOGRAFIA: Altheim, F., *A History of Roman Religion* (1938) 114–116; Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 394 *s. v.* «Angerona»; Brelich, A., *Die geheime Schutzgottheit von Rom* (1949) 46–49; Capovilla, G., *Athenaeum* 35, 1957, 89–101; Chabouillet, A., *GazArch* 8, 1883, 260–272; *InscrIt* XIII 2, 541–542; Eisenhut, W., *RE* IX A 1 (1961) 890–892 *s. v.* «Volupia»; id., *KlPauly* I (1964) 352 *s. v.* «Angerona»; Galliou, P., *Latomus* 38, 1979, 525–529; Giglioli, G. Q., *BullCom* 56, 1928, 5–51 (Giglioli 1); idem, *BullCom* 60, 1932, 347–355; Hubaux, J. H., *AntCl* 13, 1944, 37–43; Jahn, O., *BLeipzig* 7, 1885, 47–48; Lambrechts, P., *AntCl* 13, 1944, 45–49; Latte, *RR* 134; Letronne, A., *RA* 4, 1847, 130–145; Mommsen, Th., *CIL* I² 238. 337–338; Palmer, R. E. A., *The Archaic Community of the Romans* (1970) 76. 106–109; Preller, L., *Römische Mythologie* II³ (1883) 36–37; Radke, G., *Die Götter Altitaliens* (1965) 63–64; Renard, M., *Latomus* 45, 1960, 168–171; Wagenvoort, A., *Mnemosyne* 9, 1941, 215–217; Wissowa, G., *ML* I 1 (1884–86) 348–350 *s. v.* «Angerona». Sull'ubicazione del sacello di Volupia e della Porta Romanula: Mingazzini, P., *BullCom* 78, 1961–62, 15–18.

CATALOGO

A. Documento noto dalle fonti

1. Statua di culto nel sacello di Volupia o nella curia Acculeia. – Nota dalle fonti: Macr. *Sat.* 1, 10, 8–9; Varro *l.l.* 6, 23. – Aveva la bocca legata e sigillata; secondo altre testimonianze portava un dito alla bocca.

B. Identificazioni erronee

2. Bronzetto, Parigi, Bibl. Nat. – Chabouillet 261 tav. 31; Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 453–455 n° 1045. – Peplophoros; mancano entrambe le braccia.

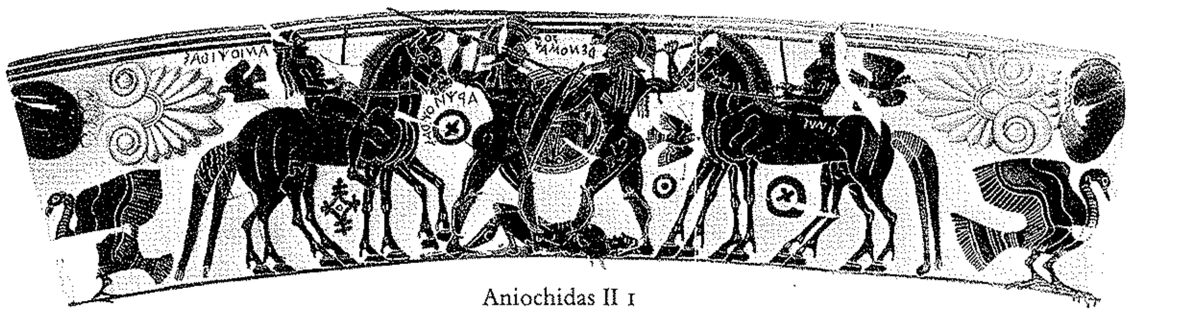
3. Peplophoros di stile severo; in atteggiamento pensoso porta l'indice sinistro al mento. – Nota in più repliche, probabilmente calchi rinascimentali di un originale perduto. – Courajol, L., *GBA* 34, 1886, 326–327; Schlosser, J., *JbKS* 24, 1903, 139; Goldschmidt, F., *Königliche Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche* II 1, *Die italienischen Bronzen der Renaissance und des Barock* (1914) 20–21 n° 92 tav. 32; Planiscig, L., *Venetianische Bildhauer der Renaissance* (1921) 342–343; *idem, Kunsthistorisches Museum in Wien, Statuetten, Reliefs, Geräte und Plaketten,* Katalog (1924) 18–19 n° 5536. 5542 figg. 25. 26; Reinach, *RépStat* II 307, 9; 308, 1; Langlotz, E., *JdI* 61–62, 1946–47, 98 n. 2 tav. 26, 1; Bianchi Bandinelli, R./Paribeni, E., *L'arte nell'antichità classica* I, *Grecia* (1976) n° 243 (Paribeni).

4. Numerose figurine, d'oro, d'argento e di bronzo, pendagli e amuleti, rappresentanti una donna perloppiù nuda con una mano alla bocca e l'altra alle natiche, sono stati in passato identificati con A. Per un elenco cf. Giglioli 1, 36–43; Galliou, 526–527.

COMMENTO

L'identificazione del bronzetto di Parigi (**2**) con A. risale a Pirro Ligorio e si basava su un legaccio che ne circondava la bocca; labbra e legaccio, che erano lavorati a parte e inseriti, sono stati rimossi da un restauro nel secolo scorso e la loro pertinenza è almeno dubbia. A. è stata spesso riconosciuta dagli eruditi del '600 e del '700 in amuleti rappresentanti donne nude con una mano alla bocca, ma di tali identificazioni hanno già fatto giustizia A. Letronne e O. Jahn. Del pari infondata è la tradizionale denominazione A. di un tipo di peplophoros (**3**) noto solo attraverso numerose repliche rinascimentali.

FULVIO CANCIANI



Aniochidas II 1

ANIMA → Psyche

ANIOCHIDAS I

(*Ἀνιοχίδας*) Aurige du guerrier Laoptolémos. Le nom signifie: celui qui tient les rênes.

CATALOGUE

1.* Oenochoé, Corinthien Récent. Paris, Louvre E 648. Trouvée à Caeré. – Pottier, *Vases Louvre* pl. 51; Payne, *Necrocorinthia* 326 n° 1412; Arena, *Iscrizioni* 98 n° 53 et pl. 15; Lorber, *Inschriften* 71 n° 108 pl. 29. – Vers 570–550 av. J.-C. – Dans un char tiré par quatre chevaux figurés de face, sont debout côte à côte: à droite Laoptolémos, à gauche A. (inscrit), drapé, tenant l'aiguillon et tournant la tête à droite.

COMMENTAIRE

Les textes littéraires ne nous ont point laissé jusqu'ici de mention d'un A. Il ne s'agit pas nécessairement d'un personnage mythologique.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

ANIOCHIDAS II

(*Ἀνιοχίδας*) Berittener Knappe des Archilochidas auf einer lakonischen Vase. Zur Bedeutung des Namens → Aniochidas I.

KATALOG

1.* Hydria, lakonisch sf. Rhodos, Museum 15373. Aus Marmaro. – Laurenzi, L., *ClRhodos* 8, 1936, 85–95 Abb. 71. 76 Taf. 4; Stibbe, *LakVasen* 281 Nr. 219 (mit Lit.) Taf. 75–77: Jagdmaler. – Um 555/550 v. Chr. – Im Zentrum der Komposition ein Zweikampf zwischen Archilochidas und Deinomachos über einem gefallenen Krieger. Links davon A. (Inschrift), nackt auf einem Pferd sitzend, Kentron und Zügel haltend, sowohl seines wie die eines zweiten Pferdes ohne Reiter, ohne Zweifel das des kämpfenden Archilochidas. Rechts von den Kämpfenden symmetrisch eine gleichartige Gruppe mit zwei Pferden und nur einem Reiter.

KOMMENTAR

Wie bei Aniochidas I stellt sich die Frage, ob wir es mit einer mythologischen Gestalt zu tun haben.

GRATIA BERGER-DOER

ANIOS

(*Ἄνιος*, Anius) Fils d' → Apollon, roi de Délos, père d'Andros, de Mykonos, de Thasos et des Oinotropes, qui avaient le pouvoir de transformer ce qu'elles touchaient, l'une en vin, l'autre en blé, la troisième en huile.

SOURCES LITTÉRAIRES: L'histoire d'A. et de ses filles nous est transmise par une vingtaine de textes (en particulier Dion. Hal. 1, 50. 59; Diod. 5, 62; Verg. *Aen.* 3, 80–82 et Serv. *Aen.*; Ov. *met.* 13, 629–674; *Schol.* Lykophron 570) dont aucun n'importe à l'iconographie (*cf.* Bibliographie).

BIBLIOGRAPHIE: Bruneau, Ph., *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale* (1970) 413–430, avec bibliographie et transcription des sources littéraires.

CATALOGUE

1.* Relief de marbre blanc. Délos, Musée A 3201. Trouvé à Délos, au nord-est de l'Agora des Italiens. – Vallois, R., *BCH* 53, 1929, 193–196; Roussel, P./Launey, M., *Inscriptions de Délos* (1937) n° 2334; Bruneau, Ph., 428. – II^e ou I^{er} s. av. J.-C. – A demi couché sur un lit, un homme barbu, torse nu, tient de la main dr. une patère; devant un lit, une petite table porte des offrandes; au pied du lit, un homme debout sur un personnage de petite taille qui pousse un bélier; derrière l'homme debout, un arbre où s'enroule un serpent qui tend la tête vers le personnage couché. Sur la plinthe, inscription *[Τ]ΙΜΟΚΡΑΤΗΣ ΑΝ[ΙΩΙ]*.

COMMENTAIRE

Cet unique relief est presque sûrement un ex-voto à A.: il a été trouvé à proximité du sanctuaire du héros et la restitution de la dédicace, due à R. Vallois, *o. c.*, a été unanimement acceptée. Il est dès lors très vraisemblable que le personnage couché est A. lui-même. L'absence d'autres représentations d'A. indique que son iconographie propre devait être inexistante: le sculpteur a recouru au schéma habituel du banquet qui pouvait aussi bien convenir à A. qu'à tout autre héros, à moins que, pour la même raison, on ait cru pouvoir graver une dédicace à A. sur un relief à banquet qui n'avait pas originellement été sculpté pour lui.

PHILIPPE BRUNEAU

ANKAIOS I → Calydonius aper

ANKAIOS II → Argonautai

ANKAIOS III → Onkaios

ANNA PERENNA

Divinità romana che aveva la sua festa al I miglio della via Flaminia il 15 marzo in un santuario. La festa era popolare ed aveva carattere licenzioso, e ricorreva al tempo in cui il fiume era in piena (di qui il collegamento con **amnus*, sazio, pieno).

FONTI LETTERARIE. Epigraficamente attestata dai Fasti Vat. Farnesini Antiates (*CIL* I^2 311) e in *CIL* I p. 344, A. P. è menzionata in scrittori piuttosto tardi, se si accettuano Ovidio e Silio Italico. Macr. *Sat.* 1, 126, conferma che nel mese di marzo *et publice et privatim ad Annam Perennam sacrificatum itur, ut annare perennareque commode liceat* (per poter passare in perennità felicemente quello e gli altri anni) *cf.* Lyd. *de mens.* 4, 36. Gell. *noct. att.* 13, 24, 4 ricorda una *σκιομαχία* di Varrone nelle *Menippee* (frgt 506 Bücheler) con invocazione *te Anna ac Perenna*, e possiamo ricordare un mimo di D. Laberio dal titolo *Anna Peranna*, di cui ci sono giunti due insignificanti frammenti (CRF^2 II p. 279). Plin. *nat.* 35 ricorda un Annae templum (ma la lezione è dubbia, per i mss. è Antoniae, il solo Bambergense ha Annae). Marziale rievoca il bosco ricco di frutta esistente sull'attuale Monte Mario, ed il sacrificio di vittime vergini in onore della dea. Il noto calendario di Filocalo segna al 18 giugno un giorno *Annae sacrum* (CIL I^2 p. 320). Ma la testimonianza più importante è in Ov. *fast.* 3, 523–696 dove si narra della festa delle Idi di marzo in onore di A. P., di vivace carattere popolare sulle rive del Tevere, con canti e danze mimate, bevute di vino, e si accenna all'origine del nome, mettendola in relazione con la sorella di Didone che si sarebbe gettata nel Numico, fiume di Lavinio, divenendo ninfa del luogo e richiamando il nome Perenna ad amnis perennis; aggiunge il poeta la storia dell'Anna di Bovillae, che faceva focacce sul Monte Sacro e che appariva, burlescamente, a Marte in sostituzione di Minerva da lui amata. Silio Italico *Pun.* VIII 28 ss. non fa che riferirsi all'Anna annegata nel Numico.

Il nome Anna è strettamente legato a Perenna; l'etimologia da una forma Anna, ittita, col valore di madre, richiama la forma *perenne,* cioè madre tutelatrice della successione degli anni, e si collega ad *Amna,* divinità osca (anch'essa madre per eccellenza) di Agnone. Le altre cinque spiegazioni della dea e della sua festa non sembrano avere fortuna.

BIBLIOGRAFIA. Altheim, E. «Altitalische Götternamen» *St.Mat. St. Relig.* 8, 1932, 160–165; Assmann, E., «Zu Martialis 4, 64» *RhM* 60, 1905, 637–639; Aust, E., *ML* III (1897–1909) 474–478 *s. v.* «Numicus»; Castagnoli, F., *Lavinium* I (1972) 92, 111; De Simone, C., (rec. a Radke) *Beitr. zur Namenforsch.* II 1967, 186 n. 6, 190; Ferri, S., «Osservazioni sul alcuni nomi di dei «indigetes», *RendPontAcc* 37, 1964–65, 57; Fowler, W., *Roman Festival of the Period of the Republic* (1899) 52; Frazer, J. G., *Ovid, the Fasti, comm.* III 523; Guarducci, M., «Il culto di Anna e delle Paides», *St. Mat. Stor. Rel.* 12, 1936, 25–50; Hülsen C. (in Schenkl H.) «Der Hain der A. P. bei Martial» *RM* 21, 1906, 219 n. 1; Klausen, R. H., *Aeneas u. die Penaten* (1839) II 717; Latte, *RR* 137; Meltzer, O., *ML* (1884–1890) I 355–360 *s. v.* «Anna Perenna»; Mommsen, Th. *Unteritalische Dialekte* (1850) 248; Orsi, P. «Buscemi. Sacri spechi con iscrizioni greche, scoperti presso *Akrai*» *NotSc* 1899, 452–471; *Id.* «Buscemi. Nuovo titolo degli antri sacri di S. Nicolò» *NotSc* 1920, 327–329; Pace, B., *Arte e civiltà della Sicilia antica* (1945) III 484–486; Porte, D., «Anna Perenna et Martial» *RPhil* 45, 1921, 282; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 304; Pugliese Carratelli G. «Sul culto delle Paides e di Anna in Acre» *PP* 6, 1951, 68–75; Radke, G. *Die Götter Altitaliens* (1965) 66–68; Schilling R. «La place de la Sicile dans la religion romaine» *Kokalos* 10–11, 1964–65, 265–269; G. Stara-Tedde «I boschi sacri dell'antica Roma» *BullCom* 33, 1905, 226; Tellscher, E., *Über das Wesen der Anna Perenna u. Dido* (1877); Usener, H., «Italische Mythen» *RhM* 30, 1875, 182–189; Wissowa, G., *RE* I (1894) 2, 2223–2225 *s. v.* «Anna Perenna».

COMMENTO

Sull'immagine della dea non abbiamo notizie. L'unico elemento che potrebbe offrire indirettamente un indizio iconografico è la scoperta, nel 1899, da parte dell'Orsi, di un antro sacro sulle pendici del Monte San Nicola presso Buscemi e di fronte ad Acre, di numerose nicchie, dieci delle quali sormontate da un piccolo timpano, con tabelle iscritte; le epigrafi, in tutto cinque, ricordano *Anna* ed associano ad essa le Paides nelle loro accezione comune di Ninfe. Lo Schilling, riprendendo un argomento già accennato dalla Guarducci, ha messo l'accento più sul carattere italico-siculo (*cf. Amna* ad Agnone) della madre nutrice che su quello romano della madre perenne. Il carattere relativamente tardo delle iscrizioni (inizio I d. C.) e degli scarsi materiali trovati negli antri (III a. C.–I d. C.) fa pensare ad un ritorno religioso avvenuto dall'età di Timoleonte in poi (*cf.* Pugliese Carratelli, 74) a culti siculi antichissimi. E' da supporre che le figure di Anna e le Paides iconograficamente potessero identificarsi in quelle triadi femminili presenti in diversi casi in Sicilia (Pace, 481) sotto forme varie di Meteres, di → Nymphai, di Korai. Non è da escludere, per l'Anna sicula e le Paides, il carattere ctonio. Si pensi al rilievo, con tre figure femminili ammantate, da Camaro (Arias, P. E., *Rend Linc* 1935, 605), fornite di polos sul capo ed alle tavolette fittili locresi con tre teste modiate. Nessun indizio, per ora, di una rappresentazione figurata dell'A. P. romana. Anche se filtrato attraverso un culto italico il rapporto religioso fra A. P. romana e quell'Anna sicula resta, e documenta un antichissimo momento religioso, soprattutto se accettiamo l'idea del Porte che il culto di A. P. sia anteriore alla riforma del calendario di Numa; questo spiegherebbe il ritorno, anche a Roma, in età augustea, di un culto arcaicissimo quando si evocarono a leggende indigene remote. Si aggiunga che l'identificazione con Numa (*cf.* Ov. *fast.* 3, 657 *quia mensibus impleat annum*) corrisponde al suo carattere di divinità annuale, e nello stesso tempo il rapporto con la dea madre per eccellenza, sia in Frigia che nella regione osca, lega strettamente i due epiteti di A. P. che sono una sola divinità. Il calendario di A. P. in Roma è identificato dai topografi (Assman e Hülsen) fra il Tevere e la zona di piazza del Popolo ovvero con il territorio occupato dalla villa Strohl-Fern. Comunque, in una zona a bosco sacro e quindi priva di monumenti, come appunto le località accennate.

PAOLO ENRICO ARIAS

ANNAS → Anas

ANNONA

Annona est qualifiée, dans les documents épigraphiques, d'*Annona Sancta*, à Rome (*CIL* VI 22), d'*Annona Aug(usta)*, à *Cuicul* = Djemila (*CRAI* 1924, 255 = *AEpigr* 1925, 74) et d'*Annona sacrae Urbis*, à *Rusicade* = Skikda, ex-Philippeville (*CIL* VIII 7960). Le goût marqué des Romains pour les abstractions divinisées (Cic. *leg.* 2, 11, 27–28) se renforce, sous l'Empire, avec la déification des vertus et des réalisations impériales. A. est la personnification du service administratif impérial chargé d'assurer son blé quotidien à la population de Rome, grâce à des importations rationnellement organisées et à la constitution de stocks considérables, tant à Rome qu'à Ostie.

SOURCES LITTÉRAIRES: Stace fournit l'unique témoignage littéraire sur A. dans les vers des *Silves* (1, 6, 37–38) où il évoque les libéralités de Domitien: … *et cum tot populos beata pascas, hunc, Annona, diem superba nescis.*

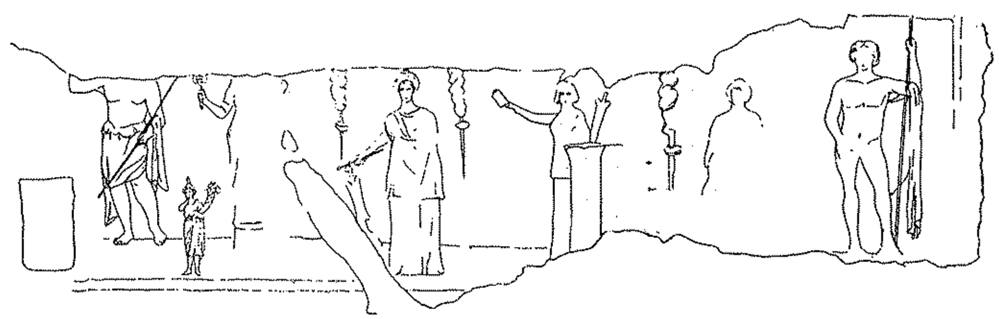
BIBLIOGRAPHIE: Koehler W., *Personifikationen abstrakter Begriffe auf römischen Münzen* (1910); Pavis d'Escurac, H., *La préfecture de l'annone, service administratif impérial, d'Auguste à Constantin* (1976); Van Berchem D., *Les distributions de blé et d'argent à la plèbe romaine sous l'Empire* (1939).

CATALOGUE

Si les monnaies présentent des séries nombreuses de représentations d'A., les autres domaines artistiques n'offrent que dix images d'A. et l'identification de certaines d'entre elles (**1. 5. 6.**) ne peut pas être tenue pour parfaitement assurée. Le type iconographique d'A. peut, en effet, se confondre avec celui d'autres abstractions divinisées au symbolisme proche de celui de l'Annone, comme → Abundantia, → Providentia, → Liberalitas (*cf.* Koehler, W., *o. c.*), elles-mêmes inspirées du type classique de Fortuna (→ Tyche).

Peinture

1.• Peinture murale d'Ostie (edificio delle pistrine). – Calza, G., *NotSc* 1915, 247 fig. 6. – Deuxième moitié du III^e s. ap. J.-C. – Etat de conservation médiocre. – A. brandit, de la main droite, une tessère frumentaire et tient, de la gauche, une corne d'abondance. Ce personnage féminin, interprété par Calza, G., (*o. c.*) comme une personnification de Liberalitas,



Annona 1

semble, avec les autres figures peintes de grande taille qui l'accompagnent, reproduire des modèles fournis par la statuaire.

Reliefs architectoniques et funéraires sur pierre

2. Autel vu sur le Capitole (Forcellini, *Onomasticon,* 321), actuellement disparu. Il portait l'inscription *CIL VI* 22, apprenant qu'il avait été dédié à *Annona Sancta* par Aelius Vitalio, *mensor* du *corpus* des *pistores siliginarii*, spécialisés dans la fabrication d'un pain fait de fleur de farine (*panis siligeneus*). – IIe s. ap. J.-C. – Un bas-relief représentait A. diadémée, drapée dans un vêtement laissant découverts son épaule et son bras droit, tenant des épis et une corne d'abondance, avec, auprès d'elle, le gouvernail reposant sur un globe terrestre.

3.* Sarcophage de marbre. Rome, Musée des Thermes 40799. Porte l'inscription *CIL* VI 29809. Trouvé sur la Via Latina, dans la propriété Aquari, à 600 m de la Porta Latina. – Paribeni, R., *BollArte* 3, 1909, 291, avec reproduction, 296, et bibliographie antérieure à 1909. – Daté de 275 ap. J. C., environ, d'après les caractéristiques stylistiques du bas-relief (Rodenwaldt G., *JdI* 51, 1936, 109). – A. s'appuie sur un gouvernail et tient, de la main gauche, un bouquet d'épis et des fruits, de la droite, une corne d'abondance. Deux *modii* débordant d'épis de blé sont figurés à ses pieds. A la gauche d'A. se tient → Africa, dont les moissons abondantes fournissent à l'annone les blés nécessaires à l'alimentation de Rome. A l'extrémité opposée du bas-relief, l'allégorie du → Portus, où arrivaient les céréales embarquées en Afrique, fait pendant à celle de la terre africaine. La divinité féminine voisine de Portus, diadémée, portant tessère et rame, occupe une position symétrique de celle d'A. La présence de la tessère des distributions frumentaires autorise son identification avec Liberalitas, allégorie courante dans le monnayage impérial, ou avec Frumentatio (Paribeni R., *o. c.*). Cette quadruple figuration symbolique du fonctionnement de l'approvisionnement de Rome invite à supposer que le sarcophage fut celui d'un préfet de l'annone (Paribeni R., *o. c.*) ou d'un riche marchand de blé (Rodenwaldt G., *o. c.*) dont le mariage est commémoré par la scène centrale du bas-relief. → Abundantia **8*.**

4.* Base cylindrique en marbre. Musées du Vatican, Galerie des Candélabres 2619. – *AZ* 1847 pl. 4 (dessin); Brunn H., *AdI* 1849, 135. – Datée du IVe s. ap. J.-C. selon L'Orange, H. P., *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogen* (1939) 99. – De part et d'autre d'une Rome (→ Roma) assise, armée, Victoire (→ Nike), en main, d'un côté, une allégorie de la Sicile (→ Sicilia), de l'autre, A. drapée, la tête tourelée, tenant de la main gauche le gouvernail et brandissant, de la droite, une tessère de distribution. Un grand récipient sur trois pieds, le *modius* d'où sortent des épis, occupe, auprès d'A., une place disproportionnée. On note beaucoup de maladresse, tant dans la composition de la scène que dans l'exécution des formes.

Intailles

5. Deux cornalines gravées acquises, l'une à Rome, l'autre à Naples. – Blanchet, A., *BullSAntF* 1899, 243. – A. debout, tenant deux épis dans la main droite baissée et portant, de la main gauche, un plat rempli d'épis (cornaline de Rome) ou de fruits (cornaline de Naples); à droite, dans le champ, un charançon (?).

6. Intaille (pierre vert olive) trouvée à Timgad. – *BullArchCTH* 1927, 42. – A., vêtue d'une longue robe découvrant la jambe gauche, s'appuie sur une ancre renversée et tient gouvernail et corne d'abondance. Peut-être s'agit-il simplement d'une représentation de Fortuna.

Monnaies

Le catalogue ne donne pas le relevé exhaustif des figurations monétaires d'A., mais les divers types iconographiques d'A. dans le monnayage impérial.

7.• Sesterces de Néron, Rome, env. 64–66 ap. J.-C. – *BMC* Emp I 220–221 nos 127–130 pl. 41, 6; *RIC* I 150–151 nos 73–87 pl. X 167. – Rv.: A. drapée, portant la corne d'abondance, se tient debout devant le trône d'où Cérès, porteuse des épis et de la torche, préside à l'arrivée des blés que symbolisent la proue du navire de l'arrière-plan et le modius placé sur l'autel qui s'encadre entre Cérès et A. Lég.: ANNONA AVGVSTI CERES S.C. – L'inspiration de ce revers monétaire très élaboré sera reprise sous d'autres empereurs pour des revers à la légende ANNONA: **a.** sous Domitien (*BMC* Emp. II 368 n° 323 pl. 72, 6; *RIC* II 189 n° 277, en 85 ap. J.-C.), **b.*** sous Nerva (*BMC* Emp III 19 n° 101 pl. 5,4; *RIC* II 226 n° 52 pl. VII 123, en 96 ap. J.-C.), **c.** sous Septime Sévère (*BMC* Emp V 321 §; *RIC* IV 1, 193 n° 756, en 200–201 ap. J.-C.).



Annona 7

8. As de Vitellius, Rome, en 69 ap. J.-C. – *BMC* Emp. I 383; *RIC* I 227 n° 18. – Rv.: A., portant une Victoire et une corne d'abondance, se tient debout, devant un panier plein d'épis et un navire.

9. Sesterces de Vespasien, Rome, 77–78 ap. J.-C. – *BMC* Emp II 172 n° 730–731; *RIC* 94 n° 680. – Rv.: A., drapée, assise sur un trône, tient des deux mains un

bouquet d'épis; lég.: ANNONA AVGVST. S.C. – Même figuration sur le sesterce de Domitien, *RIC* II 99 n° 717, en 77–78 ap. J.-C., et sur l'aureus de Vespasien, *RIC* II 29 n° 131, en 78–79 ap. J.-C.; légende: ANNONA AVG. – Une variante sur les sesterces de Vespasien, *RIC* II 83 n° 587, en 77–78 ap. J.-C.: c'est un panier de fruits qu'A. porte sur les genoux. – Se rattachant au même type iconographique d'A.: un sesterce de Titus, *RIC* II 127 n° 87, en 80 ap. J.-C., ainsi qu'un dupondius de Domitien, *RIC* II 185 n° 243, en 84 ap. J.-C.

10.* Sesterce de Titus, Rome, en 80 ap. J.-C. – *BMC* Emp II 254–255 nos 152–155 pl. 48, 5; *RIC* II 126 n° 86 pl. IV, 57. – Rv.: A. tient de la main gauche une corne d'abondance, de la droite, une statuette d'→ Aequitas; devant elle, un panier rempli d'épis, derrière elle une proue de vaisseau, lég. ANNONA AVG.

11a.* Dupondius de Domitien, Rome, en 85 ap. J.-C. – *BMC* Emp II 365 n° 304 pl. 71,5; *RIC* II 187 n° 262. – Rv.: A., assise, des épis sur les genoux, derrière elle, la proue d'un navire; un personnage debout l'aide à tenir les épis. Sa petite taille vise peut-être à distinguer le mortel de la divinité; lég.: ANNONA AVG. S. C. – **b.** Même représentation sur d'autres *dupondii* de Domitien: *RIC* II 193 n° 307 (en 86 ap. J.-C.), 195 n° 323 (en 86 ap.J.-C.), 199 n° 364 (en 88/89 ap. J.-C.), 200 n° 369 (en 88/89 ap. J.-C.); **c.** dans le monnayage d'Hadrien: *RIC* II 426 n° 660. 427 n° 675–676 (entre 125–128 ap. J.-C.); **d.*** de Septime Sévère: *RIC* IV 1, 199 n° 794 a pl. X 4.

12.* Sesterces d'Antonin le Pieux, Rome, 145–161 ap. J.-C. – *BMC* Emp IV 267 n° 1655 pl. 40, 1; *RIC* III 123 n° 757 pl. V 112. – Rv.: A., debout, drapée, tient de la main gauche un gouvernail et brandit, de la main droite, la tessère de distribution. A sa droite, un *modius* d'où se dressent des épis et un coquelicot, à sa gauche, un phare à trois étages et une proue de navire, à l'arrière-plan.

A partir de la dynastie antonine, le type iconographique d'A. est désormais fixé: elle apparaît debout, un *modius* rempli de blé à ses pieds, tenant des épis et une corne d'abondance:

13a. Sesterces de Clodius Albinus, Rome, env. 194–195 ap. J.-C. – *RIC* IV 1, 52 n° 51.

b. Asses de Septime Sévère, Rome 197–198 ap. J.-C. – *RIC* IV 1, 192 n° 748.

c. Quinaires de Caracalla, Rome 206–210 ap. J.-C. – *RIC* IV 1, 234 n° 151 A.

d.* Asses de Sévère Alexandre, Rome 226 ap. J.-C. – *RIC* IV 2, 106 n° 444 pl. 8,7.

La corne d'abondance est parfois posée au sol:

e. Sesterces de Septime Sévère, Rome 194 ap. J.-C. – *RIC* IV 1, 184 n° 677.

La proue d'un navire sur laquelle la déesse pose le pied apparaît fréquemment sur les revers à la légende ANNONA:

f.* Sesterces d'Hadrien, Rome 118 ap. J.-C. – *BMC* Emp III 402 n° 1125–1126 pl. 76, 5.7.

g.* Deniers de Septime Sévère, Rome entre 195 et 202 ap. J.-C. – *RIC* IV 1, 159 n° 501 pl. 8, 17, *cf.* 98 n° 57; 100 n° 75; 103 n° 107; 106 n° 123.

La figuration de la déesse assise constitute une variante moins commune:

h. Sesterces d'Hadrien, Rome 119–121 ap. J.-C. – *RIC* II 413–414 n° 580 a et b.

i. Deniers de Septime Sévère, Rome 200–201 ap. J.-C. – *RIC* IV 1, 111 n° 156.

Parfois un gouvernail ou une ancre accompagnent la figuration de la déesse:

k. Dupondii et asses d'Hadrien, Rome 134–138 ap. J.-C. – *RIC* II 441 n° 796 (avec gouvernail).

l. Deniers d'Antonin le Pieux, Rome entre 145 et 161 ap. J.-C. – *RIC* III 42 n° 128 (avec une ancre) *cf.* 131 n° 840 (sesterces); 140 n° 912 (sesterces); 154 n° 1046 (dupondius).

m. Deniers de Sévère Alexandre, Rome env. 228–231 ap. J.-C. – *RIC* IV 2, 81 n° 136; 85 n° 188: le gouvernail repose sur un globe.

C'est ce type iconographique courant qui se retrouve dans le monnayage des empereurs du IIIe et début du IVe s. ap. J.-C.:

n.* Bi de Philippe l'Arabe, Antioche entre 244 et 247 ap. J.-C. – *RIC* IV 3, 71 n° 28 pl. V 13.

o.* Bi de Trebonianus Gallus, Rome 251–253 ap. J.-C. – *RIC* IV 3, 162 n° 31 pl. XIII 2.

p. Bi de Valérien, Rome 253–254 ap. J.-C. – *RIC* V 1, 44 n° 68; *cf.* AU *o. c.* 41 n° 31 (255–256 ap. J.-C.).

q. Bi de Gallien, Rome entre 253 et 268 ap. J.-C. – *RIC* V 1, 145 n° 161–162 («Abundantia»), *cf.* 160 n° 336; 180 n° 556 (Siscia); AU *o. c.* 132 n° 25; Bi d'Aurélien, Siscia entre 270 et 275 ap. J.-C. – *RIC* V 1, 286 n° 190.

Même l'empereur des Gaules, Postumus, conserve des revers à l'effigie d'A., bien que cette allégorie concerne, avant tout, la population de Rome:

r. AU de Postumus, Lugdunum entre 259 et 268 ap. J.-C. – *RIC* V 2, 338 n° 19.

Le type d'A. apparaît encore dans le monnayage du IIIe s.; il ne se rencontre plus à partir de Constantin:

s. Bi de Claude le Gothique, Rome 268–270 ap. J.-C. – *RIC* V 1, 213 n° 18.

t. Bi d'Aurélien, Rome 270–275 ap. J.-C. – *RIC* V 1, 268 n° 21.

u. Bi de Carus, Rome 282–285 ap. J.-C. – *RIC* V 2, 139 n° 37.

v. Bi de Dioclétien, Rome 285 ap. J.-C. – *RIC* V 2, 236 n° 155.

Tessères de plomb

14. *Tesserae nummariae* de plomb, marques de contrôle remises à la *Porticus Minucia* (cf. Van Berchem D., *o. c.*), aux bénéficiaires des distributions gratuites de blé, sur présentation de leur tessère frumentaire. – Rostovtzeff M., «Etude sur les plombs antiques», *RNum* 1898, 267. – A. tient la corne d'abondance dans la main droite et des épis dans la gauche. Au revers, un *modius* aux trois épis, flanqué de deux étoiles.

Plombs du Cabinet de France (nos 63, 64), d'un type voisin du précédent. – A. debout, la tête tournée à droite, une bandelette dans les cheveux, tient de la main droite abaissée des épis, dans la gauche levée, un objet indistinct, un pain double selon Rostovtzeff, M., *o. c.*, 269 ou un plat chargé de fruits selon Blanchet A.,

BullSAntF 1899, 244. – Au revers, un *modius* aux trois épis, flanqué de deux étoiles.

Ronde bosse

15. Grande statue (actuellement acéphale) dans la maison dite de la «Fortuna Annonaria» d'Ostie où elle a été découverte. – Becatti G., «Case ostiensi del tardo Impero», *BollArte* 34, 1948, 122 et 218. – IV^e s. ap. J.-C. – A., la tête tourelée, est assise sur un trône; ses attributs sont la rame et la corne d'abondance.

16. Statue érigée aux abords sans doute de la «Place des Corporations» à Ostie. Elle est connue seulement par l'inscription de l'autel des *sacomarii* (*CIL* XIV 51) comportant la formule *Ad Annonam,* qui se réfère à la localisation d'une statue élevée à A. (*cf.* Van Berchem D., *o. c.,* 113 n. 6). L'importance d'A. était d'autant plus considérable à Ostie qu'une très notable part du trafic y portait sur les blés annonaires destinés à la capitale.

17. Statue érigée à *Rusicade* = Skikda (ex-Philippeville) en l'honneur d'*Annona sacrae Urbis.* Elle est connue seulement par la dédicace *CIL* VIII 7960 de la fin du II^e-début du III^e s. ap. J.-C. La présence d'A. à *Rusicade* s'explique par le rôle joué par ce port dans l'exportation des blés des Hautes Plaines du Constantinois.

DOCUMENT D'INTERPRETATION DISCUTÉE

18. Cippe funéraire de marbre. Vatican, Musée Chiaramonti 1307. Provenance inconnue. – Brunn, H., *AdI* 1849, 138; Amelung, *SkulpturenVatMus* I 704 n° 587 A pl. 75; Meinhardt, E., dans Helbig^4 I n° 311; Pavis d'Escurac, 387. – 2^e moitié du I^{er} s. ap. J.-C. – Sur le côté latéral droit, bas-relief représentant un personnage féminin de face, tenant dans sa main g. une torche. Long côté: inscription funéraire à Carpus Pallantianus. Pour Brunn, puis Meinhardt, *o. c.* le relief représente A. Cependant, il doit s'agir plutôt de Cérès.

COMMENTAIRE

Avec le règne de Néron (**7**), la propagande monétaire familiarise les esprits avec la nouvelle déesse A. Mais son type iconographique ne s'impose pas encore à l'époque flavienne dans l'art de la sculpture sur pierre. En effet, sur le cippe de Carpus Pallantianus, *adjutor* affranchi du préfet de l'annone Claudius Athenodorus, à la fin du règne de Domitien (Pavis d'Escurac, H., *o. c.,* 387), l'un des bas-reliefs latéraux évoquant les fonctions du défunt dans l'administration de l'annone comporte, non pas une A., comme le voulait Brunn, mais une Cérès, reconnaissable à sa torche (**18**). C'est à partir du second siècle ap. J.-C. que, popularisée initialement par les revers monétaires, la nouvelle déesse figurera – et ce jusqu'au IV^e siècle encore – sur des bas-reliefs, des peintures murales, et inspirera les manifestations cultuelles que prouvent les statues et les dédicaces qui nous ont été conservées.

Le monnayage a joué un rôle primordial dans l'élaboration de la divinité A.; c'est aussi la numismatique qui apporte la meilleure connaissance de ce type iconographique. Lors de sa première apparition iconographique, sur le sesterce de Néron (**7**), A. figure comme l'auxiliaire dévouée et respectueuse de Cérès. C'est en 68–69 que les deux déesses du blé, Cérès et A. se dissocient. A. figure seule, sans Cérès, sur la monnaie de Vitellius (**8**); mais c'est encore Cérès qui, sur un sesterce du même empereur (*RIC,* I [1968] 226, n° 1) apparaît, flanquée d'une proue de navire, face à l'empereur victorieux, alors que la légende indique ANNONA AVG. S. C. C'est à partir des Flaviens que le monnayage impérial accorde pleine autonomie au type iconographique de la déeesse A., encore que certains revers inspirés du sesterce de Néron (**7**) continuent à l'associer à Cérès jusqu'à l'époque de Septime Sévère.

La représentation monétaire d'Annona a fleuri sur les monnaies impériales jusqu'à l'époque de Dioclétien (**13**) et son type iconographique a continué à inspirer les arts de la pierre tout au long du IV^e siècle ap. J.-C.

La figuration iconographique d'A. a connu une grande variété dans le détail; un certain nombre de constantes apparaissent cependant. Qu'elle se présente assise ou, ce qui est plus fréquent encore, debout, tourelée ou diadémée, A. est accompagnée d'attributs qui expriment la nature des fonctions de la déesse chargée d'assurer leur blé aux habitants de Rome: épis, corne d'abondance, *modius* rempli de grain. A. lui seul, le *modius* suffit à symboliser les bienfaits de la déesse sur plusieurs revers à la légende ANNONA: entre autres exemples, on peut citer *RIC* III (1968), 33, n° 62, entre 140–143, 65, n° 321 (sous Antonin le pieux également) 367, n° 230, 441, n° 798 (sous Hadrien). La proue de navire, la rame ou le gouvernail, parfois appuyé sur un globe (**2, 13**), rappellent que la sécurité du ravitaillement passe par la bonne organisation des transports dont le service de l'annone a la responsabilité. La tessère de distribution que brandit A. sur les documents **1, 4, 12** caractérise en général → *Liberalitas* dans le monnayage impérial, mais comme les distributions gratuites (*frumentationes*) étaient assurées grâce à l'abondance procurée par les soins d'A., on comprend comment la tessère a pu pénétrer aussi au nombre des attributs d'A.

Les témoignages d'un culte adresseé à A. restent limités aux secteurs géographiques directement intéressés par le fonctionnement du service de l'annone (Rome, Ostie et quelques sites africains) et sont, semble-t-il, strictement liés à la sphère de ceux que leurs occupations quotidiennes mettaient en rapport direct avec l'administration des blés importés. L'autel dédié à *Annona Sancta* (**2**) émane d'un membre du collège des *pistores,* lié à la préfecture de l'annone depuis le règne de Trajan. La statue d'Ostie (**15**) était très vraisemblablement érigée dans la résidence du fonctionnaire responsable de l'importation frumentaire *(procurator Ostiae ad annonam).* Le sarcophage Aquari (**3**) ne peut avoir été que celui d'un haut fonctionnaire de l'annone, un préfet de l'annone peut-être, ou d'un riche négociant en blé. De telles limites dans l'expansion du culte de la déesse ne sont pas pour étonner: Annona est le type même de la personnification officiellement élaborée à des fins de propagande dans les ateliers monétaires et destinée à glorifier l'efficace prévoyance du Prince. HENRIETTE PAVIS D'ESCURAC

ANNUS

Personification of the year, Latin equivalent of the Greek Eniautos (*Ἐνιαυτός*). A. has no myth, but governs the four seasons, his natural counterparts. A. is one name for → Aion-Saeculum, whose use depends on that figure's relationship to the seasons.

LITERARY SOURCES: Apparently, the earliest of the references to the personified year (summarized in Hanfmann, G., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (1951) 167, 176–177, 251–252), which occur in both Greek and Latin literature, comes from Pind. *Paeanes* I 6, who mentioned the presence of the year and the → Horai (seasons) at the Theban festival of → Apollo. This and subsequent allusions to A.-Eniautos indicate that he is of male gender and stress his relationship to the seasons; the year and the Horae are addressed together, for example, in one of the Orphic Hymns (*Ad Musaeum* 18). An image frequently applied to the personified year is that of a ring or wheel which he turns (Claud. *Carm.* 1 [*Paneg. dictus Probino et Olybrio coss.*] 266–273, ed. Th. Birt p. 13), within which he always runs (Stob. I 239), or which the seasons fill (Macr. *Sat.* I 21 11). There also exists, from Athenaios' account (V 198 a) of the Dionysiac procession of Ptolemy II Philadelphos, a detailed description of an actual person who represented the year (Eniautos) in that event, and took the form of a man six feet tall wearing the costume and mask of a tragic actor and carrying the golden horn of → Amaltheia (cornucopia); he was followed in the procession by → Penteteris and the four seasons. Perhaps the mask worn by this figure of the year is related to the mask of the «year-spirit» of Greek hero-cults (see Harrison, J., *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion*^{2} [1927] 374). There is also literary evidence that Eniautos was considered a god and worshipped (Ail. frg. 19 Hercher, from Eust. in Dionys. 453). In other texts, the year (*Novus Annus*) is invoked along with → Ianus and Sol (→ Helios) in an appeal for favorable seasons (Auson. *Precatio Consulis* 1, 9, 17, etc.), and mentioned as a participant in the reception of → Phaethon at the throne of the Sun God, where personifications of the day, the month, the seasons, and the centuries also, stood (Ov. *met.* II 25).

BIBLIOGRAPHY: Foucher, L., «Annus et Aiôn», in *Aiôn. Le temps chez les Romains,* éd. R. Chevallier (1976) 197–201 (= Foucher 1); *idem, La Maison de la procession dionysiaque à El Jem* (1963) 137–139 (= Foucher 2); Salomonson, J., *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage* (1965) 62–65; Dunbabin, *Mosaics* 158–161; Hanfmann, G., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (1951) I 227, 251–252; Palol, P. de, «Une broderie catalane d'époque romane», *CahArch* 9, 1957, 219–220. 222; Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) 44–45; Steuding, H., *ML* I (1884–1890) 1249 *s. v.* «Eniautos»; Waser, O., *RE* V 2 (1905) 2568–2569 *s. v. «Eniautos».*

CATALOGUE

At present, none of the proposed representations of A. can be identified conclusively, for lack of an inscription; however, the artistic evidence of these examples, the related literary sources, and comparisons with later, inscribed Medieval representations of similar figure-types, make the Roman identifications almost certain.

A. Annus as a young man in bust form with fruit attributes.

1.* Mosaic. El Jem, Mus. Arch. A. 53. From El Jem (Thysdrus). – Foucher 2, 137–139 pls. VII. X, bottom; Foucher 1, 197–198. 201; Dunbabin, 160 pl. 160. – Antonine period (?). – The partly-draped A. wears a crown of seasonal fruits and is centrally-placed among female season busts and Dionysiac figures.

2. Mosaic. Tunis, Bardo 2797. From El Jem. – Yacoub, M., *Le Musée du Bardo* (1970) 91 no. 2797; Merlin, A./Lautier, R., *Catalogue du Musée Alaoui, 2^e Supp.* (1922) 20 no. 411. – End of the second, early third century A. D. – As in **1**, A. occurs among season busts; seasonal fruits seem to be placed immediately around him.

3.* Mosaic. Tunis, Bardo 2967. From Dougga (Thugga). – Yacoub, *o. c.* **2**, 120 no. 2967; Poinssot, C., «Quelques remarques sur les mosaïques de la Maison de Dionysos et d'Ulysse à Thugga (Tunisie)», *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 229 fig. 25. – Third quarter of the third century A. D. – Same figure-type as **1**, with a crown of seasonal fruits. Yacoub identified the Dougga figure as → Dionysos; Poinssot called him Dionysos-Annus.

4. Mosaic. Volubilis (*in situ*). – Thouvenot, R., «Maisons de Volubilis: le Palais de Gordien et la Maison de la mosaïque de Vénus», *PSAM* 12, 1958, 63 pl. XV; Thouvenot, R., *Volubilis* (1949) 55. – Early third century A.D. – The identification of A. (previously called Bacchus) is uncertain because of the mosaic's poor state of preservation.

B. Annus as a standing youth who holds the circle of the zodiac.

5.* Mosaic. New York, United Nations Building. From Haïdra (Ammaedara). – Dunbabin, 158 pl. 155; Salomonson, 62–63 pl. XLV 1. – Late third, early fourth century A. D. – The nude A. stands within the zodiac and has floral attributes of the seasons; seasonal putti and plants surround him. → Aion **15**.

6. Mosaic. Carthage, Mus. Nat. Uncat. From Carthage (Karthago). – Salomonson, 62. 65 pl. XVIII 4; Dunbabin, 159 pls. 166–167. – Early fourth century A. D. – Same figure-type as **5**, but shown with drapery over one shoulder, a cornucopia, and a mural crown; fruit symbols and busts of female seasons frame A.

7. (= Aion **14**) Mosaic. Annaba (Hippo Regius), *in situ.* – Dunbabin, 158–159 pls. 156–157; Salomon-

son, 63 pl. XLV 2. – Early fourth century A. D. – The partly-draped A. stands beside the zodiac, holding a cornucopia and framed by seasonal plants, the only season images in this mosaic.

C. Annus as a seated young man with the zodiac and/or other attributes.

8.* Mosaic. Arles, Mus. Lapidaire. From Trinquetaille (near Arelate). – Third century A.D. (?). – A. holds both the zodiac and a scepter, and female season busts surround him.

9. Stone relief. Reims, Porte de Mars, central vault. – Stern, H., *Le calendrier de 354* (1953) 209 pl. XXXVIII 4; Espérandieu, *Recueil* V 1 (1913) 37–38 n° 3681 fig. bottom of 38. – Second half of the second, first half of the third century A. D. – Same figure-type as **8**, with a cornucopia and another, indistinguishable attribute (zodiac?), and around whom occur four putto seasons; a cycle of the months frames this group.

10. Mosaic. Ostia, Antiquarium. From Ostia. – Becatti, G., *Scavi di Ostia, IV; Mosaici e pavimenti marmorei* (1961) 307 pl. 82 top; Calza, G., *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940) 183–186 fig. 92 – Hadrianic to Antonine periods. – A. holds the zodiac, through which female seasons step. → Aion **11***.

D. Annus as a standing young man in theatrical costume.

11.* Mosaic. Tunis, Bardo A 387. From Dougga. – Merlin A./Lautier R., *o. c.* **2**, 14 no. 387; Salomonson, 63–64 pl. XLV, 4. – First half of the fourth century A. D. – This figure, who wears a theatrical costume and a mural crown and who holds a cornucopia, apparently was centrally-placed among the seasons; only A. himself now survives.

COMMENTARY

This discussion includes only Roman works of art, since no images of the personified year have been clearly identified in Greek art. The Roman representations of A. form part of the iconography of Aion-Saeculum, the god of eternity or cosmic, unlimited time, and are also related to images of → Chronos. The name A. should be applied to Aion whenever the latter is shown centrally-placed among the seasons or months, thus symbolizing the revolution of the year. When shown in other contexts, Aion may include the notion of the year, but in those cases that usually is not his principal association, as it is when he is surrounded by the seasons. A. invariably appears young and male, and his chief attributes include the circle of the zodiac (or wheel of time), a scepter, and seasonal fruits, the last of which indicate his role of guaranteeing fertility throughout the year. Most of the images of A. in Roman art occur in the mosaic medium and come from North Africa, where the theme of the four seasons enjoyed great popularity as a pavement subject, and where there existed a prominent local cult of Saeculum Frugiferum.

The earliest representations of A., dated in the second and third centuries A. D., show him as a young man in the form of either a bust or a seated figure, who typically has fruit attributes, or who holds the zodiac and (in one case) a scepter (**8**). The bust type occurs in African mosaics (**1–4**); the seated type, both in Gallic monuments – respectively, a pavement (**8**) and a stone relief (**9**) – and in a mosaic from Ostia (**10**). This last example reflects literary descriptions of the wheel which A. turns, and through which the seasons pass. In the late third and early fourth centuries A.D., the figure with the zodiac, shown very young, standing, and with fruit attributes, became the predominant A.-type, found only in African mosaics (**5–7**). A final and special variation of A. in this late period, again of African origin, is a standing figure in theatrical costume and with a cornucopia (**11**), who corresponds closely to Athenaios' description of the personification of the year (Eniautos) in the Dionysiac procession of Ptolemy Philadelphos (see Salomonson, 63–64 n. 6); at the same time, the mosaic figure strongly resembles certain African representations of → Dionysos. An association between the year and Dionysos also occurs in the earliest African pavement with A. (**1**), which includes members of the wine god's *thiasos*. Other proposed identifications of A. in Roman art, such as the child with a cornucopia who is linked with Aion-Saeculum and the seasons on some Roman coins, and called *Novus Annus* by some scholars (see *RIC* V 2 (1933) 80 no. 598; Hanfmann, II 173 no. 440), can not be verified at present.

An essential group of documents for confirming the Roman identifications of A. is the numerous later, Medieval representations, in various artistic media, of an iconographically-similar figure-type, who is always identified by this name. Particularly important, among these Medieval works of art, are a pavement in the Cathedral at Aosta (Kier, H., *Der mittelalterliche Schmuckfussboden* [1970] 43 fig. 376), a folio of the *Chronicon Zwiefaltense minus* manuscript at Stuttgart (Löffler, K., *Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit* [1928] 44–45 pl. 22), and the Gerona textile (Palol, P. de, *CahArch* 8, 1956, 184 fig. 8). The attributes of the figure A. in the textile include the wheel of time and a scepter, both of which serve to identify A.-Aion in Roman works of art. DAVID PARRISH

ANOUBIS → Anubis

ANTAIA → Hekate

ANTAIOS I

(*Ἀνταῖος*, Antaeus) Géant, fils de → Poséidon et de → Gè. Habitait en Libye. Bon connaisseur des techniques de combat, il obligeait tous les voyageurs qui passaient à lutter contre lui; avec les crânes des vaincus il ornait le temple de son père. → Héraklès lors d'une de ses expéditions, l'affronte et le tue. L'épisode de la lutte est le seul thème des représentations iconographiques. L'épouse d'A. est appelée Iphinoé (Tingis, dans la tradition romaine).

SOURCES LITTÉRAIRES: L'épisode d'A. ne figure pas parmi les plus anciennes mentions conservées de la saga antique. Dans Pind. *I.* 4, 52–54 (= 87–93), nous trouvons la première allusion à ce thème: le poète oppose le héros grec de petite taille à A., Barbare énorme qui orne le temple de Poséidon avec les crânes des vaincus au combat. Déjà dans ce passage est mentionnée la lutte entre les deux adversaires (*προσπαλαίσων ἀνήρ* [Héraklès]). L'épisode se déroule dans la fertile Libye.

L'opposition entre le Barbare démesuré et le Grec civilisé sera une constante dans les références littéraires postérieures: *Schol.* Pind. *I.* 4, 87–92 (ed. Drachmann III pp. 235–236), qui souligne le manque de qualités humaines d'A. (*ἀπανθρωπία*) et son impiété envers les dieux (*ἀσέβεια*), et Diod. 4, 17, 5, qui le place parmi les hommes situés en marge des normes humaines (*παράνομοι*). De plus, le thème de la lutte de palestre est repris d'une manière métaphorique par Plat. *Tht.* 169 b: A., lutteur, obligeait tous les voyageurs qui passaient par là à se mesurer à lui; dans *nomoi* 7, 796 a, A. et → Kerkyon sont présentés comme des inventeurs de ruses et de prises pour la lutte. Apollod. *bibl.* 2, 5, 11,5 offre une version systématisée en situant l'épisode dans le déroulement des expéditions d'Héraklès: sur le chemin le conduisant aux Hespérides, le héros affronte A. en Libye. Diod. (*o. c.*), au contraire, situe cet exploit au cours du dixième des *ἆθλοι*, au moment sans doute de la sortie d'Ibérie des boeufs de Géryon. Apollod. est peut-être le premier auteur qui appelle A. fils de Poséidon et qui rapporte avec tant de détails le type de lutte qui deviendra si populaire parmi les auteurs latins: Ov. *Ib.* 393–395; Stat. *Theb.* 6, 893–896; Hyg. *fab.* 31; Iuv. 3, 88–89, et Lucanus 4, 589–660, qui présente avec une très grande recherche évocatrice une minutieuse description des phases compliquées du combat. A. doit être soulevé dans les airs pour le séparer ainsi du contact avec la terre d'où il tirait sa vigueur renouvelée. C'est de cela, selon Apollod., que vient la croyance qu'A. est le fils de Gè. A l'époque romaine apparaissent de nombreux témoignages sur quelques aspects prodigieux d'A. Strabon 17, 3, 8, 829, mentionne une sépulture de très grande taille contenant les os d'A., ouverte par Sertorius (*cf.* aussi Plut. *Sert.* 9, 6–7); Mela 1, 5, 25–26; 3, 10, 105–106 transmet la tradition de la fondation par A. de Tingis sur la côte de Maurétanie, ainsi que les propriétés thaumaturgiques de la tombe qui, ouverte, provoquait la pluie.

Parallèlement à cette version, un passage de Pind. *P.* 19, 105–125 (= 183–220) parle d'un A. «à la belle chevelure» qui habitait dans la libyenne Irasa et qui organisa une course, offrant au vainqueur la main de sa fille (Barke); la course fut gagnée par le grec Alexidamos. Cette version de Pindare permit à Oertel, G., *ML* I (1884–1886) 363–364 de considérer ce personnage comme différent du géant qui combat avec Héraklès et qu'il situe en Maurétanie. Wernicke, au contraire, *RE* I 2 (1890) 2339, considère que ces deux versions font intervenir le même personnage; l'une et l'autre reflètent deux phases historiques différentes qu'il faut mettre en rapport avec l'attitude des Libyens à l'égard des colons grecs. Cette Libye heureuse et féconde connue par les premiers colons de Théra est mentionnée par Hdt. 4, 157–158 et par Pind. *I.* 4, 53 (= 91) qui l'appelle *πυροφόρον*. Au début du V[e] s. av. J.-C., Athènes manifeste de l'intérêt pour les contacts et les relations établis entre les Grecs et les Libyens, au point que l'on met en scène un drame intitulé «Antée ou les Libyens», écrit par Phryn. *TrGF* 1, 3 F 3a.

D'autre part, au cours des années, la localisation du mythe va se déplacer vers l'Ouest, comme nous l'avons vu, en suivant toujours la ligne de la côte, pour arriver, à l'époque romaine, jusqu'à Lixus (Plin. *nat.* 5, 1, 2–4) ou Tingis (Mela 1, 5, 25–26).

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Denkmälerlisten I* 24–28; *idem, Vasenlisten*³ 25–27; De Franciscis, A., *EAA* I (1958) 110 *s. v.* «Anteo»; Furtwängler, A., *ML* I 2 (1886–1890) 2206–2208. 2230–2231. 2245 *s. v.* «Herakles»; Gardiner, E. N., «The Pankration and Wrestling», *JHS* 26, 1906, 4–22 (= Gardiner 1); *idem, Athletics of the Ancient World* (1967) 181–196 et 212–221 (= Gardiner 2); Gose, E., «Spätrömische Grabfunde in Trier», *TrierZ* 24, 1956, 120–127; Gruppe, O., *RE* Suppl.-Bd III (1918) 988–990 *s. v.* «Herakles»; Künzl, E., *Frühhellenistische Gruppen* (1968) 55–61; Libertini, G., «Gruppo marmoreo rinvenuto nel porto di Catania», *RivIstArch* 1, 1929, 287–293; Oertel, G., *ML* I 1 (1884–1886) 362–364 *s. v.* «Antaios»; Möbius, H., *Vier hellenistische Skulpturen*, *APl.* 10 (1970) 39–47; Patrucco, R., *Lo sport nella Grecia antica* (1972) 269–331; Stephani, *GRPétersb.* 1867, 13; Vian, Fr., *La guerre des Géants* (1952) 21. 43–44; Voegtli, H., *Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung* (1977) 66–68; Wernicke, K., *RE* I 2 (1890) 2339–2349 *s. v.* «Antaios».

CATALOGUE

A. Antaios et Héraklès luttent, tous deux en contact avec la terre

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

1.* Amphore, f. n. Munich, Staatl. Antikensammlungen 1417 (J3). De Vulci. – Beazley, *ABV* 367, 86: Groupe de Léagros; Gerhard, E., *AV* pl. 114; Gardiner, N. E., *JHS* 25, 1905, 276 fig. 15; *CVA* München I pl. 49, 2 (143); Vian, 43 a; Patrucco, fig. 134; Boardman, *ABFH* fig. 199. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès, un himation, l'épée au côté et la massue à terre, autour de la taille, se jette sur A. et l'immobilise, par une prise sur le cou. Le géant, nu, de grande taille, a un genou à terre et agite inutilement les bras. Derrière Héraklès, Athéna, casquée, tient sa lance et étend le bras en signe de protection. Derrière A., une figure féminine contemple la scène en faisant des gestes de lamentation. A côté d'elle, l'inscription *ΑΝΔΡΙΟΣΟΙ* (Jahn 3 et *CIG* n° 7601). Un arbre dans le fond. L'identification est confirmée par les inscriptions des noms des personnages qui interviennent dans la scène, entre autres *ΑΝ-ΤΑΙΟΣ*.

2.* Amphore, f. n. Londres, Br. Mus. B 222. De Vulci. – Beazley, *ABV* 370, 126: Groupe de Léagros; Gardiner, *o. c.* **1**, 283 fig. 19; Gardiner 2, fig. 149; Vian, 43 b; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 25 A 2. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès nu, une bandelette dans les cheveux, agenouillé, essaie de renverser A., lui aussi nu en lui serrant les deux bras. Athéna et Hermès protègent le héros. Les armes et la peau de lion pendent au-dessus des combattants. Inscription sans signification.

3.* Amphore, f. n. Londres, Br. Mus. B 196. De Vulci. – Beazley, *ABV* 366, 84: Groupe de Léagros, Peintre S; Gardiner 1, pl. 5; *CVA* Brit. Mus. III He 38 (158) 2 a; Vian, 43 c. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès (himation autour de la taille) debout, saisit avec sa main g. le bras d'A., nu, qui tombe à terre. Derrière Héraklès, Athéna et Hermès le protègent. Derrière A., sous un portique dorique, deux personnages, vraisemblablement les parents du géant, interviennent en faisant des gestes de lamentation et d'encouragement (la figure masculine tient deux lances).

4. Amphore, f. n. Florence, Mus. V 12. De Chiusi. – Beazley, *ABV* 394, 6: Peintre de Munich 1519; Vian, 44 H. – Vers 510–500 av. J.-C. – Lutte d'Héraklès et d'A.

5.* Hydrie, f. n. Munich, Staatl. Antikensammlungen 1708. De Vulci. – Beazley, *ABV* 360, 5: Groupe de Léagros, Groupe du Vatican 424; *AZ* 1878, pl. 10; Gardiner 1, fig. 9; Gardiner 2, fig. 194; Vian, 43 e; Patrucco, fig. 159; Schefold, *SB* II 131 fig. 169. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès et A., nus, couronnés de feuillages, sont à un moment décisif de la lutte: A., jeté à terre, essaie de renverser Héraklès en lui appuyant un pied sur l'estomac et en lui saisissant la cheville. Le héros, de son côté, se défend en tenant A. par le pied et la tête à la fois. Au-dessus d'Héraklès pendent ses armes et son manteau. Les combattants sont protégés, l'un par Athéna et Hermès, l'autre par ses parents.

6.* Hydrie, f. n. Londres, Br. Mus. B 322. De Vulci. – Beazley, *ABV* 362, 32: Groupe de Léagros, Peintre A; *CVA* Br. Mus. III 85 (344) 3; Vian, 43 f; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 25 A 6. – Vers 515–500 av. J.-C. – Sur le revers du vase, Héraklès nu se jette sur A., nu lui aussi et à demi agenouillé, qui semble tenter de se lever de terre en s'y appuyant avec les mains. Derrière Héraklès, Athéna, debout, étend sa main protectrice; Hermès, assis sur un *θᾶκος*, tourne la tête vers un hoplite, probablement → Iolaos. Derrière A., une femme s'enfuit en se lamentant et un homme, tenant une lance, exhorte les personnages (parents d'A.?). Dans le fond, arbre, manteau et carquois.

7.* Hydrie, f. n. Boulogne, Musée Arch. 410. – Beazley, *ABV* 360, 6: Groupe de Léagros; *idem*, «Attic Black Figure: A Sketch», *Proceeding of the British Academy* 1928, 43, 6; Pottier, E., *Mus. Prov.* pl. 20–21; *Le Musée* 2, 1905, 270; Vian, 43 g. – Vers 510–500 av. J.-C. – Héraklès et A. luttent nus: Héraklès est sur le point de renverser A. en le saisissant par le thorax; A., au moment de perdre l'équilibre, saisit le héros d'une main pour l'en empêcher et avec l'autre main, il tente de prendre appui sur le sol. Athéna et une femme exhortent les lutteurs, avec des gestes vifs. Inscription sans signification apparente.

8.* Oenochoé, f. n. Munich, Staatl. Antikensammlungen 1761 (J 1107). De Vulci. – Beazley, *ABV* 430, 22: «Class of Vatican G 47»; Gerhard, *AV* pl. 69–70; Gardiner 1, 284 fig. 20; Vian, 43 i; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 25 A 8; Patrucco, fig. 140. – Vers 500–480 av. J.-C. – Héraklès et A., nus, luttent enlacés. Héraklès, qui porte arc et carquois attachés dans le dos avec deux courroies blanches, utilise toute sa force pour renverser A. en le tenant par le torse et par une main. A. se prépare à amortir sa chute en posant une main sur le sol. Dans le fond, deux palmiers stylisés encadrent la scène.

9.* Cratère à colonnettes, f. n. Naples, Mus. Naz. 2519. – Beazley, *ABV* 377, 237: Groupe du Vatican 424 (Groupe de Léagros); Jahn, O., *Ber. Sächs.* 5, 1853, pl. 9; Vian, 43 k; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 9. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès maintient A. au sol en lui serrant le cou de sa main g., et se prépare à le frapper de son poing dr. Tous deux sont nus. A g., derrière la scène, un hoplite. A dr., Athéna et Hermès contemplent la lutte. Dans le fond, arc, carquois et manteau.

10.* Kylix à yeux, f. n. Paris, Cab. Méd. 322. De Cerveteri. – Beazley, *ABV* 380, 296: Groupe de Léagros; de Ridder, *BiblNatVases* 219–223; *CVA* Bibl. Nat. III pl. 52–53 (438–439); Vian, 44 t. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès, himation autour de la taille, lutte avec A. et l'immobilise en le tenant par le cou (et semble vouloir le frapper de sa main dr.). A., à terre, lève la main en signe de douleur. Au-dessus d'Héraklès sont suspendues ses armes et au-dessus d'A. pend une énorme massue.

11.* Lécythe, f. n. Paris, Musée Rodin 954. – Beazley, *ABV* 476: Peintre d'Edimbourg; Haspels, *ABL* 216, 11; Vian, 43 r; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 12. – Vers 510–490 av. J.-C. – Héraklès lutte avec A., le renverse et s'apprête à le frapper. A. étend son bras dr. pour s'appuyer sur le sol, pendant que de sa main g. il semble faire un signe de reddition. Tous deux sont nus. Hermès, un bras levé, et Athéna en armes, encadrent la scène. Au-dessus, armes et vêtements.

12. Fragment de lécythe, f. n. Chalkis, Mus. Arch. 562. – Papavasiliou, G. A., *Περὶ τῶν ἐν Εὐβοίᾳ ἀρχαίων τάφων* (1910) 87 pl. 19, 1; Haspels, *ABL* 216, 12; Vian, 43–44 s. – Vers 510–500 av. J.-C. – Héraklès nu, la jambe g. pliée, soutient de son bras g. le corps d'un géant (A.) qui, par la position de son corps et l'expression de son regard, semble vaincu et incapable de résister. Dans le champ, carquois et peau de lion. Héraklès porte son épée à la ceinture.

13.* Oenochoé, f. n. Stanford, Mus. 61. 69. – Beazley, *Para* 183, 23 bis: «The Keyside Class»; *MuM* Aukt. 22, 1961, n° 147 pl. 42; *AJA* 69, 1965, 64 pl. 19, 3. – Vers 500–480 av. J.-C. – Héraklès en lutte avec A., qui semble complètement terrassé. Le héros le tient par le cou et soutient le bras inerte du géant. Au fond, sur les deux côtés, vêtements et armes d'Héraklès (*cf.* schéma de **12**).

14.* Hydrie f. n. Munich, Staatl. Antikensammlungen 1710 (J 430). De Vulci. – Beazley, *ABV* 360, 7: Groupe de Léagros, Peintre A; Beazley, *o. c.* **7**, 43, 5; Vian, 43 o. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès, himation autour de la taille, lutte contre A., nu; il le tient par un bras et s'apprête à le frapper de son poing dr. A., presque effondré, sous un portique orné d'un chapiteau ionique, appuie une main à terre. Derrière lui, une femme et un homme (vraisemblablement ses parents) en attitude de supplication, semblent vouloir retenir Héraklès. Derrière lui, Athéna et Hermès (*cf.* **3**).

15. Fragment d'hydrie, f. n. Florence, Mus. Arch. – Beazley, *ABV* 366, 79: Groupe de Léagros; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 15. – Vers 515–500 av. J.-C. – De la scène (revers du vase) il reste Héraklès, himation autour de la taille, qui renverse avec ses poings A. dont on ne voit qu'un bras et une partie des jambes. Derrière Héraklès, Athéna tenant la lance et derrière elle, les têtes des chevaux d'un quadrige.

16. Fragment d'hydrie, f. n. Athènes, Musée de l'Agora P 16. 620. – Beazley, *ABV* 366, 80: Groupe de Léagros; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 16. – Vers 515–500 av. J.-C. – Sur le revers du vase, Héraklès, dont seule la moitié supérieure du corps est conservée, lutte avec A., nu; il l'a fait tomber et lui tient la tête. A. tente de se dégager en appuyant ses mains au sol. Au-dessus, carquois.

17. Amphore, f. n. Tarquinia, Mus. Arch. RC 5994. De Tarquinia. – Beazley, *ABV* 344, 11: «Michigan Painter»; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 17. – Lutte d'Héraklès et d'A.

18.* Kylix f. n. Athènes, Mus. Nat. A 1108 (CC 828). – Beazley, *ABV* 646, 195: «Leafless Group»; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 18. – Fin VI^{e} av. J.-C. – Héraklès lutte avec A. qui perd l'équilibre et étend ses mains, sans doute pour s'appuyer à terre. Tous deux sont nus. Parmi d'abondants feuillages est accroché le vêtement du héros et sur le sol est déposée la massue. Deux jeunes gens nus courent, tournés vers la scène de lutte, et encadrent le tableau. B/: Thésée et le Minotaure.

19. Amphore, f. n. Maplewood, New Jersey, coll. J. V. Noble. – Beazley, *Para* 157, 9 quater: «Michigan Painter; Group of Brussels R 312» (Schauenburg); *Ars Antiqua* Auktion 1, 1959, n° 109. – Début du V^{e} s. av. J.-C. – Deux colonnes doriques encadrent la lutte d'Héraklès et d'A. Héraklès a renversé A. et le tient par le cou et le bras. Tous les deux sont nus. Dans le champ pendent l'arc et la massue.

20.* Amphore, f. n. Bâle, Antikenmuseum Zü 370 (ex Züst). – Beazley, *Para* 300: «Light-make class»; *CVA* Basel 1 pl. 46, 3. 5. 6; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 24. – Vers 510–500 av. J.-C. – Héraklès a contraint A. à toucher le sol de son visage. Dans le fond, le carquois et un vêtement sont accrochés à des branches.

21. Hydrie, f. n. Ancienne collection E. Durand n° 12 (dépôt actuel inconnu). De Vulci. – De Witte, J., *Description des antiquités et objets d'art qui composent le cabinet de E. Durand* (1836) n° 12 sans reproduction. – Dernier tiers du VI^{e} s. av. J.-C. – «Entre deux grands yeux, la lutte d'Hercule et d'Antée. Tous deux sont barbus et nus. Au dessus de la scène sont suspendus une chlamyde, un arc, un carquois et une épée; la massue est à terre derrière Hercule» (De Witte).

22. Lécythe, f. n. Collection Raife n° 1310. – Lenormant, Fr., *Description des antiquités égyptiennes, grecques et romaines de la collection de M. A. Raife* (1807) n° 1310 (pas de reproduction): «Hercule nu, imberbe, les cheveux ceints d'une bandelette peinte en violet, terrasse Antée, nu et barbu. La massue du héros est à terre; son arc et son carquois sont suspendus au-dessus du groupe des combattants. De chaque côté, une femme vêtue d'une longue robe à bordure violette, les chairs peintes en blanc, s'enfuit effrayée en retournant la tête. Le champ de la composition est orné de branches de vigne» (Lenormant).

23. Nous ne connaissons pas directement les vases suivants: **a)** Amphore, f. n. Sassari. – Crespi, A., *Catalogo della raccolta di antichità sarde del Signor Raimondi Chessa* (1868) pl. D 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 19; *Röm. Inst. Mappe* XXIII 57 b.

b) Lécythe, f. n. Milan, Cast. Sforzesco 137. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 20.

c) Fragments d'amphore, f. n. Greifswald 148. 188. 194. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 23.

d) Lécythe, f. n. Naples, Ragusa 39. – *RI* 68. 4525/6/7; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 25.

e) Skyphos, f. n. Du marché des antiquités d'Athènes. – Haspels, *ABL* 250, 18; Vian, 43 q.

f) Fragment, autref. à Northampton, f. n. – *AZ* 1846, 341.

g) Amphore, f. n. Du marché des antiquités de Rome. – Von Bothmer, D., *AJA* 61, 1957, 105.

24.* Cratère en calice, f. r. Paris, Louvre G 103. De Cerveteri. Signé par Euphronios. – Gardiner 2, pl. 201; *CVA* Louvre III pl. 4 (42) 1 et 2, détails pl. 5 (43) 1; Beazley, *ARV*^{2} 14, 2 (abondante bibliographie); Vian 44 a; Boardman, *ARFH* fig. 23; Simon/Hirmer, *Vasen* 99 pls. 104–106; Schefold, *SB* II 132 fig. 170. – Vers 515–500 av. J.-C. – Identification confirmée par les inscriptions; entre autres celle d'*[AN]TAIOΣ* (rétrogr.). Héraklès qui appuie avec force ses pieds et un genou au sol, a immobilisé le géant en le tenant par le cou; celui-ci essaie en vain de se dégager. L'effort dans le combat est bien rendu par les nombreux détails anatomiques des corps en pleine tension. La bouche entrouverte d'A. exprime la douleur; son bras dr. est paralysé et les doigts de sa main reposent inertes. Contrastant avec l'aspect gigantesque des lutteurs, trois femmes participent à la scène par leurs gestes, et s'enfuient épouvantées de chaque côté. A. g. pendent la peau de lion et les armes d'Héraklès (massue, cnémides et carquois).

25.* Kylix, f. r. Athènes, Mus. Nat. 1666 (CC 1166). – *JHS* 10, 1889, pl. I; Gardiner 2, pl. 202; Beazley, *ARV*^{2} 1567, 13 (avec bibliographie), explique ici les difficultés à propos de sa première attribution à Douris dans *ARV*^{1} 285, 25; Vian, 44 F; Patrucco, fig. 158. – Vers 500 av. J.-C. – Héraklès tente de renverser A. en le poussant des deux mains. A. appuie sa main g. sur le sol pour éviter de perdre l'équilibre. Sa bouche entrouverte et son profil dirigé vers le ciel semblent imiter deux notations psychologiques d'Euphronios (*cf.* **24**). Massue, carquois et vêtement au fond.

26. Kylix, f. r. Florence, Mus. Arch. V 61. De Chiusi. – Beazley, *ARV*^{2} 355, 46: Peintre de Colmar;

2.* Amphore, f. n. Londres, Br. Mus. B 222. De Vulci. – Beazley, *ABV* 370, 126: Groupe de Léagros; Gardiner, *o. c.* **1**, 283 fig. 19; Gardiner 2, fig. 149; Vian, 43b; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 25 A 2. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès nu, une bandelette dans les cheveux, agenouillé, essaie de renverser A., lui aussi nu en lui serrant les deux bras. Athéna et Hermès protègent le héros. Les armes et la peau de lion pendent au-dessus des combattants. Inscription sans signification.

3.* Amphore, f. n. Londres, Br. Mus. B 196. De Vulci. – Beazley, *ABV* 366, 84: Groupe de Léagros, Peintre S; Gardiner 1, pl. 5; *CVA* Brit. Mus. III He 38 (158) 2 a; Vian, 43 c. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès (himation autour de la taille) debout, saisit avec sa main g. le bras d'A., nu, qui tombe à terre. Derrière Héraklès, Athéna et Hermès le protègent. Derrière A., sous un portique dorique, deux personnages, vraisemblablement les parents du géant, interviennent en faisant des gestes de lamentation et d'encouragement (la figure masculine tient deux lances).

4. Amphore, f. n. Florence, Mus. V 12. De Chiusi. – Beazley, *ABV* 394, 6: Peintre de Munich 1519; Vian, 44 H. – Vers 510–500 av. J.-C. – Lutte d'Héraklès et d'A.

5.* Hydrie, f. n. Munich, Staatl. Antikensammlungen 1708. De Vulci. – Beazley, *ABV* 360, 5: Groupe de Léagros, Groupe du Vatican 424; *AZ* 1878, pl. 10; Gardiner 1, fig. 9; Gardiner 2, fig. 194; Vian, 43 e; Patrucco, fig. 159; Schefold, *SB* II 131 fig. 169. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès et A., nus, couronnés de feuillages, sont à un moment décisif de la lutte: A., jeté à terre, essaie de renverser Héraklès en lui appuyant un pied sur l'estomac et en lui saisissant la cheville. Le héros, de son côté, se défend en tenant A. par le pied et la tête à la fois. Au-dessus d'Héraklès pendent ses armes et son manteau. Les combattants sont protégés, l'un par Athéna et Hermès, l'autre par ses parents.

6.* Hydrie, f. n. Londres, Br. Mus. B 322. De Vulci. – Beazley, *ABV* 362, 32: Groupe de Léagros, Peintre A; *CVA* Br. Mus. III 85 (344) 3; Vian, 43 f; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 25 A 6. – Vers 515–500 av. J.-C. – Sur le revers du vase, Héraklès nu se jette sur A., nu lui aussi et à demi agenouillé, qui semble tenter de se lever de terre en s'y appuyant avec les mains. Derrière Héraklès, Athéna, debout, étend sa main protectrice; Hermès, assis sur un *θᾶκος*, tourne la tête vers un hoplite, probablement → Iolaos. Derrière A., une femme s'enfuit en se lamentant et un homme, tenant une lance, exhorte les personnages (parents d'A.?). Dans le fond, arbre, manteau et carquois.

7.* Hydrie, f. n. Boulogne, Musée Arch. 410. – Beazley, *ABV* 360, 6: Groupe de Léagros; *idem*, «Attic Black Figure: A Sketch», *Proceeding of the British Academy* 1928, 43, 6; Pottier, E., *Mus. Prov.* pl. 20–21; *Le Musée* 2, 1905, 270; Vian, 43 g. – Vers 510–500 av. J.-C. – Héraklès et A. luttent nus: Héraklès est sur le point de renverser A. en le saisissant par le thorax; A., au moment de perdre l'équilibre, saisit le héros d'une main pour l'en empêcher et avec l'autre main, il tente de prendre appui sur le sol. Athéna et une femme exhortent les lutteurs, avec des gestes vifs. Inscription sans signification apparente.

8.* Oenochoé, f. n. Munich, Staatl. Antikensammlungen 1761 (J 1107). De Vulci. – Beazley, *ABV* 430, 22: «Class of Vatican G 47»; Gerhard, *AV* pl. 69–70; Gardiner 1, 284 fig. 20; Vian, 43 i; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 25 A 8; Patrucco, fig. 140. – Vers 500–480 av. J.-C. – Héraklès et A., nus, luttent enlacés. Héraklès, qui porte arc et carquois attachés dans le dos avec deux courroies blanches, utilise toute sa force pour renverser A. en le tenant par le torse et par une main. A. se prépare à amortir sa chute en posant une main sur le sol. Dans le fond, deux palmiers stylisés encadrent la scène.

9.* Cratère à colonnettes, f. n. Naples, Mus. Naz. 2519. – Beazley, *ABV* 377, 237: Groupe du Vatican 424 (Groupe de Léagros); Jahn, O., *Ber. Sächs.* 5, 1853, pl. 9; Vian, 43 k; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 9. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès maintient A. au sol en lui serrant le cou de sa main g., et se prépare à le frapper de son poing dr. Tous deux sont nus. A g., derrière la scène, un hoplite. A dr., Athéna et Hermès contemplent la lutte. Dans le fond, arc, carquois et manteau.

10.* Kylix à yeux, f. n. Paris, Cab. Méd. 322. De Cerveteri. – Beazley, *ABV* 380, 296: Groupe de Léagros; de Ridder, *BiblNatVases* 219–223; *CVA* Bibl. Nat. III pl. 52–53 (438–439); Vian, 44 t. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès, himation autour de la taille, lutte avec A. et l'immobilise en le tenant par le cou (et semble vouloir le frapper de sa main dr.). A., à terre, lève la main en signe de douleur. Au-dessus d'Héraklès sont suspendues ses armes et au-dessus d'A. pend une énorme massue.

11.* Lécythe, f. n. Paris, Musée Rodin 954. – Beazley, *ABV* 476: Peintre d'Edimbourg; Haspels, *ABL* 216, 11; Vian, 43 r; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 12. – Vers 510–490 av. J.-C. – Héraklès lutte avec A., le renverse et s'apprête à le frapper. A. étend son bras dr. pour s'appuyer sur le sol, pendant que de sa main g. il semble faire un signe de reddition. Tous deux sont nus. Hermès, un bras levé, et Athéna en armes, encadrent la scène. Au-dessus, armes et vêtements.

12. Fragment de lécythe, f. n. Chalkis, Mus. Arch. 562. – Papavasiliou, G. A., *Περὶ τῶν ἐν Εὐβοίᾳ ἀρχαίων τάφων* (1910) 87 pl. 19, 1; Haspels, *ABL* 216, 12; Vian, 43–44 s. – Vers 510–500 av. J.-C. – Héraklès nu, la jambe g. pliée, soutient de son bras g. le corps d'un géant (A.) qui, par la position de son corps et l'expression de son regard, semble vaincu et incapable de résister. Dans le champ, carquois et peau de lion. Héraklès porte son épée à la ceinture.

13.* Oenochoé, f. n. Stanford, Mus. 61. 69. – Beazley, *Para* 183, 23 bis: «The Keyside Class»; *MuM* Aukt. 22, 1961, n° 147 pl. 42; *AJA* 69, 1965, 64 pl. 19, 3. – Vers 500–480 av. J.-C. – Héraklès en lutte avec A., qui semble complètement terrassé. Le héros le tient par le cou et soutient le bras inerte du géant. Au fond, sur les deux côtés, vêtements et armes d'Héraklès (*cf.* schéma de **12**).

14.* Hydrie f. n. Munich, Staatl. Antikensammlungen 1710 (J 430). De Vulci. – Beazley, *ABV* 360, 7: Groupe de Léagros, Peintre A; Beazley, *o. c.* **7**, 43, 5; Vian, 43 o. – Vers 515–500 av. J.-C. – Héraklès, himation autour de la taille, lutte contre A., nu; il le tient par un bras et s'apprête à le frapper de son poing dr. A., presque effondré, sous un portique orné d'un chapiteau ionique, appuie une main à terre. Derrière lui, une femme et un homme (vraisemblablement ses parents) en attitude de supplication, semblent vouloir retenir Héraklès. Derrière lui, Athéna et Hermès (*cf.* **3**).

15. Fragment d'hydrie, f. n. Florence, Mus. Arch. – Beazley, *ABV* 366, 79: Groupe de Léagros; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 15. – Vers 515–500 av. J.-C. – De la scène (revers du vase) il reste Héraklès, himation autour de la taille, qui renverse avec ses poings A. dont on ne voit qu'un bras et une partie des jambes. Derrière Héraklès, Athéna tenant la lance et derrière elle, les têtes des chevaux d'un quadrige.

16. Fragment d'hydrie, f. n. Athènes, Musée de l'Agora P 16. 620. – Beazley, *ABV* 366, 80: Groupe de Léagros; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 16. – Vers 515–500 av. J.-C. – Sur le revers du vase, Héraklès, dont seule la moitié supérieure du corps est conservée, lutte avec A., nu; il l'a fait tomber et lui tient la tête. A. tente de se dégager en appuyant ses mains au sol. Au-dessus, carquois.

17. Amphore, f. n. Tarquinia, Mus. Arch. RC 5994. De Tarquinia. – Beazley, *ABV* 344, 11: «Michigan Painter»; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 17. – Lutte d'Héraklès et d'A.

18.* Kylix f. n. Athènes, Mus. Nat. A 1108 (CC 828). – Beazley, *ABV* 646, 195: «Leafless Group»; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 18. – Fin VI^{e} av. J.-C. – Héraklès lutte avec A. qui perd l'équilibre et étend ses mains, sans doute pour s'appuyer à terre. Tous deux sont nus. Parmi d'abondants feuillages est accroché le vêtement du héros et sur le sol est déposée la massue. Deux jeunes gens nus courent, tournés vers la scène de lutte, et encadrent le tableau. B/: Thésée et le Minotaure.

19. Amphore, f. n. Maplewood, New Jersey, coll. J. V. Noble. – Beazley, *Para* 157, 9 quater: «Michigan Painter; Group of Brussels R 312» (Schauenburg); *Ars Antiqua* Auktion 1, 1959, n° 109. – Début du V^{e} s. av. J.-C. – Deux colonnes doriques encadrent la lutte d'Héraklès et d'A. Héraklès a renversé A. et le tient par le cou et le bras. Tous les deux sont nus. Dans le champ pendent l'arc et la massue.

20.* Amphore, f. n. Bâle, Antikenmuseum Zü 370 (ex Züst). – Beazley, *Para* 300: «Light-make class»; *CVA* Basel 1 pl. 46, 3. 5. 6; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 24. – Vers 510–500 av. J.-C. – Héraklès a contraint A. à toucher le sol de son visage. Dans le fond, le carquois et un vêtement sont accrochés à des branches.

21. Hydrie, f. n. Ancienne collection E. Durand n° 12 (dépôt actuel inconnu). De Vulci. – De Witte, J., *Description des antiquités et objets d'art qui composent le cabinet de E. Durand* (1836) n° 12 sans reproduction. – Dernier tiers du VI^{e} s. av. J.-C. – «Entre deux grands yeux, la lutte d'Hercule et d'Antée. Tous deux sont barbus et nus. Au dessus de la scène sont suspendus une chlamyde, un arc, un carquois et une épée; la massue est à terre derrière Hercule» (De Witte).

22. Lécythe, f. n. Collection Raife n° 1310. – Lenormant, Fr., *Description des antiquités égyptiennes, grecques et romaines de la collection de M. A. Raife* (1807) n° 1310 (pas de reproduction): «Hercule nu, imberbe, les cheveux ceints d'une bandelette peinte en violet, terrasse Antée, nu et barbu. La massue du héros est à terre; son arc et son carquois sont suspendus au-dessus du groupe des combattants. De chaque côté, une femme vêtue d'une longue robe à bordure violette, les chairs peintes en blanc, s'enfuit effrayée en retournant la tête. Le champ de la composition est orné de branches de vigne» (Lenormant).

23. Nous ne connaissons pas directement les vases suivants: **a)** Amphore, f. n. Sassari. – Crespi, A., *Catalogo della raccolta di antichità sarde del Signor Raimondi Chessa* (1868) pl. D 1; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 19; *Röm. Inst. Mappe* XXIII 57 b.

b) Lécythe, f. n. Milan, Cast. Sforzesco 137. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 20.

c) Fragments d'amphore, f. n. Greifswald 148. 188. 194. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 23.

d) Lécythe, f. n. Naples, Ragusa 39. – *RI* 68. 4525/6/7; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 26 A 25.

e) Skyphos, f. n. Du marché des antiquités d'Athènes. – Haspels, *ABL* 250, 18; Vian, 43 q.

f) Fragment, autref. à Northampton, f. n. – *AZ* 1846, 341.

g) Amphore, f. n. Du marché des antiquités de Rome. – Von Bothmer, D., *AJA* 61, 1957, 105.

24.* Cratère en calice, f. r. Paris, Louvre G 103. De Cerveteri. Signé par Euphronios. – Gardiner 2, pl. 201; *CVA* Louvre III pl. 4 (42) 1 et 2, détails pl. 5 (43) 1; Beazley, *ARV*^{2} 14, 2 (abondante bibliographie); Vian 44 a; Boardman, *ARFH* fig. 23; Simon/Hirmer, *Vasen* 99 pls. 104–106; Schefold, *SB* II 132 fig. 170. – Vers 515–500 av. J.-C. – Identification confirmée par les inscriptions; entre autres celle d'*[AN]TAIOΣ* (rétrogr.). Héraklès qui appuie avec force ses pieds et un genou au sol, a immobilisé le géant en le tenant par le cou; celui-ci essaie en vain de se dégager. L'effort dans le combat est bien rendu par les nombreux détails anatomiques des corps en pleine tension. La bouche entrouverte d'A. exprime la douleur; son bras dr. est paralysé et les doigts de sa main reposent inertes. Contrastant avec l'aspect gigantesque des lutteurs, trois femmes participent à la scène par leurs gestes, et s'enfuient épouvantées de chaque côté. A. g. pendent la peau de lion et les armes d'Héraklès (massue, cnémides et carquois).

25.* Kylix, f. r. Athènes, Mus. Nat. 1666 (CC 1166). – *JHS* 10, 1889, pl. I; Gardiner 2, pl. 202; Beazley, *ARV*^{2} 1567, 13 (avec bibliographie), explique ici les difficultés à propos de sa première attribution à Douris dans *ARV*^{1} 285, 25; Vian, 44 F; Patrucco, fig. 158. – Vers 500 av. J.-C. – Héraklès tente de renverser A. en le poussant des deux mains. A. appuie sa main g. sur le sol pour éviter de perdre l'équilibre. Sa bouche entrouverte et son profil dirigé vers le ciel semblent imiter deux notations psychologiques d'Euphronios (*cf.* **24**). Massue, carquois et vêtement au fond.

26. Kylix, f. r. Florence, Mus. Arch. V 61. De Chiusi. – Beazley, *ARV*^{2} 355, 46: Peintre de Colmar;

Vian, 44 G; Brommer, *Vasenlisten*³ 27 B7. – Vers 500–480 av. J.-C. – La lutte entre Héraklès et A. semble toucher à sa fin. Le bras dr. du géant tombe inerte sur le sol, sous la pression d'Héraklès agenouillé. La scène, fragmentaire, peut être reconstituée grâce au cratère d'Euphronios (**24**). Une femme court épouvantée. Carquois et massue derrière Héraklès.

27.* Stamnos, f. r. Varsovie, Mus. Nat. 142. 330 (ex Coll. Czartoryski de Goluchow). De Cerveteri. – Beazley, *VPol* 20 pls. XI 3. XII 2; Beazley, *ARV*² 257, 15: Peintre de Copenhague; *CVA* Goluchow, pl. 19 (19); Vian, 44 B. – Vers 470–460 av. J.-C. – Héraklès a renversé avec ses poings A., qui prend dans sa main une pierre pour se défendre. Tous deux sont nus. Derrière Héraklès, un portique dorique; au pied d'une colonne, ses armes. A. dr. une femme épouvantée s'enfuit.

28.* Kylix, f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. 3692. De Cerveteri. – Beazley, *ARV*² 364, 50: Peintre de Triptolème; *AdI* 1878, pl. D; *CVA* Wien 1, pl. 4 (4) 1; Vian, 44 E. – Vers 490–470 av. J.-C. – Héraklès, à demi agenouillé, saisit par le cou A. étendu, le corps de face; un de ses bras tombe inerte sur le bras d'Héraklès. Les deux combattants sont nus. Dans le champ, à g. la massue; à dr. au-dessus de A. sont suspendus un himation et un chapeau.

29. Kylix, f. r. Coll. Campana, autref. Bammeville. – Beazley, *ARV*² 429, 25: Douris; Jahn, O., *AZ* 1871 pl. 149; Vian, 44 D; Brommer, *Vasenlisten*³ 27 B4. – Vers 490–470 av. J.-C. – Héraklès vient de renverser A. et le tient par le bras et le cou. Tous deux sont nus. A. est tombé à la renverse et agite en l'air sa jambe g. Dans le champ, armes (deux arcs, carquois et épée) et manteau.

30. Frgt. de péliké, f. r. Thessalonique, Mus. D'Olynthe. – Robinson, D., *Excavations at Olynthus* XIII (1950) 198 A pl. 116. – Deuxième moitié du Vᵉ s. av. J.-C. – Scène très fragmentaire avec Athéna, Héraklès et A. Héraklès tient dans sa main la tête du géant barbu, les cheveux en désordre. A. essaie avec sa main de se libérer de la prise d'Héraklès. A dr. Athéna contemple la lutte. «The scene is sculpturesque and reminds one of the Olympia metopes» (Robinson).


Antaios I 33

Reliefs

31.* Relief en marbre. Delphes, frise du théâtre 2556. – *FDelphes* IV pl. 76; Gardiner 2, pl. 172; Lévêque, P., *BCH* 75, 1951, 247–263 pl. 27, 4. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. (Lévêque). – Un lutteur, de face (A. selon Lévêque, ou Héraklès?) tente de faire un croc-en-jambe à son adversaire, tourné à dr., et le saisit par les bras. Le contexte (les autres exploits d'Héraklès) permet d'identifier la scène.

32.* Vase à relief fr., en faïence polychrome. Paris, Louvre M 1725. Travail grec qui vient probablement d'Egypte (Naucratis). – Lunsigh Scheurleer, C. W., «Héraklès et Antée en faïence», *BullAntBesch* 46, 1971, 100–104. – Vers 500 av. J.-C. (Lunsigh). – A. entoure de ses bras le corps d'Héraklès; on voit derrière Héraklès la face du géant, avec d'énormes oreilles. Le héros, dans une violente torsion, soulève la cuisse g. d'A. pour le renverser. Il manque la partie inférieure des deux combattants.

33.• Brassard de bouclier en bronze. Olympie, Mus. B 984. – Kunze, *Schildbänder* 39 nᵒ XLVI 120–121 pl. 47. – Premier tiers du Vᵉ s. av. J.-C. (Kunze). – Héraklès et A. debout, nus, luttent. A. a saisi une jambe du héros afin de lui faire perdre l'équilibre et essaie de dégager le bras qui lui serre le cou. Héraklès brandit une massue de la main dr. Il n'y a pas d'autre personnage. Tout est concentré sur la lutte de palestre à laquelle on a ajouté la représentation de la massue comme un signe conventionnel distinctif d'Héraklès.

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

Gemme

34. Scarabée en cornaline. Florence, Mus. Arch. De Podere il Casone, Populonia. – Zazoff, *EtrSk* 91 nᵒ 166 pl. 34, 166; *NotSc* 15, 1961, 67 fig. 6. – Style libre du Vᵉ s. av. J.-C. (Zazoff). – Héraklès et A. luttent, tous deux debout, les bras enlacés. Les corps de profil sont face à face. Dans le champ, massue et une corde. Inscription: Hercle.

REPRÉSENTATIONS GRECQUES OU ROMAINES

Sculpture

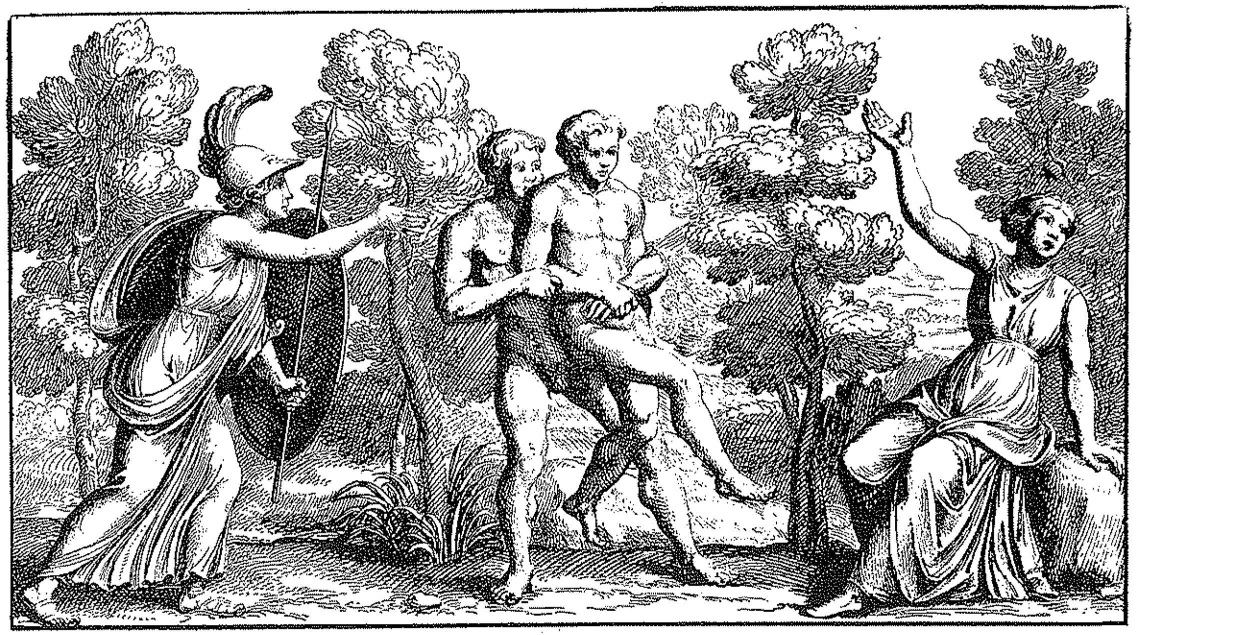
35. Groupe en bronze. Auteur inconnu, transmis par les sources littéraires: *Anth. Pal.* 16, 97. – Libertini, 291; Brommer, *Denkmälerlisten* I 24, 1. – A. se courbe sous la pression d'Héraklès et exprime sa douleur en gémissant.

B. Antaios soulevé de terre par Héraklès

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Relief

36. Relief en marbre (fragm.). Athènes, Mus. de l'Acropole. De l'Acropole. – Von Duhn, F., «Griechische Reliefs gefunden am Südfuß der Akropolis», *AZ* 1877, 165 nᵒ 83; Furtwängler, 2230; Brommer, *Denkmälerlisten* I 25, 1. – Héraklès nu (vers la g.) a soulevé A., lui serre le ventre et le bras g.; A. totalement épuisé laisse tomber sa tête, son bras g. pend inerte.


Antaios I 39

Monnaie

37.* AR diobole, Tarente, env. 302–228 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen nᵒ 1003; *SNG* München nᵒ 761; Ravel, O., *The Vlasto Collection* (1947) nᵒ 1442. – Av.: Tête d'Athéna. Rv.: A. soulevé par Héraklès.

Sculpture décorative

38. Groupe en marbre, ronde-bosse, de profil aplati. Mus. Biscari? Trouvé dans le port de Catane. – Libertini, 287–288 fig. 1; Möbius, 43–44 fig. 8. – C'est un groupe fragmentaire, probablement importé de Grèce; Möbius pense à un pied de table et le considère comme romain, imité d'un original grec («klassizistisch»). Héraklès, à dr., soulève A. en l'étreignant de côté. Tous deux sont nus. Le géant lutte pour se libérer tout en enlaçant sa jambe à celle d'Héraklès. A propos du groupe voir **60.**

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peinture murale

39.• Peinture de la tombe des Nasons, sur la Via Flaminia, Rome. – *JdI* 25, 1910, 101–126 Taf. 13; Michaelis, A., *Das Grabmal der Nasonier, RM* Ergh. 9, 1963, 124 pl. 55. – IIᵉ s. av. J.-C. – Héraklès soulève A. Tous les deux sont nus et imberbes. Athéna armée accourt de la g. pour encourager son protégé. A. dr., assise sur un rocher, une femme vêtue lève les yeux et les bras en signe de désespoir. Dans le fond, paysage avec arbres touffus.

Mosaïques

40.* Mosaïque. Avenches (Suisse), Mus. Romain 1391. Trouvée à Conches. – Deonna, W., *L'art romain en Suisse* (1942) pl. 56; von Gonzenbach, V., *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (1961) 60–63 pls. 76–77. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – Dans le tableau central de la mosaïque, entouré d'une guirlande de laurier, Héraklès, couronné de feuilles, soulève A.

41. Mosaïque. Détruite (on en conserve un dessin). Trouvée à Bramdean (Hants, Angleterre). – Smith, C. R., *Collectanea Antiqua* III (1852) 56–64 pl. 21; Toynbee, J. M. C., *Art in Britain under the Romans* (1964) 258; Rainey, A., *Mosaics in Roman Britain* (1973) 28–29. – Probablement du IVᵉ s. ap. J.-C. – Au centre de la mosaïque, dans un tableau octogonal, Héraklès soulève de terre A. A g., Athéna assise (casque, lance et bouclier) encourage le héros de sa main étendue. Arc, massue et carquois à dr.

42. Mosaïque. Volubilis, *in situ* («Maison à l'abside», triclinium). – Thouvenot, R., *PSAM* 6, 1941, 71–81 fig. 4–5; *idem, Volubilis* (1949) 53; *ArchCl* 10, 1958, 110 n. 1. – La mosaïque contient les 12 travaux d'Héraklès en médaillons ovales, distribués sur le pavement. Dans l'un d'eux, le héros soulève A., nu, de face, bras écartés. Léonté et massue à terre.

Verres gravés

43.* Coupe de verre gravé. Trèves, Landesmuseum. Trouvée dans un tombe de la nécropole de Saint Mathias, Steinrausch. Gose, 125–126 nᵒ 13 pl. 30. – Première moitié du IVᵉ s. ap. J.-C. – Héraklès soulève du sol A.; tous les deux sont barbus et nus. A. dr. Athéna étend le bras vers son protégé. Au fond, une colonne sur laquelle reposent la couronne destinée au vainqueur et quelques guirlandes. Dans le champ, la peau de lion, la massue et le carquois. Autour de la



Antaios I 48

scène, inscription en caractères latins et grecs: GAVDIAS CVM TVIS PIE Z(ESES).

44.* Vase en verre gravé. Trèves, Landesmuseum 06, 16. Trouvé dans une tombe de la nécropole de Saint-Mathias, Steinrausch. – Gose, 126 fig. 3; Brommer, *Denkmälerlisten* I 26, 2. – Première moitié du IV^e s. ap. J.-C. – Héraklès soulève A. Tous les deux sont nus et les traits anatomiques sont peu classiques. Sous les figures sont inscrits les noms: ERCVLES ET ANTEVS.

Reliefs en pierre

45. Relief taillé dans un bloc de pierre (face latérale). Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum. Trouvé à Steinhein. – Espérandieu, *Germanie* 437–438 n° 696; Brommer, *Denkmälerlisten* I 25 4. – Lutte entre Héraklès et A., nus. Héraklès soulève A. et le serre entre ses bras; le géant laisse tomber son bras, inerte. A g. Gaia est étendue, la tête couverte d'un voile, la poitrine dénudée, un manteau sur les jambes. Athéna contemple la scène, un genou plié, le menton appuyé sur la main.

46.* Relief sur un pilastre en marbre de Proconèse. Ecole d'Aphrodisias. Trouvé dans la basilique sévérienne de Leptis Magna. – Floriani Squarciapino, M., *Sculture del foro severiano di Leptis Magna* (1974) 144 pl. 54. – Début du III^e s. ap. J.-C. – Dans le champ intérieur formé par des volutes végétales, Héraklès (à g.) soulève A. La moitié inférieure du corps du géant manque. La scène fait partie d'une série qui comprend tous les Travaux d'Héraklès.

47.* Fragment de couvercle de sarcophage. Rome, Mus. Thermes. – Robert, *SarkRel* III 1 n° 138 p. 161–163; Brommer, *Denkmälerlisten* I 25, 3. – III^e s. ap. J.-C. – A l'extrême dr. du couvercle sont représentés deux épisodes distincts de la lutte d'Héraklès et d'A.; de dr. à g.: a) Combat dans la palestre: A. barbu, est soulevé de terre par Héraklès. Sur le sol, représentation de Gaia en attitude de deuil. Athéna s'approche, venant de la g., pour protéger le héros; b) Victoire d'Héraklès, qui lève de sa main g. la main dr. d'A., vaincu au sol et prend de sa dr. le bras que lui tend Athéna pour la remercier de son aide. La déesse est appuyée sur son bouclier. Derrière Héraklès, une figure féminine, couronnée et portant une palme étend sa main vers le héros (personnification de la Palestre?).

48.• Fragment de sarcophage, d'atelier grec. Athènes, Mus. Nat. De Thespiae. – Robert, *SarkRel* III 1 p. 122 pl. 27 n° 99; *ArchDelt* 17, 1890, 140; *BCH* 18, 1894, 210–212 et pl. 18. – Sur le sarcophage sont figurés six des Travaux d'Héraklès; la troisième scène est la lutte contre A. Tous deux sont nus et barbus. Héraklès, dans une étreinte latérale, soulève le géant qui lutte pour se libérer, la jambe g. derrière celle d'Héraklès. Scène similaire au groupe du Pal. Pitti (**60**).

49.* Relief, Naples, Mus. Naz. Trouvé dans les *vomitoria* de l'amphithéâtre de Capoue. – Robert, *SarkRel* III 1, 162 (dessin d'Eichler); Brommer, *Denkmälerlisten* I 25, 2. – A. est soulevé par Héraklès. Un personnage féminin assis à g. (Gaia? ou la personnification de Tingis?) regarde la scène et y participe en faisant un geste de la main; la peau de lion est posée à dr. sur un rocher.

50. Fragment de couvercle de sarcophage. Ladschane (Bulgarie). – Filow, B., *AA* 1912, 570 fig. 11. – III^e–IV^e s. ap. J.-C. – A l'intérieur d'une niche, Héraklès (à g.) soulève A.; à dr., aux pieds d'A., Gaia étendue; à g. cratère et palme de la victoire.

Gemmes

51. Gemmes avec représentation d'A., à dr. maintenu en l'air latéralement par Héraklès.

a)* Gemme en pâte imitant l'améthyste. Londres, Br. Mus. 3147. – Walters, *BMGems* 300. – Epoque impériale. – Dans le champ, massue, à dr. inscription FEVK (?) (rétrograde).

b)* Gemme en pâte de verre marron, transparente. Munich, Staatl. Münzsammlung. – *AGD* I 2 n° 1263. – Epoque républicaine. – Massue dans la partie inférieure.

c)* Intaille de jaspe vert. Paris, Cab. Méd. 1771 bis (M 2736). – Richter, *EngrGemsRom* n° 276 (avec pl.). – Les deux combattants sont barbus. Héraklès a la peau de lion autour du corps.

d) Gemme en pâte de verre. Berlin, Staatl. Museen 1332. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 1332. – Epoque hellénistique ou républicaine. – Dans le champ, massue et peau de lion.

e) Gemme de jaspe rouge. Philadelphie, 1973. – Vermeule, C., *Cameo and Intaglio. Engraved Gems from the Sommerville Collection* (1956) n° 57; Brommer, *Denkmälerlisten* I 27, 20. – Epoque hellénistique ou républicaine.

f) Gemme. – Lippold, G., *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (sans date) pl. 39, 6. – A dr. sur ce qui semble être un rocher, la massue d'Héraklès.

52. Gemmes sur lesquelles Héraklès soulève A. en présence d'Athéna (péplos, casque, bouclier et lance) qui étend le bras en direction du héros.

a)* Gemme en pâte de verre jaune, transparente. Munich, Staat. Münzsammlung A 939. – *AGD* I 2 n° 1261 pl. 131. – Epoque républicaine.

b) Gemme (incomplète) en pâte de verre noire, opaque. Munich, Staatl. Münzsammlung. – *AGD* I 2 n° 1262 pl. 131. – Epoque républicaine.

c) Gemme en pâte imitant l'améthyste. Londres, Br. Mus. 3146. – Walters, *BMGems* 300 n° 3146. – Epoque impériale.

d) Gemme en pâte blanche, opaque. Berlin, Staatl. Museen n° 4205. – Furtwängler, *o. c.* **51 d,** n° 4205 pl. 31; Brommer, *Denkmälerlisten* I 26, 5.

e) Gemme en pâte rouge. Copenhague, Thorvaldsen Mus. – Fossing, P., *ThorvGems* (1929) n° 872 pl. XI.

f) Intaille en pâte jaune, translucide. Richborough, Mus. F. 5. Trouvé à Richborough, Kent. – Inédit. – I^{er} s. ap. J.-C.

Relief en terre cuite

53.* Médaillon d'applique en forme de disque. Partie supérieure g. Lyon, Mus. Arch. Trouvé à Sainte Colombe. – Déchelette, J., *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine* II (1904) 265 n° 53; Wuilleumier, P./Audin, A., *Médaillons d'applique* (1952) n° 46 (dessin). – Milieu du I^{er} s. ap. J.-C. – Héraklès soulève de terre A. (de profil), qui se débat pour se libérer. Inscription à côté du géant: ANTAEVS.

Relief en métal

54.* Relief en argent, appartenant au trésor de Capheaton (Angleterre). Londres, Br. Mus. 193. – Walters, *BMSilverPlates* 193 fig. 51; Toynbee, J. M. C., *Art in Britain under the Romans* (1964) 304. – Fin du II^e s. ou début du III^e s. ap. J.-C. – Travail en relief et en ronde-bosse. Il s'agissait vraisemblablement d'un décor qui faisait partie d'un récipient à caractère rituel ou votif. – Héraklès soulève A.; à g. il reste la partie inférieure du corps d'une femme. Dans le champ peau de lion et massue.

Monnaies

55. Monnaies où figure A. soulevé par Héraklès. Bräuer, R., *ZfN* 28, 1910, 99–100 pl. V distingue deux types (1 et 2) établis sur de subtiles variantes. Nous préférons les réunir en un seul type:

a.* AE, Alexandrie. Antonin le Pieux (5^e, 6^e et 10^e années de son règne, entre 141 et 147 ap. J.-C.) – Bräuer, type 1; *BMC* Alexandria 123, 1054 pl. VI 188; Voegtli, pl. 12 s, 17 b.

b. AE, Alexandrie, Géta (211–212 ap. J.-C.). – *BMC* Alexandria 1479; Bräuer, type 1; Voegtli, 66.

c. AE, Alexandrie de Troade, Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Babelon, E., *Inventaire de la Collection Waddington* (1897) n° 1097; Bräuer, type 2; Bellinger, A. R., *ANS MN* 8, 1958, 120 A 280; *BMC* Troas 22. 104; Voegtli, pl. 17 a.

d. AE, Héraclée Pontique, Gallien (253–268 ap. J.-C.). – Bräuer, type 2 a. c. pl. V 10; Brommer, *Denkmälerlisten* I 27, 6.

e. AE, Nicée. Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Bräuer, type 2 pl. 5, 10; Voegtli, 66 pl. 14 p. 17 c.

f. AE, Nicée, Maxime (235–238 ap. J.-C.). – *BMC* Bithynia 170 n° 113; Bräuer, type 2; Voegtli, 66 pl. 17 d.

g. AE, Prousias ad Hypium, Maxime (235–238 ap. J.-C.). – Bräuer, type 1; Voegtli, 66.

h. AE, Patara, Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – Bräuer, type 2; Babelon, *o. c.* **55 c,** n° 3142; The Weber Collection III (1923) n° 7290; *SNG* von Aulock 4387; Voegtli, pl. 17 d.

i. AE, Pergame. Iulia Domna (193–217 ap. J.-C.). – Bräuer, type 2; Voegtli 66 pl. 17 g; pl. 6, 6; Voegtli, 67.

j. AE, Pergame, Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Bräuer, type 2; Fritze, H. v., *Die Münzen von Pergamon* (1910) pl. 6, 5; Voegtli, 67.

k.* AE, Tarse, Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *BMC* Cilicia 195 n° 184 pl. 35, 5; Bräuer, type 1, a. c. pl. V 9; Voegtli, 67.

l. AE, Tarse, Maximin (235–238 ap. J.-C.). – Bräuer, type 1; Voegtli, 67 pl. 17 h.

m. AE, Tarse, Balbin (238 ap. J.-C.). – Bräuer, type 1; Voegtli 67.

n. AE, Tarse, Pupien (238 ap. J.-C.). – Bräuer, type 1; Voegtli 67.

o.* AE, Tarse, Philippe I (244–249 ap. J.-C.). – Bräuer, type 1; Voegtli 67.

p. AU, Iantinum, Dioclétien (293 ap. J.-C.). – Blanchet, J.-A., *RNum* 1893 pl. 1, 5; Bräuer, Type 2; Pink, K., *NumZ* 64, 38. – Lég.: VIRTVS AVGG.

q. AE quinaire, Lyon, Maximien (286 ap. J.-C.). – Bastien, P., *Le monnayage de l'atelier de Lyon* (1972) 124, 47 pl. 3; Bräuer, type 2. – Lég.: VIRTVS AUGG.

r. AU, Cologne (?), Postume (259–268 ap. J.-C.). – Bastien, P., *RNum* 1958, 78 n° 51; *RIC* V 2, 359 n° 273. – Lég.: HERCVLI LIBYCO.

Sculptures en ronde-bosse

56. Fragment d'un groupe en marbre. Aquilée, Mus. Civ. – *Wiener Jahrbücher, Anzeiger* 48 p. 101 pl. I 3; Reinach, *RépStat* II 1, 243, 5; Brommer, *Denkmälerlisten* I 24, 1. – Héraklès serre dans ses bras A. et soulève son corps. Seuls sont conservés la tête du héros et le thorax d'A.

57. Groupe de marbre. Florence. – Michaelis, A., *JdI* 5, 1890, 15; Reinach, *RépStat* II 1, 234 n° 4. – D'après le dessin de Reinach, Héraklès, barbu, à dr., soulève A. imberbe contre son épaule et semble s'apprêter à le jeter à terre. A g., Athéna montre du doigt le sol.

58. Groupe sculpté. New York, marché des antiquités (Ancienne coll. Smith Barry). – Reinach, *RépStat* I 477 n° 6; Brommer, *Denkmälerlisten* I 25, 4 (fausse localisation); vicissitudes de la pièce dans Möbius, 44 fig. 9. – Héraklès essaie d'étouffer en l'étreignant par la taille A. imberbe qui tente de se libérer sans résultat. Par terre, la massue, probablement ajoutée. Restaurations: voir Möbius.

59. Groupe sculpté. Wilton House. – Michaelis, A., *Ancient Marbles in Great Britain* (1882) 714, 223; Reinach, *RépStat* II 1, 233 n° 8; von Salis, A., *Der Altar von Pergamon* (1912) 84. – Œuvre très restaurée (tête et membres). Héraklès soulève A. Peau de lion sur un pilier.

60.* Groupe sculpté en marbre. Florence, Pal. Pitti. Probablement trouvé à Rome avant 1490. – Reinach, *RépStat* I 472 n° 6; Lippold, *GrPl* 329 n° 10; Möbius, 39–47 avec monographie retraçant l'histoire et l'influence du groupe. Très restauré. La tête, l'épaule g. et le bras dr. ont été refaits. A. imberbe. La tête était probablement penchée vers le bas. La figure du géant dépasse amplement le corps d'Héraklès. Peau de lion et massue (antiques?). Möbius associe ce groupe avec l'original de Lysippe à Alyzia (**69**) et situe la copie vers 200 ap. J.-C. D'après lui, italique.

61. Frgt de sculpture, trouvé à Hadrumetum. Sousse, Mus. – *AJA* 59, 1955, 142; Brommer, *Denkmälerlisten* I 25, 6; Foucher, L., *Hadrumetum*. Publ. de l'Université de Tunis. Fac. Lettres I Série X, 1964, 173–174 pl. 13 c; Möbius, 45. – Très endommagé. Grandeur naturelle. *Cf.* **60.**

REPRÉSENTATIONS GRECQUES OU ROMAINES

Bronze

62. Plaque de bronze avec figures en haut-relief. Princeton, N. J., Art Museum 56–103. – *Record of the Art Museum*, Princeton Univ. 16, 1 (1957) 13; Kenfield, J. F., Diss. Princeton Univ. 1971. – Hellénistique. – La lutte d'Héraklès avec A. est figurée ainsi que huit autres Travaux du héros: A. est soulevé par Héraklès. Tous deux sont nus.

Peinture

63. Peinture décrite par Philostr. *Im.* 2, 21 (ed. Fairbanks, p. 222–228). – Libertini, 291. – Philostrate décrit une peinture, vraisemblablement murale, qui comprend plusieurs moments. Dans un site sablonneux et à côté d'une fontaine d'huile, deux athlètes se préparent à la lutte: A. protège ses oreilles avec des bandes. Héraklès, qui tient les pommes des Hespérides, enlève sa peau de lion. Au fond on voit des stèles portant des inscriptions funéraires: selon Philostrate ce seraient celles des victimes d'A. Dans un second tableau est décrite la lutte: A. soulevé de terre, regarde le sol et gémit. Au fond, une montagne, un nuage doré et Hermès qui se prépare à couronner le héros.

Sculpture

64. Groupe sculpté, connu par une ἔκφρασις de Libanios (ed. Foerster VIII 497–499). – Libertini, 291. – Héraklès soulève en l'air A. qui essaie de toucher le sol avec un pied.

C. Antaios jeté à terre par Héraklès

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Bronzes

65. Petit groupe en bronze, en ronde-bosse. Disparu. De Banasa. – Boube-Picot, C., *ETAM.* 4, 1969, 272 n° 334; Chatelain, L., «Un groupe de bronze de Banasa», *Hesperis* 24, 1937, 130–132. – Héraklès et A. luttant, enlacés, l'un debout, l'autre dans une position horizontale.

Gemmes

66. Intaille en verre. Berlin, Staatl. Mus. S 1729. – Furtwängler, *o. c.* **51 d,** n° 1333 pl. 15; Richter, *EngrGemsRom* 61 n° 277 (avec pl.). – Epoque impériale. – Héraklès, presque de face, s'apprête à jeter à terre A. Le géant, soulevé à l'horizontale, étend son bras pour tenter de freiner sa chute. Massue sur le sol.

REPRÉSENTATIONS GRECQUES OU ROMAINES

Sculpture

67. Groupe sculpté, connu par une ἔκφρασις de Libanios (ed. Foerster VIII 492–494). – Libertini, 291. – Héraklès tente de renverser A.; ce dernier, la tête de profil vers le sol, essaie de freiner sa chute de son bras g. dirigé vers la terre.

D. Antaios, vaincu, gisant au sol

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Relief en pierre

Cf. **47b**

E. Antaios, luttant avec Héraklès, sans autre précision

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Relief en pierre

68. Relief en marbre. De l'Hérakleion de Thèbes, Béotie (Fronton? Métope?). Connu par Pausanias 9, 11, 6, qui l'attribue à Praxitèle. – Overbeck, *SQ* n° 1285; Libertini, 290. – Le relief représente la lutte d'Héraklès et d'A. Pausanias dit seulement qu'il faisait partie d'un «Dodekathlos» et remplaçait un des Travaux qui avait été omis. Il n'en donne pas de description.

69. Episode d'Héraklès et d'A. sculpté à l'intérieur d'un «Dodekathlos» par Lysippe pour la cité d'Alyzia, Acarnanie. Connu par Strabon 10, 2, 21 p. 459. – Overbeck, *SQ* n° 1477; Libertini, 290–291.

F. Représentations incertaines d'Antaios luttant avec Héraklès

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

70.* Couvercle, f. n. Londres, Br. Mus. B 596. – Walters, *BMVases* II B 596; Vian, 43 n. – Deux hommes barbus, nus, de taille similaire, luttent. Celui de g. entoure de ses bras la taille de son adversaire et essaie ainsi de le renverser. Deux personnages (juges?) observent le combat. Aucun élément ne permet d'identifier les lutteurs à Héraklès et A. Mais la représentation, sur l'autre côté du couvercle, du combat entre Thésée (→ Theseus) et le Minotaure, et l'attitude du lutteur sur le point d'être renversé sont des indices qui permettent de voir dans les lutteurs Héraklès et A. (*cf.* **18.** Voir aussi l'amphore f. n. de Munich, Staatl. Samml. 1468, Gardiner 2, fig. 165a).

71. Lécythe, f. n. Palerme, Mus. Coll. Mormino 386. – *CVA* Palermo I, pl. 6 (2216) 4–6. – Un géant, nu, tente de se relever en appuyant sa main dr. sur le sol; Héraklès, armé d'une énorme massue, portant à la ceinture une épée et sur l'épaule son arc et son carquois, se dirige vers lui à grandes enjambées et l'attaque. Derrière Héraklès, Athéna, debout, fait un geste protecteur. Derrière le géant, une femme le protège. Derrière elle, un jeune homme nu, un himation sur le bras, s'éloigne en tournant la tête vers la scène. Rameaux dans le fond.

72. Kylix, f. r. Munich, Staatl. Antikensammlungen 2617 (J605). Trouvée vraisemblablement à Vulci. – Beazley, *ARV²* 480, 1: Makron et potier Hiéron (Bloesch); Vian, 43 C; Andreae, W., *JdI* 77, 1962 fig. 32. – Vers 500–490 av. J.-C. – Héraklès essaie de soulever le corps inerte d'un géant. L'œil de celui-ci, contrastant avec celui d'Héraklès et l'attitude relâchée des deux bras peuvent indiquer que le géant est endormi et qu'il est soulevé de terre par Héraklès, ou qu'il tombe, vaincu, après un combat. Dans le premier cas, il pourrait s'agir d'une représentation d'Alcyonée (→ Alkyoneus **13***, face B); dans le second cas, d'A. Arbre et armes au fond.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peinture

73. Peinture. Pompéi, dans le triclinium de la «Maison d'Elpidius Sabinus». Aujourd'hui détruite. – Schefold, *WP* 239; Brommer, *Denkmälerlisten* I 25, 2.

Reliefs en métal

74.° Vase de forme ovoïde, en bronze, décoré de reliefs. Paris, Cab. Méd. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 574–575 n° 1420. – La panse du vase est ornée de scènes ayant pour thème les exercices de la palestre. Parmi ces scènes, un athlète soulève de terre un autre athlète dont il manque la tête; dans une autre scène, un jeune homme en renverse un autre et lui maintient la tête baissée entre ses bras. Séparant ces deux groupes, deux athlètes à demi nus s'approchent. Au fond, des couronnes sont accrochées au mur; entre les personnages, hermes tenant caducée ou massue, trépied.

Sculpture en bronze

75.* Petit groupe en bronze. Mariemont, Mus. B 270 (Coll. Philip 484). – Künzl, 56 pl. 5 (avec liste des répliques, pp. 56–57). – Scène de lutte dans laquelle un personnage barbu oblige un jeune homme à courber le buste en lui tenant la tête vers le bas et en lui tirant le bras par derrière. Aucun attribut. Künzl pense que ces petits bronzes copient un grand groupe, également en bronze, qui daterait du début de l'époque hellénistique.

76. Groupe en bronze, Tétouan, Mus. Trouvé dans les fouilles de Lixus (Maroc). – Tarradell, M., *Zephyrus* 1, 1950 fig. 4; *idem, Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* 11–12, 1950–1951 pl. 21; Sichtermann, H., *AA* 1954, 447–448 fig. 123. – Deux hommes barbus luttent. L'un plie un genou à terre, sous la violente torsion des deux bras vers l'arrière à laquelle le soumet son vainqueur. Avec ce groupe en a été trouvé un autre, très proche, représentant Thésée et le Minotaure.

77. Petits groupes en bronze: un athlète en soulève un autre en le tenant par le milieu du corps. Kent Hill, D., «An Egypto-Roman Sculptural Type and Mass Production of Bronze Statuettes», *Hesperia* 27, 1958, 311–317. Ce sont des œuvres très tardives (IV^e s. ap. J.-C.), selon cet auteur, et faites en série, au moule.

a.* Groupe de Baltimore. Walters Art Gallery 54. 742. – Kent Hill, D., *Catalogue of Classical Bronze Sculpture in the Walters Art Gallery* (1949) 67 n° 141 pl. 30; Gardiner 2, fig. 171; Bieber, M., *SculptHell²* pl. 644.

b. Groupe du Caire, Mus. Egyptien MND 390. – Kent Hill, *o. c.* 7 312 pl. 56 a–b.

c. Groupe de Londres, Vente aux enchères. – Sotheby 13. 7. 1970 n° 163.

d. Groupe de Paris, Louvre Br. 366. – de Ridder, A., *Les bronzes antiques du Louvre* I (1913) 65 n° 366.

e. Groupe de Paris, Cab. Méd. – Chabouillet, *Catalogue* n° 3037; Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* n° 595.

f. Groupe de Cambridge, Fitzwilliam Mus. Gr. 4. 1954 (ex Greg.) Greg. Catalogue n° 372; Harris, H. A., *Sport in Greece and Rome* (1972) fig. 12.

78. Groupe en bronze. Paris. Appartenant à M. Morel d'Arleux. – Reinach, *RépStat* I 472, 4. – Un lutteur en a renversé un autre et s'apprête à le faire tomber sur le sol la tête en avant. Ce dernier étend son bras pour freiner sa chute (*cf.* **74** et paragraphe C).

COMMENTAIRE

Le mythe d'A. apparaît toujours en relation avec celui d'Héraklès: la figure isolée du géant manque d'existence propre et indépendante. Les représentations les plus anciennes datent du dernier tiers du VI^e s. av. J.-C., au moment où la figure d'Héraklès comme héros grec s'impose. Les premiers témoignages sont essentiellement attiques (**1–29**); la plus grande partie de



Antaios I 74

la production vient d'un même atelier: le Groupe de Léagros (douze) et de peintres proches de lui (trois). Ce groupe a une grande prédilection pour Héraklès; il réalise de nouvelles représentations de quelques-uns de ses mythes et il en traite d'autres d'une manière originale. Dans la représentation du mythe d'A., les artistes portent toujours leur attention sur le moment culminant de l'action: la lutte d'Héraklès et du géant, à l'instant décisif, exprimée par des images qui reproduisent les diverses prises alors pratiquées dans les combats de la palestre. Nous ne voyons donc pas, sur les vases grecs archaïques, le moment où A. est soulevé, évoqué par les sources littéraires à partir d'Apollod.; il n'est pas certain non plus que le géant essaie de toucher le sol (**2. 6. 7. 8. 9. 11. 14. 16. 23. 25,** etc.) avec l'intention de retrouver au contact de celui-ci une nouvelle vigueur. Il faut plutôt considérer ce détail comme un geste naturel d'appui dans la chute. Les combattants sont nus (A. toujours; Héraklès presque toujours) ou portent une simple ceinture de lutteur nouée autour de la taille (Héraklès, sur **1. 3. 10. 14. 15**) comme dans les combats de pancrace ou de lutte debout (*ὀρθὴ πάλη*).

L'opposition entre les deux figures est claire: très grande taille d'A. (**1. 3. 16. 30. 29**); barbe et cheveux longs du Barbare (**1. 2. 3. 5. 7. 8,** etc.); corps velu (**29**); une fois (**27**), il utilise des pierres pour se défendre (*cf.* Vian, 20–32 et 187–189). Cependant l'espace limité qu'impose le cadre pratiquement quadrangulaire et la lutte au corps à corps obligent généralement l'artiste à réduire la taille du géant.

Avec la technique des f. r. sont ajoutées à la représentation des combattants une dimension psychologique et une plus forte expression physique (indication de la douleur et de l'effort dans la lutte: **24. 25. 27**); Euphronios (**24**) crée un type figuratif, imité par d'autres artistes (**25. 26**). A cette époque, l'auteur tragique Phrynichos représente pour la première fois un drame appelé «Antée ou les Libyens». Dans les représentations céramiques du temps on peut, peut-être, retrouver un écho plus ou moins direct du drame; les peintres qui appartiennent au cercle d'Euphronios, avides d'innovations, se plaisent à créer des thèmes semblables, traités alors et pour la première fois à Athènes.

Le thème d'A. disparaît des vases grecs à la fin de l'archaïsme, dans le premier tiers du V^e^ s. av. J.-C. Les peintres situent la scène à l'air libre (arbres et rameaux dans le fond), parfois dans une ambiance exotique, entre des palmiers (**8**): allusion, sans doute, à la patrie libyenne d'A. à laquelle font référence les textes contemporains. De la même manière, il est fréquemment suggéré (**3. 14. 19. 27**) que la scène se déroule dans un édifice à portique (un palais, ou, parfois, le temple de Poséidon, comme l'indique Pind. *I.,* 4, 52–54 (= 87–93).

Bien que, parfois, les lutteurs soient seuls, le plus souvent des personnages sont présents pour exhorter les combattants: Athéna (**1. 2. 3. 5. 6. 7. 9. 11. 14. 15**) et Hermès (**2. 3. 5. 6. 9. 11. 14**) dans une attitude de protection, à côté d'Héraklès; du côté du géant, une femme qui, en général, se lamente (**1. 3. 5. 6. 7. 14. 26. 27**) et un homme barbu et vêtu (**3. 5. 6. 14**).

L'identification de ces deux derniers personnages n'est pas établie avec certitude; les peintres ont probablement voulu représenter les parents d'A., mais ils ne semblent pas les identifier encore à Gaia et Poséidon comme le feront à l'époque hellénistique les sources littéraires. A l'époque archaïque Poséidon est déjà représenté avec ses attributs, mais Gaia n'en est pas encore dotée. Sur un des vases (**1**) la femme, debout, à côté d'A. est appelée *«Andriosoi»;* peut-être s'agit-il de la femme du géant? Sur le cratère d'Euphronios (**24**), les trois femmes qui fuient constituent le schéma habituel utilisé par les peintres d'alors pour donner au cortège de la victime une expression maniériste, à la façon d'un chœur.

Parallèlement aux créations attiques, à l'époque archaïque le thème est traité dans d'autres lieux. Le décor d'un bouclier d'Olympie (**33**), œuvre d'un artiste péloponnésien, représente les deux lutteurs en insistant exclusivement sur le combat. Ici l'entrecroisement des jambes des combattants est à l'image d'une lutte de palestre; cela conduit à identifier l'adversaire d'Héraklès avec A. La massue que brandit Héraklès n'est ici qu'un symbole automatiquement attribué au personnage, sans signification dans l'épisode. Le fragment de faïence du Louvre (**32**), probablement originaire de Naucratis, démontre que ce thème était connu dans la Libye grecque; le géant est représenté de face, pour accentuer ses traits expressifs et inhumains.

Il est significatif que le motif se développe à ce moment précis et que l'une des œuvres vienne de Naucratis. Cela reflète-t-il, plus ou moins directement, les luttes qui, au cours du VI^e^ s. av. J.-C., mirent aux prises les Grecs et les indigènes libyens? Ce qui est clair ici, c'est le contraste, dans ces œuvres, entre le Grec civilisé et le Barbare libyen.

Dans ce thème, nous trouvons une représentation du triomphe de l'éducation athénienne dans la palestre que Thésée symbolisera ensuite. Ainsi, Kerkyon serat-il dans la céramique du V^e^ s. av. J.-C., un double modifié d'A.

Le peintre athénien soucieux de reproduire les scènes du monde quotidien à travers les images du mythe, utilise des schémas variés empruntés aux divers types de prises qu'il représente sur les vases et qui évoquent, soit la lutte debout, soit le pancrace: le *τραχηλισμός* ou prise par le cou (**1. 10. 24**; *cf.* Patrucco, 283); la prise latérale avec croc-en-jambe (*παράθεσις?*) (**1**); la culbute ou la prise par la ceinture (*στρέφειν*) (**2. 7. 18**). Du pancrace on montre le *ὑπτιασμός*: le lutteur appuie son épaule à terre et attaque l'adversaire avec les pieds (**5**); l'usage des poings est fréquent dans le pancrace (**9. 11. 14. 15. 27**), etc.

La scène qui représente le moment où A. est soulevé de terre vient plus tard, peut-être dans la seconde moitié du V^e^ s. av. J.-C.; soulever l'adversaire d'un bras vigoureux, soit de côté, soit de l'arrière, par le milieu du corps, était une prise très connue dans la lutte debout; déjà l'Iliade en donnait une description (23, 711). La céramique attique se fit l'écho de cette prise en illustrant Thésée soulevant en l'air Kerkyon et surtout en représentant les scènes d'entraînement dans la palestre (*cf.* l'amphore d'Andokidès, Berlin 2159, dans

FR 133). A l'époque archaïque, cependant, le contenu mythique originel nous informait sur la vie quotidienne (la lutte dans la palestre); mais ensuite il y eut un mouvement inverse: le mythe perdit son sens primitif. A l'époque alexandrine, un thème de palestre comme l'action de soulever un adversaire a pu faire survivre le mythe d'A. en ajoutant une nouvelle dimension rationalisée: le géant doit être soustrait au contact de la terre (Gaia), sa mère, pour mourir. Jusqu'à quel point le schéma plastique d'un combat sportif n'a-t-il pas déterminé cette nouvelle signification du mythe qu'expriment les sources littéraires hellénistico-romaines? Ce procédé qui consiste à doter d'un contenu mythique la personne d'un athlète, nous le retrouvons au IV^e^ s. av. J.-C. dans la figure de Poulydamas, héros thessalien célèbre pour ses exploits à la cour du roi Darius. Un relief attribué à Lysippe (Richter, G. M. A., *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* [1950] 228 fig. 810; Bieber, *SculptHell*² 33–34) représente Poulydamas soulevant en l'air un adversaire; c'est, sans doute, calqué sur un épisode du combat d'Héraklès contre A. qui fut aussi traité par Lysippe (**69**). Ce parallèle peut éclairer le sens de la lutte avec A.: une scène de palestre, surtout à partir de cette époque, va acquérir une force mythique.

L'image d'A. soulevé en l'air devient populaire au IV^e^ s. av. J.-C. (**37**), parfois même comme une partie d'un *dodekathlos* (**63–64**) et se répète souvent sur les gemmes et les bronzes de l'époque hellénistique tardive qui parfois suivent le modèle de Lysippe. Le motif revit avec une force nouvelle chez les artistes romains (gemmes **51–52**; monnaies **55**). Les petits bronzes (réunis sous **77**) que nous avons classés parmi les représentations incertaines d'A. suivent le même type iconographique; il est très probable qu'ils copient les modèles hellénistiques, les adaptant à la petite production industrielle, utilisant des moules interchangeables, surtout pour représenter le visage des personnages. Cependant une identification certaine est impossible faute d'attributs. Sur beaucoup de pièces romaines (**45** etc.) A. est représenté imberbe, ce qui est fréquent dans l'iconographie des Géants (voir Vian, 24. 185). Au Bas-Empire, il y a de nombreuses représentations d'A., relevant du type B du catalogue: monnaies, mosaïques, verres, sarcophages. Sur les monnaies que nous trouvons d'une manière significative dans les régions orientales de l'Empire, Héraklès incarne l'empereur vainqueur et doté d'une grande puissance. Il faut noter le caractère funéraire et salvateur que prend dans ses figurations et dans son culte, la figure d'Héraklès. La popularité du mythe d'Héraklès contre A. est démontrée par l'origine «périphérique» de beaucoup de pièces: Dacie (**50**), Rhin (**40. 43. 44**), Rhône dans la partie haute de son cours (**53**), Asie Mineure (plusieurs monnaies sous **55**), Lixus (**76**). A cette popularité a dû contribuer fortement la relation essentielle du géant avec Héraklès Alexikakos «qui purgeait des monstres la terre et la plaine liquide» (*cf.* Lucanus, 4, 609–611), A. contrastant avec la lumineuse gloire du héros vainqueur. De la même manière il y a pu y avoir, dans les représentations d'A. au Bas-Empire, un contenu populaire: fantôme ou apparition, *Ἀνταῖος* serait celui qui «vient à la rencontre» (*cf.* Nilsson, *GrRel*² 184; Kerényi, C., *The Heroes of the Greeks* [1974] 166).

Quelques figures du groupe B montrent d'une manière expressive les conséquences de la prise: le bras d'A. tombe inerte et sa tête se penche sans vie (**36. 45**).

Un troisième groupe (très réduit) de représentations (**65–67**) montre Héraklès jetant A. à terre. Cette situation semble être le dénouement logique du soulèvement, du moins comme le décrivent quelques sources littéraires. L'adversaire est soulevé pour être retourné en l'air et, alors qu'il est à l'envers (tête en bas), pour être jeté violemment contre le sol. La victime étend le bras pour freiner sa chute et entoure de ses jambes celles de son adversaire pour éviter la culbute comme le montrent de nombreuses représentations du groupe B (**38. 54.** etc.). Le groupe sculpté de Florence (**57**) où Athéna montre du doigt le sol à Héraklès qui a soulevé A., semble confirmer cette succession de mouvements.

Le moment représenté sur les œuvres du groupe C ne constitue pas nécessairement le dénouement de la lutte. Il pourrait s'agir d'un épisode intermédiaire, décrit par Lucain: le géant est à nouveau éloigné de la source de sa force (la terre: Gaia) et l'étouffement vient ensuite par la prise d'Héraklès.

Le mythe, en définitive, est présenté toujours comme une scène de palestre, chaque artiste choisissant un moment de la lutte. Les céramistes grecs avaient montré la lutte debout ou le pancrace; l'époque hellénistique et romaine choisit essentiellement le thème du soulèvement. Le troisième groupe de ce catalogue présente la fin du combat, différente de l'étouffement; l'artiste use ainsi de sa liberté d'interpréter l'iconographie, ou choisit uniquement une phase de la lutte qui se terminera quand le géant sera en l'air. Tout ceci indique probablement qu'à partir de l'époque archaïque et jusqu'à une date tardive, un thème iconographique tiré de la vie quotidienne a été investi constamment d'un contenu mythique. Cela illustre en outre les différentes conceptions qu'a exprimées le mythe jusqu'à la fin de l'époque gréco-romaine. RICARDO OLMOS/LUIS J. BALMASEDA

ANTAIOS II → Turnus

ANTANDROS I → Calydonius aper

ANTANDROS II → Lykaon

ANTARISTE → Amazones 7

ANTENOR I

(*Ἀντήνωρ*, Antenor) Son of Hiketaon, or of Aisyetes and Kleomestra, or of → Laomedon; husband of → Theano, Trojan priestess of → Athena; father of nu-

merous children, many of whom fell before Troy. As an elder (δημογέρων) and leader (ἡγήτωρ) of the Trojans and close advisor to →Priam, A. is renowned for his wisdom and eloquence, and considered the Trojan counterpart of the Greek →Nestor, to whom he is often compared. A. showed hospitality to →Odysseus and →Menelaos when they came in an embassy to Troy to request the return of →Helen and the possessions stolen by →Alexandros, saving their lives from treachery in some versions. As the advocate of peace and reconciliation with the Greeks, A. was spared together with his family and household at the fall of Troy. In return for his earlier hospitality, the Greek leaders permitted them to emigrate either to Kyrene or, together with the Enetoi of Paphlagonia, to the northern Adriatic coast of Italy, where they founded Patavium (Padova) in the land of the Veneti.

LITERARY SOURCES: Homer associates A. closely with Priam as one of the leading Trojans gathered at the wall by the Skaian gates with the king (*Il.* 3, 146–160), and as the king's companion when the oaths are sworn before the duel between Alexandros and Menelaos (*Il.* 3, 261–262 with *Schol. ad loc.;* 3, 312–313).

The hospitality which A. granted to the embassy led by Odysseus and Menelaos when they came to Troy to request the restitution of Helen and the stolen possessions is well known to Homer (*Il.* 3, 205–208 with *Schol.* and Eust. *ad loc.*; cf. *Il.* 11, 138–142), who seems to be drawing his material from an earlier treatment of the story (Beazley, 240; Kullmann, 278). This Greek embassy to Troy was described in the *Kypria*, but in the summary of the poem preserved by Proclus, A. is not named (p. 105 Allen). The rescue of →Helikaon, son of A., by Odysseus in a later poem of the Epic Cycle, however, suggests ties of earlier hospitality (Paus. 10, 26, 7–8). Bakchylides treated the story of the embassy in a dithyramb entitled *Ἀντηνορίδαι ἢ Ἑλένης ἀπαίτησις* (15 Snell[7]). Sophokles composed a tragedy on the theme (*Ἑλένης ἀπαίτησις*: pp. 171–172 Nauck[2]), of which little remains, and must have at least alluded to the story in his *Ἀντηνορίδαι* (p. 160 Nauck[2]).

Later authors treat or mention the theme of the Greek embassy, but do not always describe the role of A. According to some sources, A. not only welcomed the members of the embassy in his home, but saved them from a plot against their lives as well. The Trojan Antimachos was bribed by Alexandros to oppose the request of the Greeks (*Il.* 11, 123–125), and advised the assembly of the Trojans to kill Menelaos, and perhaps Odysseus as well, when they presented their case (*Il.* 11, 138–142). After the inconclusive duel between Alexandros and Menelaos, A. urged the Trojans to give back Helen and the stolen possessions, suggesting that to continue to fight while forsworn would be to no avail (*Il.* 7, 347–353). Despite the futility of these efforts to move toward reconciliation with the Greeks, A.'s role as champion of those who preferred peace to war was long remembered (*cf.* Hor. *epist.* 1, 2, 9; Ov. *fast.* 4, 75; Dictys Cret. 1, 6: *vir hospitalis et praeter ceteros boni honestique sectator*). In return for his hospitality and good services, the Greeks took pains to spare the house of A. and his family when Troy was finally sacked. It is likely, though not certain, that this theme was treated by Sophokles in the *Ἀντηνορίδαι* (p. 160 Nauck[2] *apud* Strab. 13, 608 = 13, 1, 53), and other authors made use of it as well. The tradition that A., as a traitor, betrayed the city to the Greeks is found first in extant literature in Lykophron (*Alexandra* 340–343), who is likely to have known an earlier source for the story.

Having been spared by the Greeks, A., his family and household were permitted to emigrate from Troy. According to Pindar (*P.* 5, 109–116), the Antenoridai came with Helen to settle in Kyrene, where they later received honors in a hero-cult (*cf. Schol. ad loc.*). Livy (1, 1, 2–3) and others report that the Antenoridai wandered to the Adriatic coast of Italy together with the Enetoi of Paphlagonia, and settled in the land of the Veneti. Vergil (*Aen.* 1, 242–249) presents A. as the founder of Patavium. An inscription dated to the second century after Christ has been found in Aquileia, on the boundary of the land of the Veneti and Istria, which represents a dedication to the «hospitable Antenoridai» as heroes, together with →Leto, →Apollo and ?→Artemis (Maraspin, F., «Il culto di Beleno-Apollo ad Aquileia», *Atti del Centro Studi e Documentazione sull'Italia Romana* I, 1967/68, 152–153).

BIBLIOGRAPHY: *A. General:* Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 409–410 *s. v.* «Antenore»; Brommer, *Vasenlisten*[3] 392; Newiger, H.-J., *LfgrE* 6. Lieferung (1969) 926–927 *s. v.* «*Ἀντήνωρ*»; Oertel, *ML* I 1 (1884–86) 365–367 *s. v.* «Antenor»; Robert, *Heldensage* III 2, 1, 1005–1012 («Antenor»); Scholz, A., *De Antenore et Antenoridis* (Diss. Inaug. Philol. Breslau, 1911), esp. Pars II, Cap. IV: «De Antenore eiusque genere artis monumentis illustratis», 62–65; Stiehle, R., «Zum troianischen Sagenkreise», *Philologus* 15, 1860, 592–619 (593–600 on Antenor); Wagner, *RE* I 2 (1894) 2351–2353 *s. v.* «Antenor»; Wlosok, A., *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis* (1967) 33–40 («Das Beispiel Antenors, *Aen.* I 242–249»). 40–42 («Die Antenorsage in der Tradition»). 42–52 («Exkurs zur Geschichte der Antenorsage»).

B. The request for the return of Helen: Beazley, J. D., «*ΕΛΕΝΗΣ ἈΠΑΙΤΗΣΙΣ*», *ProcBritAcad* 43, 1957, 233–244; Engelmann, R., *Archäologische Studien zu den Tragikern* (1900) 16–19 («Sophokles. I. *Ἑλένης ἀπαίτησις*»); Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes Einzelschriften* 14 (1960) 275–278; Pearson, A. C., *The Fragments of Sophocles* I (1917) 121–126 (*ΕΛΕΝΗΣ ἈΠΑΙΤΗΣΙΣ*), *cf.* 86–90 (*ἈΝΤΗΝΟΡΙΔΑΙ*); Picard, Ch., «La Revendication d'Hélène (*Ἑλένης ἀπαίτησις*)», *RA* 1959, I, 213–218; Séchan, *Etudes*, Chap. VII, 181–184.

C. The emigration of Antenor and the Antenoridai: Beaumont, R. L., «Greek Influence in the Adriatic before the Fourth Century B. C.», *JHS* 56, 1936, esp. 197 («The Antenor Legend»); Bérard, J., *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité*[2] (1957) 366–368; Braccesi, L., *Grecità Adriatica* (1971) 4–5. 7–8. 10. 13. 14. 19; Brunel, J., «Les Anténorides à Cyrène et l'interprétation littérale de Pindare, *Pythique* V, 82–88», *REA* 66, 1964, 5–21; Chamoux, F., «Les Anténorides à Cyrène», Mélanges Ch. Picard, in *RA* 1948, I, 154–161; Chamoux, F., *Cyrène* (1955) 71–72; Defradas, J., «Le culte des Anténorides à Cyrène», *REG* 65, 1952, 289–301; Leon, E., «Antenor Potuit», *ClBull* 40, 1964, 33–34; Malten, L., *Kyrene* (1911) 146–150; Mansuelli, G. A., «Formazione delle civiltà storiche nella pianura padana orientale. Aspetti e problemi», *StEtr* 33, 1965, 3–47; Perret, J., *Les origines de la légende troyenne de Rome* (1942) 157–212; Robert, *Heldensage* III 2, 2, 1513–1515 («Die Schicksale des Antenor und seiner Söhne»); Thallon, I. C., «The Tradition of Antenor and its Historical Possibility», *AJA* 28, 1924, 47–65; Vian, F., «Les Anténorides de Cyrène et les Carneia», *REG* 68, 1955, 307–311.

CATALOGUE

A. Antenor with Youths Leaving Home

1.* Cup, Attic, rf., attributed to the Eretria Painter. Ferrara, T. 128. From Spina. – Beazley, *ARV*[2] 1252, 52; Beazley, 243–244. – About 430 B. C. – The outside of this cup remains unpublished, but depicts youths leaving home on both sides. «On A, *A[N]TENOP, XPYΣI...*, and slight remains of two other inscriptions» (*ARV*[2] 1252). «Unfortunately the inscriptions are spread out decoratively above the pictures and it is not clear to which of the figures they pertain; *[AN]TENOP* may be the father, a dignified man who holds a sceptre; but might also be one of the youths»: Beazley, 243–244.

B. Antenor Associated with Priam

2.* Volute-krater, Attic, bf. («François Vase»), signed by Kl(e)itias as painter, Ergotimos as potter. Florence 4209. From Chiusi. – Beazley, *ABV* 76, 1. 682; Beazley, *Para* 29–30; Arias/Shefton/Hirmer, pl. 44 bottom; BDFH (engl.), pl. 109; Brommer, *Vasenlisten*[3] 392 A 1; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 182–185 Abb. 142; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 16–17; Weitzmann, K., *Illustrations in Roll and Codex*[2] (1970) 13–14 fig. 2. – About 570 B. C. – On the front of the vase, in the figure-zone depicting the pursuit of →Troilos by →Achilles, A. (*ANTENOP*) hastens to r. toward Priam, who is seated outside the wall of Troy. He is dressed in a long, white chiton and a dark mantle worn over his shoulders. His head, neck, part of his torso and most of his right arm are missing, but it is clear that he is gesticulating in excitement to Priam as he looks back at the drama unfolding behind him.

C. Antenor, His Family and Household Spared at the Fall of Troy

3.* Calyx-krater, Attic, rf. Basle Market, *MuM* (ex Giudice). From Favara. – Beazley, *ARV*[2] 186, 48: Kleophrades Painter; Beazley, J. D., *The Kleophrades Painter* (1974) 17 no. 41; Boardman, J., *AntK* 19, 1976, 7 pl. 2, 3. 4; Brommer, *Vasenlisten*[3] 392 B 1. – About 480 B. C. – «On A, a man leads an aged woman; they are preceded by a woman holding an alabastron and a ‹plemochoe› and followed by a woman holding a tied fillet; behind her, an aged man grasping his head» (Beazley, *ARV*[2] 186, 48: see Commentary). The subject of this unpublished scene is given by Beazley as «Rescue of Theano and Antenor».

4. Painting of «Troy Taken» by Polygnotos of Thasos in the Lesche of the Cnidians at Delphi. – Cazzaniga, I., «La Laodice Priamide di Trifiodoro e la tradizione di Euforione, Licofrone e Polignoto», *Parola del Passato* 1959, 321–336; Dugas, Ch., «A la lesché des Cnidiens», *REG* 51, 1938, 53–59 (= *Recueil Ch. Dugas* [1960] 75–79); Robert, C., *Die Iliupersis des Polygnot*, 17. *HallWPr* 1893, 53–54. 80–82 Taf. I; Robert, C., 18. *HallWPr* 1895, 115–116. 124–126; Weizsäcker, P., *Polygnots Gemälde in der Lesche der Knidier in Delphi* (1895) 24. 29–30. 34 with Reconstruction opp. 28; Wlosok, 44 n. 86 i; 48 n. 116. – Mid-fifth century B. C. – This lost painting is known to us primarily from the description given by Pausanias (10, 25, 1–27, 4). At one end of the composition was the house of A., and the following scene of the preparations of A. and his family for departure (Paus. 10, 27, 3–4): «There is as well the household of A. and a skin of a leopard hanging over the entrance as a sign to the Greeks that they should not touch the house of A. Both Theano and her sons are depicted, →Glaukos sitting on a cuirass consisting of chest- and back-piece, →Eurymachos on a rock. Beside him A. is standing and next to them →Krino, daughter of A. Krino is holding an infant. All have a facial expression such as one would in a disaster. Servants are loading a chest and other furnishings onto an ass. And a small child is sitting on the ass as well.» *Cf.* also Paus. 10, 26, 7–8; Hesych, *s. v. Πολυγνώτου τοῦ ζωγράφου ὄνος*.

D. Inscribed Scenes of Uncertain Subject

5. Fragment of Stand, Proto-Attic. Athens, Acr. 368. From the Acropolis. – Beazley, *Dev* 8; Beazley, 243; Brommer, *Vasenlisten*[3] 392 A 2; Fittschen, *Sagendarstellungen* 176 with n. 845; Friis Johansen, *Iliad* 32. 34. 85; Graef/Langlotz I (1925) 38 no. 368 a Taf. 13; Jeffery, L. H., *The Local Scripts of Archaic Greece* (1961) 76 no. 5 a; Papaspyridi-Karouzou, S., *ArchEph* 1952 (1955) 162–163 Eik. 25. – Mid-seventh century B. C. – Nothing of the scene depicted remains except for the painted inscription *ANTENO[P]* (retr.).

6. Fragment of vase, Attic, bf. Naples. From Cumae. – Gàbrici, E., *MonAnt* 22, 1913, cols. 508–509 fig. 190; Beazley, 243. – Mid-sixth century B. C. – All that remains on this small fragment is the painted inscription *ANTENO[P]* above a little lion on a base (?), and a rosette.

The restorations of the following two inscriptions have been disputed:

7. Fragment of krater, Attic, bf., compared to work by the Painter of Berlin A 34. Athens 2226 (CC. 650). From Aigina. – Beazley, *ABV* 1; Beazley, J. D., *AJA* 39, 1935, 475 no. 1; Cook, J. M., *BSA* 35, 1934/35, 196. 205 pl. 54, f; Fittschen, *Sagendarstellungen* 175–176; Friis Johansen, *Iliad* 86; Jeffery, *o. c.* 5, 76 no. 5 e; Kübler, K., *Altattische Malerei* (1950) 67 Abb. 63; Rumpf, *MuZ* 31 (Judgement of Paris?). – Third quarter of the seventh century B. C. – What remains is part of a bearded head to r., with fillet, accompanied by a very fragmentary painted inscription restored as *AΓ[AMEMNON]?* (→Agamemnon **80***) by Beazley, *AΛ[EXΣANΔPOΣ]* (with «Ionic» *lambda*) by Rumpf, and most recently as *AN[TENOP]* by Fittschen. All three

seem possible, given the little that remains of the second letter.

8. Fragment of vase, Attic, bf. Athens, Acr. 309. From the Acropolis. – Boardman, J., *BSA* 49, 1954, 184 n. 9; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 392 A 3; Fittschen, *Sagendarstellungen* 176 n. 845; Friis Johansen, *Iliad* 32. 34 n. 46; Graef/Langlotz I (1925) 30 no. 309 Taf. 11; Kretschmer, P., *Die griechischen Vaseninschriften* (1894) 233. – Seventh century B. C. – Two letters and part of a third remain of the painted inscription on this fragment, which has been restored as *[A]NTẸ[NOP]* (retr.). Boardman has called attention to the fact that the letter restored as an *ε* might as well be *α*, and suggests as an alternative restoration *ανεθεκε]ντα[θεναιαι*.

E. Uncertain Representations of Antenor

9.* Bell-krater, Apul., attributed to the Painter of Boston 00.348. Vatican T 2. – Cambitoglou/Trendall, *APS* 18; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 433 D 1; Engelmann, 16–17 fig. 6; Scholz, 53–54. 63; Séchan, *Etudes* 182 fig. 55; Trendall, *Vat* I 90–91 tav. XXVIII a; Webster, *MTSP*^{2} 148; Photo Alinari 35765. – Second quarter of the fourth century B. C. – This picture has been interpreted as a preliminary interview between Odysseus and A., near the sanctuary of Apollo Thymbraios, to discuss the restitution of Helen, who is identified seated in the company of two attendants (Engelmann, *et al.*). It has also been suggested that the men in conversation are Odysseus and → Kalchas, that two of the seated women are → Iphigeneia and → Klytaimestra, and that the scene may be inspired by the *Iphigeneia in Aulis* of Euripides. Neither of these interpretations is fully satisfactory, and the subject remains uncertain.

10. Skyphos, Attic, rf. Vienna 3710. From Cervetri. – Beazley, *ARV*^{2} 380, 171. 1649: Brygos Painter; Beazley, *Para* 366. – About 480 B. C. – Alfieri, *o. c.* **11**, 39–40 n. 27 has suggested that the picture on the back of this skyphos depicts the request for the return of Helen, and that one of the figures may be A.

11. Volute-krater, Attic, rf. Ferrara T. 19 C VP. From Spina. – Beazley, *ARV*^{2} 628 below, 1. 1662: Chicago Painter; Beazley, *Para* 399. – Alfieri, N., «Un cratere a volute del ‹Pittore di Chicago›», *ArtAntMod* 17, 1962, 28–40 tav. 3–7. – About 450 B. C. – Alfieri suggests that the subject on the front of this vase is the Trojan refusal to restore Helen to the Greeks, despite the warnings of A. This decision will lead ultimately to the death of → Hektor, whose departure would be that depicted on the reverse.

12. Amphora, Attic, rf. Würzburg HA 119 (508). From Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 182, 5. 1631: Kleophrades Painter; Beazley, *Para* 340. – About 480 B. C. – Beazley, *o. c.* **3**, 14 no. 4 suggested that the old man restraining Hektor could be A., as the counterpart of → Phoinix who restrains → Ajax on the other side of the vase. Later Beazley preferred to identify this figure as Priam, citing an inscribed stamnos in a private collection: Beazley, 243–244 n. 5. The stamnos has now been published by Schmidt, M., «Der Zorn des Achill. Ein Stamnos des Triptolemosmalers», in *Opus Nobile. Festschrift Ulf Jantzen* (1969) 141–152 Taf. 25–26 (= Beazley, *ARV*^{2} 361, 7). Yet the scene of the duel between Ajax and Hektor on this stamnos is very unusual, and the inscriptions appear to have caused the painter some difficulty (Schmidt, *o. c.*, 141 n. 1. 145). Thus, the identification of A. on the amphora by the Kleophrades Painter remains plausible.

13.* Cover of a sarcophagus, Roman. Rome, Villa Borghese. – Helbig^4 II, no. 1961; Robert, C., in *SarkRel* II, 67 no. 59 Taf. XXIV fig. 59; Scholz, 11. 65. – Soon after the middle of the second century A. D. – Robert tentatively identified as A. a bearded man standing with Priam as the king welcomes → Penthesileia.

14. Calyx-krater, Attic, rf. Ferrara. T. 936. VT. From Spina. – Beazley, *ARV*^{2} 601, 18. 1661: Niobid Painter; Beazley, *Para* 395. – About 460–450 B. C. – Alfieri, *o. c.* **11**, 39 n. 27 proposes to identify an old man present at the death of Priam as A. On these common figures of old men in scenes of the Ilioupersis, see Schauenburg, K., *RM* 71, 1964, 62.

15. Relief from West Wall of Heroon of Gjölbaschi-Trysa. Vienna, Kunsthist. Museum. – Eichler, F., *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1950) 63 Taf. 21; Picard, Ch., «La fuite d'Anténor et de Théanô à l'Hérôon de Trysa (vers 425 av. J.-C.)», *RA* 1937, II, 262–263; Picard, Ch., *REG* 50, 1937, 187 n. 1; Kahil, *Hélène* 200 n. 2. – Early fourth century B. C. (disputed: *cf.* Childs, W. A. P., *AJA* 77, 1973, 210). – Picard has identified two figures fleeing the destruction of the city as Theano, seated on a mule *velificans sua manu*, and A., preceding her on foot. In the register above, the loading of the ass?

F. Incorrect Identifications of Antenor

16. Bottle, Middle Corinthian, signed by Timonidas as painter. Athens 277 (CC. 620). From Kleonai. – Payne, *Necrocorinthia* 314 no. 1072 pl. 34, 5; Arena, *Iscrizioni* 82–83 no. 25; Lorber, *Inschriften* 37–38 no. 40; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 360 C 7; Reinach, *RépVases* I, 394 no. 3 (with earlier bibliography); Weicker, G., *AM* 30, 1905, 201 Taf. VIII A. – About 580 B. C. – In this scene of the ambush of Troilos, the man standing behind the horses, in front of Priam, was originally identified as A. (cf. **2**). The inscription which accompanies this figure, however fragmentary, renders this identification impossible (*cf.* Arena, *o. c.*).

17. Calyx-krater, Attic, rf. Boston 59. 176. – Beazley, *ARV*^{2} 590, 11: Altamura Painter; Beazley, *Para* 394; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 389 B 5. – About 450 B. C. – Alföldi, A., *Early Rome and the Latins* (1963) 283 pl. 23, followed by Galinski, G. K., *Aeneas, Sicily and Rome* (1969) 55 fig. 39, took a figure who joins the flight of → Aineias to be A. This interpretation is certainly incorrect, as the figure is unbearded and armed as a young warrior. *Cf.* Caskey/Beazley III, 61–65.

18. Amphora, Attic, bf. Hamburg 1906. 380. – Beazley, *ABV* 397, 1: near (if not by) the Eucharides Painter; Beazley, *Para* 174; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 388 A 37. – About 500 B. C. – The figure of a young Phrygian archer who follows Aineias in flight cannot be A., as Alföldi, *o. c.* **17**, 284 pl. 24, and Galinski, *o. c.* **17**, 55 have proposed.

COMMENTARY

We have no certain evidence that the Trojan A. was depicted in art as early as the seventh century B. C., though it seems highly probable that the name of A. inscribed on **5** refers to the hero rather than to the artist or dedicant of this vase. It has been plausibly suggested that the scene may have been a procession of Trojan heroes led by A., on the analogy of the file of Greek heroes depicted on a contemporary vase in Berlin (A 42), where the figure of Menela(o)s is similarly inscribed (Papaspyridi-Karouzou, *o. c.* **5**, 162–163; Beazley, 243). The restorations of the inscriptions on **7** and **8** are too uncertain to permit any conclusions to be drawn from them.

The close relationship between A. and Priam which is brought out in the *Iliad* may be felt in the scene on **2**. A. rushes toward the startled king to report the threat to Troilos and → Polyxene, who are being pursued by Achilles. The death of Troilos was related in the *Kypria*, an account which may have influenced the details of this scene. On a Late Corinthian column-krater of about 560 B. C. now in the Vatican (Astarita Coll.), first published by Beazley, 233–244 pls. XI–XVI, the embassy to Troy to request the return of Helen is shown. A. does not appear, however, since the members of the embassy (Menelaos, Odysseus and → Talthybios) are depicted as suppliants on a stepped altar at the Temple of Athena (rather than the stair inside the wall of Troy), where they are greeted by the priestess Theano and her train of companions. The Greeks, perhaps brought invisible to the altar by a divinity, will enjoy the hospitality of A. after they have been assured the protection due to suppliants (*cf.* Bakchyl. 15 Snell^7). It is unfortunate that so little remains of the fragment **6**, of the middle of the sixth century, where the inscription once again probably labels the Trojan A. rather than the artist.

The interpretation given to the unpublished scene on **3** by Beazley is attractive, although his description may now be corrected following a cleaning of the vase: the woman on the right holds a «plemochoe» in her raised left hand, but the alabastron (in her right hand) mentioned by Beazley has disappeared; and it is not certain whether the woman walking in a stooped posture (Theano) had white hair. Our most important evidence for the treatment of A. in art of the fifth century remains Pausanias's description of the «Troy Taken» of Polygnotos in the Lesche of the Cnidians at Delphi (**4**), which may be dated at the middle of the century. In this painting, Polygnotos has chosen to depict the effects of the fall of Troy upon the victors and vanquished, enclosing the composition on one side with the breakup of the Greek camp and embarcation of Menelaos and his followers, on the other side with the preparations of A., his family and household to emigrate: *Ἴλιος ἑαλωκυῖα*, «Troy Taken», a title which, in its use of the Greek perfect tense, reflects Polygnotos's sensitive treatment of this traditional theme. At the same time, however, the preparations for departure look forward to, and give hope for, the future. Robert (*o. c.* **4**, 80), noting that the presence of the Antenoridai in a scene of the fall of Troy was (at the time he wrote) unique, suggested that this painting could have had a direct influence upon the *Antenoridai* of Sophokles. The choice of the departure of A. in such a scene, rather than that of Aineias, calls for explanation. Robert tried to show that the emigration of the Antenoridai would have been of particular interest to the Cnidians, who dedicated the paintings of the Lesche. According to his theory, Polygnotos knew the tradition according to which the Antenoridai departed with Menelaos and settled in Cretan (rather than Libyan) Kyrene. As the Cnidians believed that they had originally come from Crete, they would have appreciated fully Menelaos's protection of the refugees. Picard (*REG* 50, 1937, 185–194), on the other hand, stresses political and religious factors as governing the choice of departures here and in the metopes of the Parthenon in Athens, where the flight of Aineias is shown. Robert's interpretation has the advantage of unifying the various elements of the painting, and connecting the two corner-groups.

It is a pity that A. cannot be identified as an individual on **1**, owing to the placement of the inscriptions, and that it is so difficult to recognize him in other scenes with any measure of certainty (*cf.* **E**).

MARK I. DAVIES

ANTENOR II

(*Ἀντήνωρ*) Companion or servant of → Amphitryon in scenes of the latter's attempt to burn → Alkmene off an altar whither she had fled as a suppliant.

LITERARY SOURCES: There is no extant literary evidence for the identity and role of Antenor in this context. It is possible that such a figure played a part in the *Alkmene* of Euripides or another playwright.

BIBLIOGRAPHY: Cook, A.B., *Zeus* III 1 (1940) 509–518; Engelmann, R., «Vaso della Collezione Alessandro Castellani» *AdI* 44, 1872, 5–18 (tav. d'agg. A) (= Engelmann 1); Engelmann, R., *Beiträge zu Euripides I. Alkmene* (1882) (= Engelmann 2); Engelmann, R., *Archäologische Studien zu den Tragikern* (1900) 52–63 (Eur., *Alkmene*) (= Engelmann 3); Murray, A. S., «The Alkmene Vase Formerly in Castle Howard» *JHS* 11, 1890, 225–230 pl. VI; Robert, *Heldensage*^{5} II 2 (1967) 614; Schauenburg, K., «Göttergeliebte auf unteritalischen Vasen» *AuA* 10, 1961, 87–88 (Zeus and Alkmene); Schwartz, J., «Essai sur l'Alcmène d'Euripide,» *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg* 30, 1951, 277–282; Séchan, *Etudes* 242–248 (Eur., *Alkmene*); Trendall/Webster, *Illustrations* 76–77; Vogel, J., *Scenen euripideischer Tragödien in griechischen Vasengemälden* (1886) 33–36; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 92–94. 298.

CATALOGUE

1. Neck-amphora, Campanian. London, Brit. Mus. F 193 (*ex* Castellani). From Capua. – Trendall, *LCS* 231 no. 36 pl. 90, 7: Painter of Louvre K 491; *CVA* Brit. Mus. 2 IV E a 5 pl. 6 (86) 7 a; Cook *Zeus* III 1 511 fig. 323; Engelmann 1, tav. d'agg. A; Engelmann 2, 7; Engelmann 3, 55 fig. 19; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 50 Abb. 35 and p. 278; Schauenburg 87 no. 1; Séchan, *Etudes* 244 fig. 73; Trendall, A. D., *JbBerlMus* 2, 1960, 16. 18 fig. 9; Vogel, 34–36 no. B. – Mid-fourth cent. B. C. – A young man wielding two torches approaches a woman seated upon an altar, who raises her hands in agitation while two Clouds or Hyades above and behind a rainbow pour water down from vessels. → Alkmene **6***.

2. Bell-krater, Paestan, signed by Python as painter. London, Brit. Mus. F 149 (*ex* Naples, Museo Nuovo 119; *ex* Castle Howard). From S. Agata de' Goti. Trendall, *PP* 56–57 pl. 15; *CVA* Brit. Mus. 2, IV E a 3–4 pl. 1 (81) 2 b; Bethe, E., *RE* Suppl. 1 (1903) 88 *s. v.* «Antenor»; Cook, *Zeus* III 1 510–512 pl. 41; Engelmann 2, 5; Engelmann 3, 53 fig. 18; FR III 60 Abb. 27; Murray, 225–230 pl. 6; Robert, *o. c.* **1**, 276 Abb. 212 and p. 278; Schauenburg 87 no. 2; Schwartz 279–282; Séchan, *Etudes*, pl. V (opp. p. 242); Trendall/Webster, *Illustrations* 76–77 III. 3, 8; Vogel 33–34 no. A. – Third quarter of the fourth cent. – Alkmene (inscr.) is seated upon an altar in front of which logs have been stacked, and raises her right hand toward Zeus (inscr.), who is partially visible in the upper left-hand corner of the scene. Antenor (inscr.: *ΑΝΤΗΝΩΡ*) and Amphitryon (inscr.) have been trying to light the wood with torches, and the former seems startled and about to flee, perhaps because of the two thunderbolts which Zeus has hurled to the ground between the two men. Two Clouds or Hyades pour rain down from a rainbow which arches over Alkmene and the altar, from hydriai held in their hands. In the upper right-hand corner, → Eos (inscr.) is partially visible, looking in a mirror. → Alkmene **5**. → Amphitryon **2***.

COMMENTARY

These two vases provide our only extant evidence for the identity and role of A. in the story of Alkmene threatened by her husband Amphitryon (see these entries for the full story of the deception and seduction of Alkmene by Zeus, the return of Amphitryon, his attack upon his wife, and her rescue by Zeus). The identity of Antenor on **1** is based on the similar, inscribed figure on **2**. It has commonly been assumed that these two scenes (and others without Antenor) were at least indirectly inspired by Euripides's *Alkmene*. Robert (*o. c.* **1**, 278) suggested that Antenor, a servant of Amphitryon, may simply be «eine kompletive Figur» added by the painter Python. He noted, however, that since he appears (uninscribed) alone, without Amphitryon, on the Campanian amphora (**1**), he is likely to have been a character in the play, and to have held a dialogue with Alkmene. If so, he will not have been named by the playwright, but Python instead will have supplied a name for an anonymous servant.

MARK I. DAVIES

ANTEROS → Eros

ANTHEIA I → Hesperides

ANTHEIA II → Bellerophon

ANTHEIA III → Aphrodite

ANTHELEIA → Danaides

ANTHESTERION → Menses/Menes

ANTHIOS

(*Ἄνθιος*) Flußgott. Der Fluß A. umfließt östlich den Stadthügel der römischen Veteranenkolonie Antiochia in Pisidien.

LITERARISCHE QUELLEN: der Name des A. wird in den antiken Schriftquellen nicht erwähnt.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 336; Krzyżanowska, A., *Monnaies coloniales d'Antioche de Pisidie* (1970) 51 tableau 1, 12; Levick, B., *Roman Colonies in Southern Asia Minor* (1967) 44. 141.

KATALOG

Münzen von Antiochia in Pisidien

1.* AE, Elagabal. – Krzyżanowska, 172, III/4. III/5 (Taf. 28). – Rs. ANTHIO ANTIOCH COL. Gelagerter A. mit Quellgefäß und Füllhorn, dahinter Schilfpflanze.

2.* AE, Gordianus III. – Imhoof-Blumer, 336, 409 Taf. 13, 11; Krzyżanowska, 177, III/11 (Taf. 32) – Rs. FORTVNA COL CCES ANTIOC IEA. Sitzende Fortuna-Tyche auf Felsen, zu ihren Füßen der schwimmende A.

KOMMENTAR

Typus **1** entspricht der üblichen Flußgötter-Ikonographie der Kaiserzeit. Typus **2** geht auf die → Tyche von → Antiocheia mit dem schwimmenden Flußgott Orontes (→ Axios II) zurück. Während der letztere nur unter Gordianus III. auftritt, erscheint der Typus **1** seit Elagabal bis in die Zeit des Gallienus oft im Repertoire der sehr umfangreichen Bronzeprägung von Antiochia in Pisidien (s. Krzyżanowska, tableau 1), für die im übrigen, entsprechend ihrem Status als Kolonie, stadtrömische Bildtypen charakteristisch sind. A.

wird auf den Münzen mehrfach halb-griechisch ANTHIOC geschrieben.

HERBERT A. CAHN

ANTHRAKIA → Nymphai

ANTHYLLA

(*Ἄνθυλλα*) Una delle fanciulle ateniesi liberata da Teseo (→ Theseus) con l'uccisione del Minotauro (→ Minotauros).

BIBLIOGRAFIA: *CIG* n° 8139; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–1886) 370 *s. v.* «Anthylla»; Wernicke, K., *RE* I 1, 2393 *s. v.* «Anthylla».

CATALOGO

1.* Kylix attica a fig. nere di Archikles e Glaukytes. Monaco, Antikensammlungen 2243. Da Vulci. – FR III (1910) tav. 153, 1; Beazley, *ABV* 163, 2; *idem*, *JHS* 52, 1932, 187; Arias/Hirmer, 43 tav. 50. – 540 a. C. – B/Lotta di Teseo col Minotauro alla presenza di quattordici personaggi; a ciascuna estremità, una sfinge. Quinta da sinistra, fanciulla con lunga veste e mantello ricamato, capelli sciolti sulle spalle e trattenuti da un nastro sulla fronte. Iscrizione *ΑΝΘΥΛΑ*.

COMMENTO

Il nome A. (da *ἄνθος*, fiore) è molto comune su vasi, sopratutto a figure nere, con dediche al favorito (Wernicke, K., *Die griechischen Vasen mit Lieblingsnamen* [1890] 12–13. 114; Klein, W., *Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften* [1898] 44; Beazley, *ABV* 676); poichè il personaggio non compare, o non è riconoscibile in altre raffigurazioni del mito, si presume che il pittore abbia utilizzato questo nome, come altri sullo stesso vaso, come riempitivo. Si vedano, a questo proposito, in particolare: Braun, E., «Vaso François» *AdI*, 1848, 366; Wernicke *o. c.* 13. 114; FR III 221.

PIERA MELLI

ANTIANEIRA → Amazones **243**

ANTIAS

(*Ἀντίας*) Uno dei giovani ateniesi liberati da Teseo (→ Theseus) con l'uccisione del Minotauro (→ Minotauros).

BIBLIOGRAFIA: *CIG* n° 8139; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–1886) 370 *s. v.* «Antias»; Wagner, R., *RE* I (1894) 2349 *s. v.* «Antias 2».

CATALOGO

1.* Kylix attica a fig. nere di Archikles e Glaukytes. Monaco, Antikensammlungen 2243. Da Vulci. – FR III (1910) tav. 153, 1; Steuding, H., *ML* V (1916–1924) 692 c; Beazley, *ABV* 163, 2; *idem*, *JHS* 52, 1932, 187; Arias/Hirmer, 43 tav. 50. – 540 a. C. – B/Lotta di Teseo col Minotauro alla presenza di quattordici personaggi; a ciascuna estremità, una sfinge. Quarto da sinistra, giovane con mantello sopra il chitone. Iscrizione *ΑΝΤΙΑΣ*.

COMMENTO

Il nome A. è molto comune su vasi, soprattutto a figure rosse, con dediche al favorito (Wernicke, K., *Die griechischen Vasen mit Lieblingsnamen* [1890] 13. 111. 114; Hartwig, P., *Die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rotfigurigen Stiles* [1893] 135. 187; Klein, W., *Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften* [1898] 15. 22. 70–71. 80. 97. 106. 127; Beazley, *ARV*² 1563–64); poichè il personaggio non compare, o non è riconoscibile, in altre raffigurazioni del mito, si presume che il pittore abbia utilizzato questo nome, come altri sullo stesso vaso, come riempitivo. Si vedano a questo proposito, in particolare, Braun, E., «Vaso François», *AdI*, 1848, 366; Wernicke, *o. c.* 114; FR III 221.

PIERA MELLI

ANTIES

(*Ἀντίης*) Nom d'un Satyre (→ Seilenos, Seilenoi) sur une amphore chalcidienne.

CATALOGUE

1.* Amphore à f. n., Leyde, Rijksmuseum van Oudheden PC 28. Trouvée à Vulci. – Rumpf, *Chalk-Vas* 7–8 pl. II. IV; *CIG* 7459. – 530–525 av. J.-C. – Satyre, nommé A. par une inscription, dansant entre deux Ménades (→ Mainades).

COMMENTAIRE

Seule l'inscription permet de nommer ce Satyre dont l'amphore de Leyde est l'unique témoignage iconographique connu.

MARIE-LOUISE BERNHARD

ANTIGONE

(*Ἀντιγόνη*, Antigona) Tochter des → Oidipous und der → Iokaste oder (nach einer älteren Tradition) der → Euryganeia, Schwester des → Eteokles, des → Polyneikes und der → Ismene, A. geht wie ihre ganze Familie an dem über das Labdakidengeschlecht verhängten Fluch zugrunde. Sie begleitet den blinden Vater nach seiner Verbannung in unermüdlicher Treue auf seinen Irrfahrten, bis er auf dem Kolonos Hippios bei Athen den ersehnten Tod findet. Nach Theben zurückgekehrt, gelingt es ihr sowenig wie ihrer Mutter Jokaste, die feindlichen Oidipussöhne zu versöhnen und den Angriff des Polyneikes und der Argiver (→ Septem) auf Theben zu verhindern. Nachdem die Brüder sich gegenseitig umgebracht haben, bestattet sie trotz des von dem Ältestenrat oder von dem neuen Herrscher → Kreon erlassenen Verbots den geliebten Bruder Polyneikes. Sie wird ergriffen und vor Kreon gebracht, der sie trotz der Bitten seines Sohnes → Haimon, ihres Verlobten, zum Tode verurteilt. Lebendig eingemauert, erhängt sie sich, um dem Hungertod zu entgehen. Haimon, der in das Gewölbe eindringt, begeht bei ihrer Leiche Selbstmord. Zu spät versucht Kreon, durch Vorhaltungen und drohende Weissagungen des Sehers → Teiresias unsicher geworden, das Urteil rückgängig zu machen; er findet nur noch die Leichen. Haimons Mutter → Eurydike (II) ersticht sich aus Verzweiflung über den Tod des Sohnes. So wird A.'s Tod in Sophokles' *Antigone* geschildert. In der gleichnamigen Tragödie des Euripides scheint das Todesurteil auf Intervention eines *deus ex machina* (Dionysos?) rechtzeitig aufgehoben und A. mit Haimon vermählt worden zu sein. In einer dritten Version erhält Haimon den Befehl, sie zu töten; er versteckt sie aber statt dessen auf dem Land bei Hirten und lebt dort mit ihr in heimlicher Ehe. Als ihr Sohn Maion herangewachsen ist, geht er zur Teilnahme an Wettspielen nach Theben. Kreon erkennt ihn an dem Mal in Form einer Lanze, denn dieses tragen nur die Nachkommen des Spartengeschlechts, das aus den von → Kadmos gesäten Drachenzähnen hervorgegangen ist, am Körper. Maions Eltern werden vor Kreon gebracht, der trotz der Bitten des Herakles unnachgiebig bleibt. Haimon tötet daraufhin A. und sich selbst. Nach einer Nebenüberlieferung, die offensichtlich die Haimon-Geschichte nicht kennt, wird A. zusammen mit ihrer Schwester Ismene von Laodamas, dem Sohn des Eteokles, im Heiligtum der Hera verbrannt.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Gestalt der A. wird für uns erst faßbar im 5. Jh. v. Chr., in dem sie vor allem durch die Sophokles-Tragödien zu einer der bekanntesten Sagenfiguren wird. In den archaischen Epen, die die Geschichte des Oidipusgeschlechts behandeln, der *Oidipodia* und der *Thebais*, war sie wahrscheinlich zusammen mit Eteokles, Polyneikes und Ismene nicht Tochter der Jokaste, sondern stammte aus der nach Jokastes Tod geschlossenen zweiten Ehe des Oidipus mit → Euryganeia; so überliefern es Peisander (*FGrH* I 181–182 frg. 10, aus Schol. Eur. *Phoen.* 1760) und Pherekydes (*FGrH* I 86 *frg.* 95 aus Schol. Eur. *Phoen.* 53); auch Apollod. 3, 55 erwähnt die Version; zur Ehe des Oidipus mit Euryganeia allgemein s. auch Paus. 9, 5, 10–11. Vielleicht stammt auch die merkwürdige, in einem Dithyrambos des Ion von Chios erzählte Sagenversion, nach der Laodamas, der Sohn des Eteokles, A. und Ismene in einem Heraheiligtum verbrannt haben soll, aus epischer Tradition (*PLG*⁴ 255–256 *frg.* 12; Page *PMG* 383 Nr. 740, aus der Hypothesis zur *Antigone* des Sophokles). Die Sage ist wohl so zu ergänzen, daß die Schwestern vor der Verfolgung durch Laodamas auf den Altar der Hera flüchten, worauf dieser um den Altar herum einen Holzstoß errichten läßt. Der einzige für uns denkbare Anlaß der Verfolgung ist die Übertretung des Bestattungsverbots. Dies könnte ein schwacher Hinweis darauf sein, daß die Bestattung der Leiche des Polyneikes durch A. vielleicht doch nicht erst von den Tragikern erfunden wurde (die kurze Notiz über den Dithyrambos des Ion hat Anlaß zu ausgedehnten Theorien gegeben, s. unten zu **23–25**; Robert 2, 362–367 und Meuli, K., *RE* XII 1 [1924] 697 *s. v.* «Laodamas»).

Selbst wenn also einzelne Züge des Mythos schon älter sein sollten, wird A. erst durch die Tragödien des 5. Jh. zu einer fest umrissenen Mythengestalt. Das Antigone-Drama des Sophokles, wahrscheinlich 442/41 zuerst aufgeführt, macht aus einer Nebenfigur in der Geschichte vom Untergang des thebanischen Herrscherhauses eine der Hauptgestalten, indem er sie als Verfechterin eines ungeschriebenen und unumstößlichen, göttlichen und zugleich zutiefst menschlichen Rechts dem in Kreon verkörperten absoluten Anspruch des Staates entgegentreten läßt (V. 450–470). Die Schlußpartie der *Sieben gegen Theben* des Aischylos (V. 1005–1078; aufgeführt 467 v. Chr.), die Ähnliches schon anklingen läßt, ist in ihrer Echtheit sehr umstritten und möglicherweise erst später als Reaktion auf das Sophokles-Stück hinzugefügt worden. Es ist nicht einmal sicher, ob A. und Ismene bei Aischylos überhaupt auftraten (ab V. 861); zu diesem Fragenkomplex s. Lesky, A., *Die tragische Dichtung der Hellenen*³ (1972) 89 Anm. 23; 93–94. 97. Sicher stammen aber alle Kinder des Oidipus auch schon bei Aischylos aus der Ehe mit Jokaste. Das Verhältnis A.'s zu Haimon ist dagegen wohl erst eine Erfindung des Sophokles. Auch der Schluß der *Phoinissen* des Euripides ist vom Drama des Sophokles beeinflußt. A. äußert sowohl die Absicht, den Vater in die Verbannung zu begleiten, wie auch die andere, Polyneikes entgegen dem Verbot zu bestatten. Eine noch von Eteokles verfügte Ehe mit Haimon weist sie schroff zurück. Da die Verbindung der konkurrierenden Motive nicht ganz befriedigend ist, hat man auch hier an eine nachträgliche Einfügung des Bestattungsverbots gedacht (Diskussion bei Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 218–219 und Lesky a. O. 455–457). Auf jeden Fall aber wird im Vergleich mit den *Septem* des Aischylos deutlich, wie sehr die Gestalt der A. inzwischen an Bedeutung gewonnen hat: Gemeinsam mit der Mutter eilt sie auf das Schlachtfeld, um die Brüder vom Kampf abzuhalten (V. 1264–1282. 1435–1459); in der ersten Szene fällt ihr die Rolle zu, in einer Mauerschau mit ihrem Pädagogen das Heer der Angreifer zu schildern, wobei sie zum erstenmal ihre später immer wieder betonte Vorliebe für Polyneikes äußert (V. 88–201). Das am Schluß des Stückes anklingende Motiv der Fürsorge für den verbannten Vater wird von Sophokles in einem seiner letzten Stücke, dem *Oidipus auf Kolonos*, weit ausgeführt. Damit hat der zweite bestimmende Zug der A.-Gestalt, die treusorgende, selbstlose Kindesliebe, seine gültige Gestaltung gefunden.

Von der *Antigone* des Euripides sind neben wenigen Fragmenten (*TGF frg.* 157–178) nur zwei Notizen in einem *Scholion* zu Soph. *Ant.* 1350 und in der Hypothesis des Aristophanes von Byzanz zum selben Stück erhalten. Wir erfahren, daß sie, nachdem sie (zusammen mit Haimon?) bei der Leiche des Polyneikes ergriffen worden war, schließlich mit Haimon verheiratet wurde und ihm einen Sohn Maion gebar. Wegen der Erwähnung Maions in der Hypothesis wollte man die Hygin-Fabel 72 auf die Antigone des Euripides beziehen, in der sie, von Haimon versteckt, auf dem Land bei Hirten mit ihm in heimlicher Ehe lebt, bis der Sieg ihres gemeinsamen Sohnes in thebanischen Wettspielen Anlaß für die Entdeckung und den Tod der Eltern wird (Robert, Huddilston) – was in den beiden Quellen erzählt wird, müßte dann den Prolog des Dramas gebildet haben. Dagegen setzte sich aber eine andere Meinung immer mehr durch, die weniger Gewicht auf den letzten, Maion betreffenden Satz der Hypothesis legte, als auf das, wovon in der Hypothesis und dem *Scholion* eigentlich die Rede ist. Euripides hat danach dasselbe Thema wie Sophokles behandelt (Bestattungsverbot, Übertretung, Todesurteil), aber im Gegensatz zu diesem mit einem versöhnlichen Schluß versehen, der wohl nur durch Eingreifen eines *deus ex machina* möglich war; dieser Gott könnte dann auch die Geburt des Maion vorausgesagt haben (so Vogel, Paton, Séchan und fast alle neueren Autoren, s. dazu auch Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967], 181–184). Die Hyginfabel, die mit mehreren apulischen Vasenbildern der 2. Hälfte des 4. Jh. (**14–16**) übereinstimmt, muß dann auf eine andere Quelle spätestens des 4. Jh. zurückgehen. Astydamas der Jüngere siegte 341 v. Chr. mit einer Trilogie *Achilleus, Athamas* und *Antigone* (Webster, T. B. L., *Hermes* 82, 1954, 304–305; *TrGF* 1, 60 T 5); sein Drama könnte die Vorlage für die Vasen und für Hygin gewesen sein (so schon Paton u. Séchan; bereits Heydemann hatte eine nacheuripideische *Antigone* postuliert). Daß Herakles erst vergeblich für A. und Haimon eingetreten sei und daraufhin Kreons Tochter → Megara geheiratet habe, wie Hygin *fab.* 72 es schildert, ist in der Tragödie des 4. Jh. schwer vorstellbar. Vielleicht trat Herakles dort erfolgreich als *deus ex machina* auf, und erst Hygin hat in dem Bestreben, mehrere Sagenversionen zu kombinieren, die seltsame Wendung erfunden.

Nach dem Vorbild der griechischen Tragödien befaßten sich auch römische Dichter mit dem Stoff: Accius schrieb *Phoenissae* und eine *Antigona* (Ribbeck, O., *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik* [1875] 476–487), Seneca *Phoenissae*, in die er eine Szene einfügte, in der A. und später auch ein Bote den auf dem Kithairon den Tod suchenden Oidipus überreden, nach Theben zurückzukehren; er soll dort den Bruderkrieg verhindern. Einen Pantomimus, der die Bestattung des Polyneikes und den Tod der A. zum Thema hatte, erwähnt Lukian, *de saltatione* 43. Statius schildert in seinem Epos *Thebais* mit dem ihm eigenen Pathos A. als liebevolle, besorgte Tochter und Schwester, die aus ihrer besonderen Hinneigung zu Polyneikes kein Hehl macht; Haimon spielt bei Statius keine Rolle. 7, 474–540 gehen Jokaste und die Schwestern ins feindliche Lager, um Polyneikes umzustimmen. 11, 354–386 unternimmt A. allein in einer Mauerschau-Szene einen zweiten Versuch; 11, 586–633 begleitet sie Oidipus auf das Schlachtfeld zu den Leichen; 11, 708–756 bittet sie bei Kreon um Gnade für den Vater, der verbannt werden soll. 12, 349–463 bestattet sie zusammen mit → Argeia, der Frau des Polyneikes, den Bruder: Sie waschen ihn und schleppen ihn zu einem noch brennenden Scheiterhaufen, der sich als derjenige des Eteokles erweist. Denn in dem Augenblick, in dem sie die Leiche auf den Scheiterhaufen werfen, spaltet sich die Flamme. A. und Argeia werden gefangen und von Kreon zum Tod verurteilt (12, 677–682); da inzwischen schon das Heer des Theseus naht, um die Herausgabe der Leichen der Sieben zu erzwingen, wird Argeia verschont (12, 804). Argeia wird sonst nur bei Hygin *fab.* 72 und auf einem römischen Sarkophag (**11**) an der Bestattung des Polyneikes beteiligt. Bei Apollodor (3, 78), der eine von Sophokles nur in Details abweichende Version erzählt, und bei Philostr. *imagines* 2, 29 (**10**) ist A. bei der Bestattung allein. Sie streut aber in allen diesen späteren Quellen nicht nur Erde über die Leiche des Bruders wie bei Sophokles, sondern schleppt ihn weg, um ihn entweder zu begraben (Apollod.) oder auf dem Scheiterhaufen des Eteokles zu verbrennen (Hyg., Philostr., Stat.). Letzteres schildert auch Paus. 9, 25, 2, dem das *Σύρμα Ἀντιγόνης* beim Neïtischen Tor vor Theben gezeigt wurde, der Ort, an dem A. den Leichnam zum Scheiterhaufen schleifte, da sie den schweren Körper nicht tragen konnte. Apollod. 3, 56 und Hygin *fab.* 67 erzählen, daß A. den Vater ins Exil begleitete. Mit Ausnahme der bei Hygin und auf den apulischen Vasen überlieferten Sagenvariante, die aber ebenfalls auf ein Drama zurückgehen wird, folgen also auch alle späteren Quellen – mit geringfügigen Ausschmükkungen – der Form der A.sage, die in den Tragödien des 5. Jh. v. Chr. geschaffen wurde.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* I 2 (1894) 2401–2404 *s. v.* «Antigone 3»; Caprino, C., *EAA* I (1958) 414–416 *s. v.* «Antigone»; Heydemann, H., «Nacheuripideische Antigone», *AZ* 28, 1870, 108–111 Taf. 40; Huddilston, J. H., «An Archaeological Study of the Antigone of Euripides», *AJA* 3, 1899, 183–201; Paton, J. M., «The Antigone of Euripides», *HSCP* 12, 1901, 267–276; Robert, C., «Homerische Becher mit Illustrationen zu Euripides' Phoinissen», *JdI* 23, 1908, 184–203 (= Robert 1); Robert, C., *Oidipus* I (1915) 332–395. 427–460 (= Robert 2); Séchan, *Etudes* 141–142. 274–290; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 370–373 *s. v.* «Antigone»; Vogel, J., *Scenen euripideischer Tragödien in griechischen Vasengemälden* (1886) 47–58.

KATALOG

Um das Bild der A.darstellungen abzurunden, wurden auch einige Denkmäler aufgenommen, die A. zusam-

men mit Oidipus bei ihren vergeblichen Vermittlungsversuchen zwischen den Brüdern oder bei den Sterbenden unmittelbar nach dem Zweikampf zeigen. Ausführlicher sind diese Szenen jedoch erst in den Artikeln → Oidipous und → Eteokles behandelt; alle Denkmäler, deren Deutung unsicher ist oder bei denen nur eine Frau, also entweder A. oder Jokaste, dargestellt ist, wurden nur dort aufgenommen.

A. Antigone als Kind. Szene aus dem Oidipus Tyrannos des Sophokles

1.* Kelchkrater, sizilisch rf. Syrakus, Mus. Naz. 66557. Aus Syrakus, Necropoli dell'Ospedale Civile. – Trendall, A. D., *ArchRepts* 16, 1969/70, 46; *idem, LCS Suppl. I = BICS* Suppl. 26, 1970, 105 Nr. 98 a; Trendall/Webster, *Illustrations* 66–69 Abb. III. 2,8; Bertino, A., in *Archaeologica, Scritti in onore di A. Neppi Modona* (1975) 25–27 Abb. 4. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr., Capodarso-Maler. – Gemeint ist wahrscheinlich die Szene V. 924–1072, in der ein Bote aus Korinth den Tod des → Polybos meldet. Auf einer Bühne, auf der Säulen einen Palast andeuten, stehen der greise Bote, der gerade spricht, Oidipus, der ihm sinnend zuhört, Jokaste, die bereits angstvoll mit beiden Armen an den Kopf faßt, und ganz rechts eine Dienerin. Zu beiden Seiten von Oidipus, ebenfalls von der allgemeinen Unruhe angesteckt, zwei kleine Mädchen, A. und Ismene. Alle Personen tragen reichverzierte Bühnengewänder.

B. Antigone führt den blinden Oidipus (Auswahl)

2.* Fresko im *Oecus maior* der «Maison des Comédiens» (N, Metope 7) auf Delos. – Daux, G., *BCH* 87, 1963, 870 Abb. 15; Vanderpool, E., *AJA* 68, 1964, 294 Taf. 93, 8; Webster, *MTSP*² 119 DP 1; Bruneau, Ph., *EAA* Suppl. 1 (1973) 281 Abb. 297; Bezerra de Meneses, U., *EADélos* 27 (1970) 168–169 I–II Taf. 21, 1; 22, 3–5; 174–176. – Letztes Viertel 2. Jh. v. Chr. – Zwei Schauspieler in langärmligem Chiton mit tragischen Masken: links ein Greis (blind?), sich auf einen Stab in der erhobenen Rechten stützend. Eine Frau in einem über den Kopf hochgezogenen Mantel wendet sich ihm zu und faßt mit beiden Händen nach seiner ausgestreckten linken Hand.

3.* Kalksteinrelief, tarentinisch. Berlin-Ost, Antikenmuseum 1642. – Blümel, C., *Staatl. Museen Berlin. Katalog der griechischen Skulpturen* des 5. u. 4. Jh. (1928) 78 K 115 Taf. 88; Klumbach, H., *Tarentiner Grabkunst* (1937) 15 Nr. 62 Taf. 13, 62; Bernabò Brea, L., *RivIstArch* 1, 1952, 38; Carter, J. Coleman, *The Sculpture of Taras, Transactions of the American Philosophical Society* 65, 7, 1975 58 Nr. 115. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Rechts ein gebückter, alter, bärtiger Mann in langem Chiton und Mantel, unsicher nach links schreitend. Eine Frau, ebenfalls in Chiton und Mantel, mit offenem, auf die Schultern fallendem Haar wendet sich zu ihm um und faßt seine rechte Hand, um ihn zu führen. S. auch **8.**

C. Antigone am Grab des Oidipus

4.* Amphora panathenäischer Form, lukanisch rf. Paris, Louvre CA 308 (ex Fould). – Trendall, *LCS* 110 Nr. 572 Taf. 56, 5: Brooklyn-Budapest-Maler; Heydemann, H., «Pariser Antiken», *HallWPr* 12, 1887, 90 Nr. 14; Robert 2, 2–8 Abb. 3; Ginouvès, R., *Balaneutiké* (1962) 262 Taf. 47; Brommer, *Vasenlisten*³ 392 D 3. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte eine Grabstele auf hohem Sockel. Sie trägt die Inschrift: «Im Rücken wächst mir Malve und Asphodelos mit vielen Wurzeln; im Schoße berge ich Oidipus, des Laios Sohn» (Ergänzung des griechischen Textes nach dem Parallelstück Neapel Nat. Mus. 81735 = H. 2868; Robert 2, 3 Abb. 1; Trendall *LCS* 114 Nr. 592, das zwei junge Männer am Grab zeigt, Näheres dazu → Oidipus). Auf der Stele eine Schale mit Früchten, zu ihren Seiten zwei panathenäische Amphoren; am Sockel lehnen Beinschienen und ein Schild. Ein Mädchen mit einem Opferkorb (A.) tritt von links auf die Stele zu. Rechts ist ein junger Mann dabei, die Stele mit einer Binde zu schmücken; er hält im linken Arm einen Speer. Ganz rechts eine Dienerin mit einer Hydria auf dem Kopf.

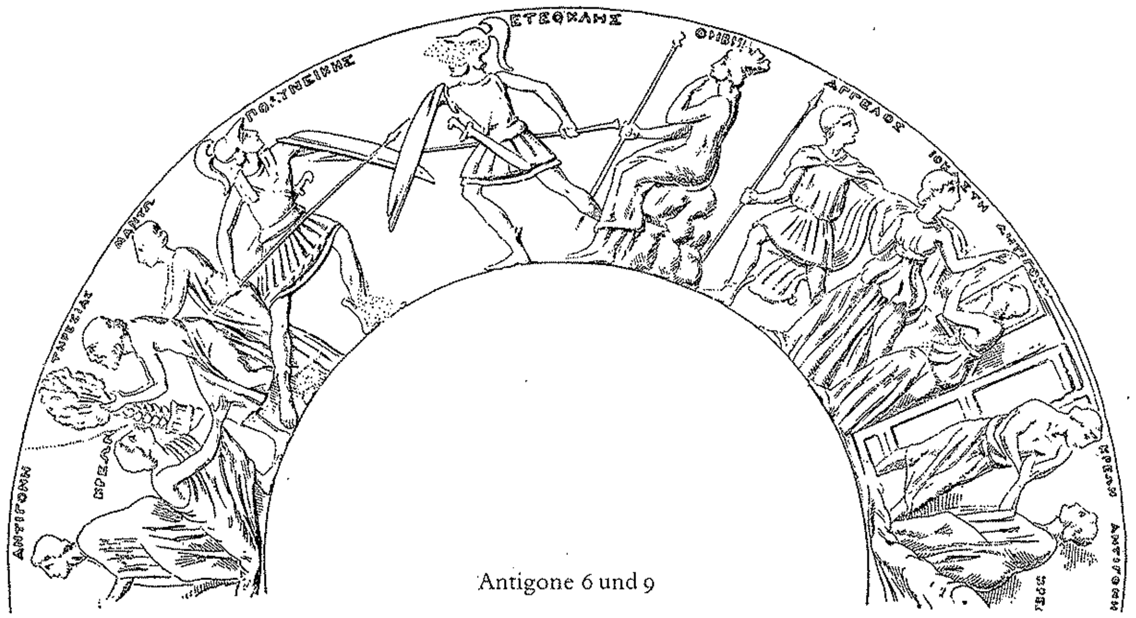
D. Antigone versucht die aufeinander losgehenden Brüder auseinanderzuhalten (Auswahl)

5.* Sarkophag, römisch. Rom, Villa Doria Pamphili. – *SarkRel* II (1890) 193–196 Nr. 184 Taf. 60; Robert 2, 560–561 Abb. 70; Sichtermann/Koch, *MythSark* 67–68 Nr. 73 Taf. 172, 1; Calza, R./Messineo, G., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 169 Nr. 197 Taf. 121. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Linke Szene: Zwischen zwei aufeinander losgehenden Kriegern kniet eine alte Frau mit wirrem Haar und entblößter Brust, Jokaste. Ebenfalls zwischen den Kriegern eine jüngere Frau, A., die den rechten, wohl Polyneikes, an der Schulter festhält, und ein bärtiger Greis, Oidipus, der sich in hilfloser Geste an den Bart greift. Ganz links ein weiterer Krieger, ein Speerträger des Eteokles? Rechts schließen Szenen aus dem Kampf vor Theben an: → Kapaneus, die Niederfahrt des Amphiaraos (→ Amphiaraos **46**), der Brudermord und wieder A. mit der Leiche des Polyneikes (s. **11**).

Hellenistisch-etruskische Aschenurnen (z. B. Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 9, 3 und 10, 4) → Eteokles.

E. Antigone eilt mit Jokaste auf das Schlachtfeld

6.• Homerischer Becher. London, Brit. Mus. G 104. Angeblich aus Theben. – Walters, *BMVases* IV 254 G 104 Taf. 16; Robert 1, 193–203 Taf. 6 N; Robert 2, 451–454 Abb. 58; Courby, F., *Les Vases Grecs à Reliefs* (1922) 294–295 Nr. 20; Séchan, *Etudes* 482–483 Nr. A Abb. 139; Weitzmann, K., *Illustrations in Roll and Codex* (1947) 174 Abb. 172; Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher* (1959) 52 HB 2 Taf. 10, 1 und 12, 3; Sinn, *Becher* 107 MB 45 Taf. 18, 4. – Spätes 3./1. Drittel 2. Jh. v. Chr. – Auf dem Schlachtfeld fin-


Antigone 6 und 9

det der Zweikampf zwischen Eteokles und Polyneikes statt, beobachtet von der Stadtgöttin → Thebe. Von rechts eilen heran: ein Bote (*ΑΓΓΕΛΟΣ*) und Jokaste, die die zögernd noch im Türrahmen stehende A. mit einer Geste zum Mitkommen auffordert. Rechts schließt eine weitere A.-Szene an (**9**); dann folgt Kreon, der vor dem von seiner Tochter → Manto geführten Seher Teiresias kniet. Alle Figuren haben Namensbeischriften. Ein Fragment einer Replik mit dem Kopf der A. und der Hand Jokastes: Berlin 30448. Robert, *JdI* 34, 1919, 76 mit Abb.; Hausmann, a. O., 57 HB 49; Sinn, *Becher* MB 46.

F. Antigone bei den sterbenden Brüdern (Auswahl)

7.• Homerischer Becher. Halle, Archäologisches Museum der Universität. Aus Böotien. – Robert 1, 184–203 Abb. 1 und Taf. 5; Robert 2, 451–454 Abb. 59; Courby, a. O. **6**, 295–296 Nr. 21 a; Séchan, *Etudes* 483 Abb. 140; Hausmann, a. O. **6**, 52 HB 3 a Taf. 11 und 37, 3; Sinn, *Becher* 108 MB 48 Taf. 18, 3. 19, 2. – Spätes 3./1. Drittel 2. Jh. v. Chr. – Am Boden liegen Eteokles, bereits tot, und Polyneikes, der sterbend die Hand gegen Jokaste ausstreckt, die sich gerade das Schwert in die Brust stößt. Hinter den Brüdern kniet A., mit aufgelösten Haaren, beide Arme klagend erhoben. Von rechts stürmen zwei Krieger herbei. Ganz rechts sitzt die Ortsgöttin → Thebe (*ΘΗΒΑΙΑ*) mit Mauerkrone, ganz links entsprechend → Argos, auf die zwei Krieger zulaufen. Unmittelbar links von der Mittelgruppe eine Frau (weitere in Bildlücke zu ergänzen?) mit Beischrift *ΠΑΤΡΩΙΑΙ*. Alle Figuren außer den laufenden Kriegern haben Namensbeischriften. Ein Fragment einer Replik mit den sterbenden Brüdern: Athen, Nat. Mus. I. N. 4236. Robert 1, 186–203 Taf. 5 H; Robert 2, 453–454 Abb. 60; Courby, a. O. **6**, 295 Nr. 21 b; Séchan, *Etudes* 483 Abb. 141; Hausmann, a. O. **6**, 52 HB 3 b; Sinn, *Becher* MB 49.

Etruskisch-hellenistische Aschenurnen (z. B. Brunn/Körte, *Rilievi* II (1890) Taf. 15, 1; 17,2; 18,3; 19,5) → Eteokles.

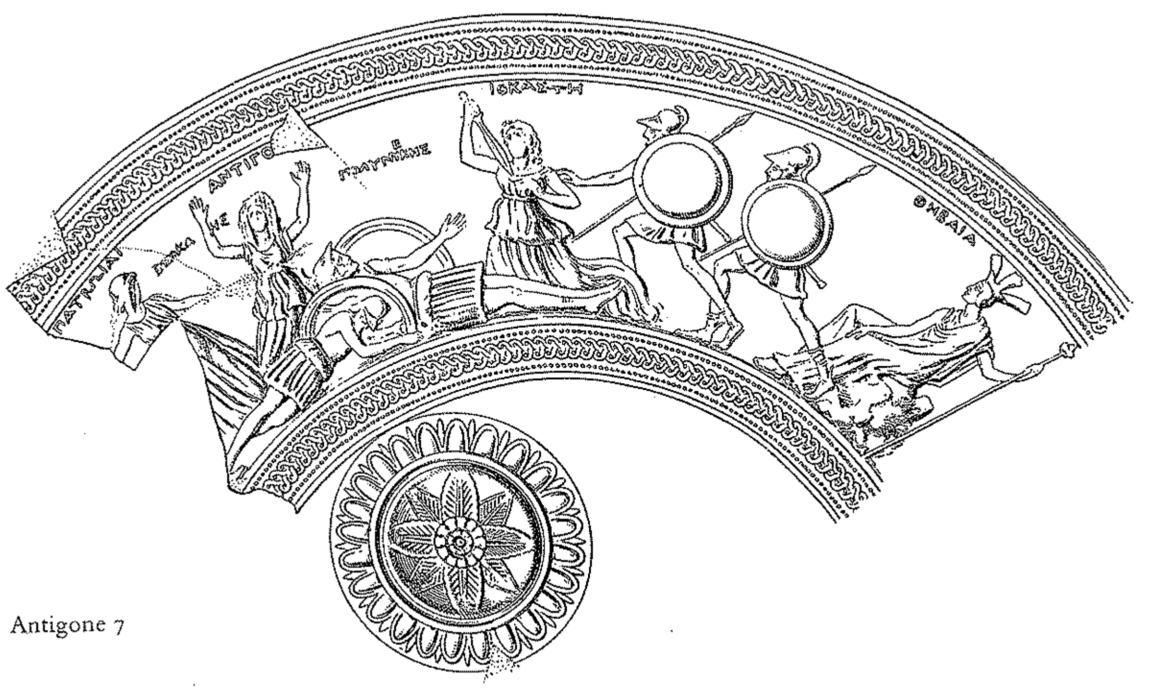
G. Antigone führt Oidipus zu den Leichen (Auswahl)

8. Fragment eines homerischen Bechers. London, Brit. Mus. G 105. – Robert, C., 50. *BerlWPr* (1890) 59–61 mit Abb. M; Robert 1, 202–203 Abb. 5; Robert 2, 454 Abb. 61; Courby, a. O. **6**, 296 Nr. 22; Séchan, *Etudes* 484 Abb. 142; Hausmann, a. O. **6**, 52 HB 4; Sinn, *Becher* 109 MB 50 Taf. 18,2. – Spätes 3./1. Drittel 2. Jh. v. Chr. – Erhalten nur der tief gebeugt nach links schreitende blinde Oidipus. Seine Arme sind nach vorn gestreckt; er wurde wohl von A. geführt. Am oberen Bildrand: *Οἰδί]πους κελεύει ἄ[γ]ε[ιν πρὸς τὸ] πτῶμα τῆς αὑτοῦ μητρ[ός τε] καὶ γυναικὸς καὶ τῶν υἱῶν*, d. h. Oidipus befiehlt, ihn zu den Leichen seiner Mutter und Gattin und der Söhne zu führen.

Etruskisch-hellenistische Urnen (z. B. Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 18,4 u. 20,7) → Eteokles.

H. Antigone bittet Kreon, Polyneikes bestatten zu dürfen

9.• Homerischer Becher. London, Brit. Mus. G 104. – Literatur bei **6.** – A. nähert sich dem links stehenden Kreon in gebeugter Haltung und streckt ihm flehend die Arme entgegen. Beide Figuren haben Namensbeischriften.



Antigone 7

I. Antigone bestattet Polyneikes

10. Gemälde, beschrieben bei Philostrat, Imagines 2, 29. – Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1853) 142–143 Nr. 68; Philostratos. *Die Bilder*. Ed. O. Schönberger (1968) 255–257. 465–468; Brommer, *Denkmälerlisten* III 43 Nr. 1 (fälschlicherweise als «A. begräbt Orest» beschrieben). Auf dem Schlachtfeld vor den Mauern Thebens liegen die Leichen der Gefallenen; Mondschein beleuchtet die Szene. A. kniet neben dem Leichnam des Polyneikes und umfaßt ihn mit beiden Armen, um ihn zum Grab des Eteokles zu tragen und dort zu bestatten. Dann ist noch von dem Reis eines Granatapfelbaums die Rede, das auf dem Grab wuchs und Blutstropfen hervorbrachte – es kann ja kaum dargestellt gewesen sein – und von der Flamme, die sich auf dem Altar beim Totenopfer für die Brüder spaltete.

11.* Sarkophag, römisch. Rom, Villa Doria Pamphili. – Literatur bei **5.** – Am rechten Bildrand A. und → Argeia mit der Leiche des Polyneikes. Die eine (A.?) faßt ihn mit beiden Armen am Oberkörper, so daß Kopf, Arme und Beine schlaff herabhängen, die andere unterstützt sie dabei. Links hocken, hintereinander gestaffelt, zwei vollgerüstete Krieger am Boden. Der hintere hat den Kopf in die Arme gelegt und schläft, wie wahrscheinlich auch der vordere. Offensichtlich handelt es sich um die zur Bewachung der Leiche bestellten Soldaten.

Auf einer Replik in Ostia (*SarkRel* II 196 Nr. 186 b Taf. 60) sind die Beine A.'s sowie Beine und Unterkörper des Polyneikes erhalten.

K. Antigone allein vor Kreon

12.* Nestoris, lukanisch rf. London, Brit. Mus. F 175. – Trendall, *LCS* 103 Nr. 539: Dolon-Maler; Walters, *BMVases* IV 88–89 F 175 (Helena wird vor Priamos geführt); Séchan, *Etudes* 141–142 Abb. 43 (A.); Kahil, *Hélène* 184 Nr. 154 Taf. 27 (Paris und Aineas bringen Helena vor Priamos); Clairmont, Ch., *JHS* 79, 1959, 210 (A., mit überzeugenden Argumenten gegen die Deutung auf Helena); Webster, *MTSP*^{2} 147–148 (A.); Trendall/Webster, *Illustrations* 65 III 2,4 mit Abb. – Um 380 v. Chr. – Links thront Kreon, bärtig, mit Szepter und einer Art Tiara (Theaterkostüm) als Zeichen der Königsmacht. A. steht vor ihm mit leicht geneigtem Haupt, über das sie den Mantel hochgezogen hat. Die linke Hand hat sie in einem Redegestus ausgestreckt, die rechte im Mantel verborgen. Sie wird flankiert von zwei jugendlichen Wächtern in kurzem Chiton und mit Speeren.

Parodie:

13.* Glockenkrater, apulisch rf. Sant'Agata dei Goti (ex Rainone). Aus Sant'Agata. – Catteruccia, L. M., *Pitture vascolari italiote di soggetto teatrale comico* (1951) 36 Nr. 29 Taf. 14; Webster, T. B. L., *WSt* 69, 1956, 114; *EAA* III (1960) 709 Abb. 867 s. v. «Fliacici, Vasi»; Bieber, *Theater*^{2} 134 Abb. 490; Trendall, *Phlyax Vases*^{2} 44 Nr. 59 Taf. 4 a; Gigante, M., *Rintone e il teatro in Magna Grecia* (1971) 20. 125; Trendall/Webster, *Illustrations* 140–142 Abb. IV, 33; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 96 Nr. 224: Rainone Painter. – Um 380–370 v. Chr. – Ein Schauspieler mit der Maske eines alten, weißhaarigen Mannes mit beginnender Glatze hat sich als Frau – A. – verkleidet: Er trägt einen langen, dünnen Chiton, unter dem aber sein Phallos deutlich sichtbar wird, und hält in der Hand die Maske eines jungen Mädchens, die er wohl gerade abgenommen hat. Mit dem anderen Arm umklammert er eine Hydria. Er wird an der linken Schulter gepackt von einem Wächter mit zwei Speeren, der sich ein Tierfell umgehängt hat. Links weicht Kreon, in ähnlicher Maske wie der alte Mann, mit Szepter und Tiara ausgerüstet, erstaunt vor dem unerwarteten Anblick zurück.

L. Antigone und Haimon vor Kreon

14.* Amphora panathenäischer Form, apulisch rf. Ruvo, Museo Jatta 423. – Heydemann, 108–111 Taf. 40, 2; Vogel, 50–55 Nr. A; Huddilston, 192–201 Abb. 1; Robert 2, 381–395 Abb. 51; Séchan, *Etudes* 274–290 Abb. 85; Bieber, *Theater*^{2} 33 Abb. 117; Caprino, 415 Abb. 563; Sichtermann, *SlgJatta* 49–50 K 71 Taf. 115. 117; Webster, *MTSP*^{2} 74 TV 3; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 392 D 1; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 99–100; Trendall/Cambitoglou, *RVAp* I 403 Nr. 41 Taf. 142,4. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – In der Bildmitte steht Herakles (Beischrift) mit Löwenfell und Keule in einer Aedicula. Der Geste seiner linken Hand ist zu entnehmen, daß er Kreon (*ΚΡΑΩΝ*) anspricht, der weißhaarig, gebeugt, sich auf ein Vogelszepter stützend, ihn anblickt. Hinter Kreon steht, in einen reichbestickten Mantel gehüllt, ein Knabe mit einer Phiale in der Hand, weiter rechts eine weißhaarige Frau mit einem über den Kopf gezogenen Mantel. Oberhalb des Knaben sitzt eine jüngere Frau (*ΙΣΜΗΝΗ*) mit einem geöffneten Kästchen in der Hand. Links von der Aedicula wird A. (Beischrift) mit auf dem Rücken gefesselten Händen von einem Speerträger herangeführt. Hinter den beiden steht Haimon (*ΑΙΜΩΝ*); in einen Mantel gehüllt, stützt er sich vornübergebeugt auf einen Stab und faßt mit seiner linken Hand sorgenvoll an seine Stirn. Unterhalb von Haimon steht ein weiteres geöffnetes Kästchen auf dem Boden.

15.° Amphora panathenäischer Form, apulisch rf. Berlin-Ost, Antikensammlungen F 3240. Aus Ceglie. – Heydemann, 108–111 Taf. 40,1; Vogel, 55–58 Nr. B; Huddilston, 195–201 Abb. 2; Robert 2, 381–395 Abb. 52; Séchan, *Etudes* 274–290 Abb. 86; Webster, *MTSP*^{2} 165 TV; Schmidt/Trendall/Cambitoglou, a. O. **14**, 99–100. – 340–320 v. Chr., Dareios-Maler. – Herakles steht in ähnlicher Haltung wie auf **14** vor Kreon, der hier auf einem Thron sitzt und wesentlich jünger als auf **14** dargestellt ist. Rechts hinter Kreon steht ein Doryphoros mit zwei Speeren in der einen und einem Kranz in der anderen Hand, noch weiter rechts Haimon, wie auf **14** sich an den Kopf fassend, aber ohne Mantel. Von links wird wieder die gefesselte Antigone von einem Wächter mit zwei Speeren herbeigeführt. Zwischen ihr und Herakles steht der in den Mantel gehüllte Knabe.

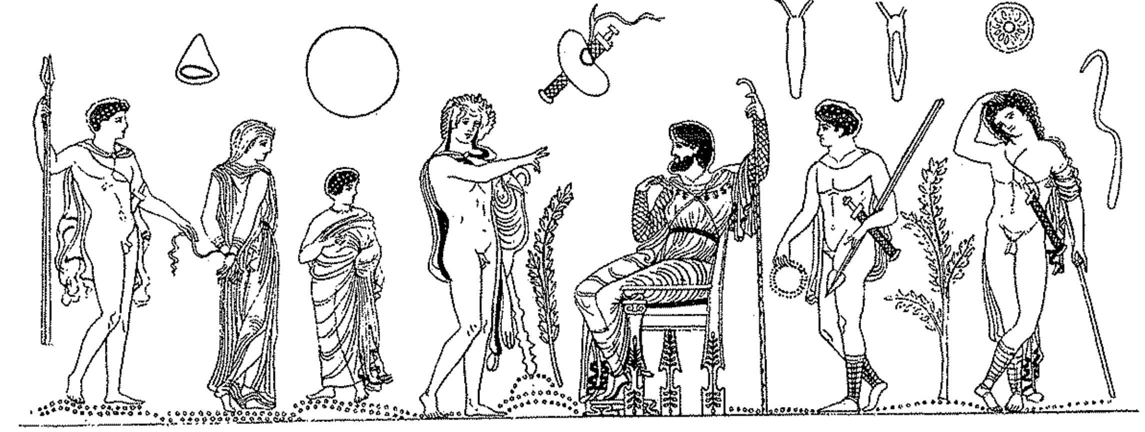
16. Fragmente eines Volutenkraters, apulisch rf. Karlsruhe, Bad. Landesmuseum B 1550 (ex Clarke). – Schumacher, K., *JdI* 4, 1889, 227–228 Taf. 7 (mit weiteren Fragmenten zusammen als Unterweltsszene gedeutet); Winkler, A., *Aus der Anomia* (1890) 149–157 (A., Unterweltsfragmente zu anderer Seite gehörig); Huddilston, 197–201 Abb. 3; Robert 2, 389–395 Abb. 53 (A.); Séchan, *Etudes* 275–290 Abb. 87 (A.); *CVA* Karlsruhe 2 Taf. 64 (362) 5–6 (Entscheidung über Zusammengehörigkeit der Fragmente offen); Webster, *MTSP*^{2} 165 TV (A.). – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

a) Rechts der Kopf einer nach links blickenden Frau mit über dem Hinterkopf hochgezogenem Mantel (Beischrift: *ΕΥΡΥΔΙΚΗ*). Weiter links oberer Teil eines Kopfes, auf dem eine Hand liegt (wie Haimon auf **15**), rechts davon *ΑΙΩΝ*, links *ΑΑ*. → Aion **1***.

b) Ein Fragment, das den Oberkörper einer nach links gewandten, sitzenden Frau, darunter das Beischriftfragment ... *ΦΕΥΣ* (= Orpheus) und rechts das linke obere Eck einer Aedicula zeigt (in ihr: *ΦΕΡ*... = Phersephone) und wahrscheinlich zu einer Unterweltsszene gehört, ist verschollen. Ob es mit dem ersten Fragment verbunden werden kann, ist anhand der Zeichnung nicht zu entscheiden. Dagegen spricht, daß beide Figuren auf a) nach links – im Falle der Zugehörigkeit zu b) also zum Bildrand hin – blicken. Nur durch den Nachweis der Zusammengehörigkeit von a) und b) wäre eine Deutung von a) auf die A.szene zu widerlegen.

M. Deutung unsicher, 19 wohl auszuscheiden

17. Halsamphora, campanisch rf. London, Brit. Mus. F 338. – Trendall, *LCS* 339 Nr. 797: Ixion-Maler; *CVA* Brit. Mus. 2 IV E. a Taf. 7 (87) 6; Webster, *MTSP*^{2} 162 (A. und Pädagoge). – 330–310. v. Chr. –



Antigone 15

Eine junge Frau in langärmeligem Gewand und Mantel (Bühnenkostüm) folgt einem kleineren, gebückten, weißhaarigen Mann in Stiefeln, Chiton und kurzem Mantel, der sich beim Gehen auf einen Stab stützt, nach links. Seine Tracht ist auf unteritalischen Vasen für Pädagogen üblich; um einen Pädagogen und eine Heroine wird es sich hier also handeln.

18. Glockenkrater, paestanisch rf. Moskau 735. – Trendall, *PP* 92–93. 127 Nr. 294 Abb. 57: Frühwerk des Malers von Neapel 1778 (A.?); id., *PPSupp* 19 Nr. 407; Wüst, E., *RE* XX, 1 (1941) 296 Nr. 28 (Briseis?); Catteruccia, a. O. **13**, 36 Nr. 28 (Briseis?); Trendall, *Phlyax Vases*^{2}, 39 Nr. 46 (Briseis); Gigante, a. O. **13**, 107 (Briseis). – 330–320 v. Chr. – Zwei komische Schauspieler, mit Kissen oder gemusterten Schilden ausgerüstet, führen eine junge Frau zwischen sich, die den linken Arm in ihrem Mantel verborgen hat und sich mit der Rechten ängstlich ans Kinn faßt.

19. Bauchige Lekythos, campanisch rf. Berlin-DDR, Antikensammlung 4284 (ex Pascale alle Curti). Aus Calvi. – Trendall, *PP* 88–89. 127 Nr. 277 Taf. 33 b: Caivano-Maler (A.?); id., *PPSupp* 17 Nr. 370; id., *LCS* 309 Nr. 582; Petersen, E., *RM* 8, 1893, 341–342 Nr. 41 mit Abb. (gegen Deutung auf A.); Webster, *MTSP*^{2} 131 NV 4. 155 (freie Illustration der euripideischen A.?); Kossatz, *Dramen* 79 K 21. 84–86 Taf. 12, 2 (die versteinernde →Niobe). – 330–310 v. Chr. – Hinter einem niederen hügelförmigen Gebilde, das ihr etwa bis zu den Knien reicht, steht eine Frau. Eine Hand abwehrend erhoben, mit der anderen in ihr Haar fassend, ist sie im Gespräch mit einem links vor ihr stehenden weißhaarigen Mann mit einem Szepter, der ebenfalls lebhaft gestikuliert. Hinter dem König («Kreon») ein Speerträger, rechts von der jungen Frau («A.») eine zweite in ähnlicher Haltung.

20.* Wandgemälde an der linken Wand des Nasoniergrabes, Rom. – Reinach, *RépPeint* 216, 4; Eisler, R., «Orphisch-Dionysische Mysterien in der christlichen Antike», *Vorträge der Bibliothek Warburg* 1922–23, 2. Teil, 160–161 Taf. 11 Abb. 66; Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst, RM* Erg.-Heft 9, 1963, 124 Taf. 59; Brommer, *Denkmälerlisten* III 43 Nr. 1. – 150–170 n. Chr. – Rechts thront auf einer hohen Basis ein bekränzter, bärtiger Mann in Panzer und Feldherrnmantel (Kreon?). Die rechte Hand hat er befehlend ausgestreckt; ein jüngerer, in einen weiten Mantel gehüllter Mann (Haimon?) blickt zu ihm zurück. Dicht neben dem jüngeren steht – wie dieser nach links gewendet – eine Frau (A.?) mit einem Kranz in der ausgestreckten Rechten. Sie blickt auf einen Speerträger, der eine Amphora (?) auf einen Sockel (Altar?) legt. Ganz links eine weitere junge Frau (Ismene?), die mit der ausgestreckten rechten Hand auf die Mittelgruppe weist, dabei aber aus dem Bild herausblickt.

21. Wandgemälde im Sappho-Zimmer des Hanghauses 2 in Ephesos. – Strocka, V. M., «Theaterbilder aus Ephesos», *Gymnasium* 80, 1973, 378–380 Taf. 20; Strocka, V. M., *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos. Forschungen in Ephesos* VIII 1 (1977) 129. 137 Abb. 344–345. – Mitte 5. Jh. n. Chr. – Links eine bärtige Figur im Dreiviertelprofil nach rechts, im linken Arm einen dünnen Stab (Szepter?) haltend, den rechten in pathetischem Redegestus erhebend. Von der Mittelfigur, die frontal steht, ist nur der untere Teil erhalten. Die rechte Gestalt steht ebenfalls frontal mit leichter Wendung zur Mitte; sie hat eine weiße Hautfarbe und eine von einem Band zusammengehaltene Frisur, ist also weiblich. Alle Figuren tragen lange Theatergewänder. Kreon? – Ismene? – A.?

N. Auszuscheiden

22. Hydria, protoapulisch rf. Tarent, Mus. Naz. 134905. Aus einem Grab in Ugento. – Lo Porto, F. G., *AttiMGrecia* 11/12, 1970/71, 131–135 Taf. 54–56 (→Autolykos; →Laertes; →Antikleia; →Sisyphos); Trendall, A. D., *ArchRepts* 19, 1972/73, 40 Abb. 11 (A.?), nahe dem Tänzerinnen-Maler; Trendall/Cambitoglou *RVAp* I 8 Nr. 18 Taf. 3, 4. – Letztes Viertel 5. Jh. v. Chr. – Ein junger Mann, nur mit einer über den Rücken herabfallenden Chlamys bekleidet, mit einem Speer in der Linken, faßt mit der Rechten eine Frau am Handgelenk. Die beiden blicken einander an; die Frau hat den Mantel über den Hinterkopf gezogen und trägt einen Kranz im Haar. Links von der Gruppe ein Jüngling in kurzem Chiton, ebenfalls mit einem Speer. Er hat die Rechte in die Hüfte gestützt und blickt nach links zu einem Bärtigen im Himation, der ein Szepter hält. Der Bärtige wird ebenso wie ein ganz rechts auf einem hohen Felsen sitzender Satyr schon vom Henkel überschnitten. Die Szene ist nicht an **12** anzuschließen, da der junge Mann die Frau wie eine Braut am Handgelenk faßt; auch aus den Blicken der beiden ist deutlich, daß es sich hier um ein Paar handelt und nicht um A. und einen Wächter. Dieses Paar steht im Mittelpunkt der Szene; der ältere Mann links ist keine Hauptfigur, wie es Kreon sein müßte. Außerdem ist Kreon sonst immer als Herrscher charakterisiert (**12–15**). Undenkbar wäre auch, daß A. ihn überhaupt nicht beachtet, sondern sich ausschließlich für den «Wächter» interessiert.

23. Amphora panathenäischer Form, apulisch rf. Leningrad, Ermitage B 1705 (St. 452). Aus Ruvo. – Loewy, E., *Eranos Vindobonensis* (1893) 269–271 Abb. 1 (A. und Ismene bedroht von Laodamas); Hauser, F., *OeJh* 15, 1912, 168–173 Abb. 108 (Lokrerinnen); Macchioro, V., *Neapolis* 2, 1914, 253–270 Taf. 7, 2 (A.); Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 371–377 Abb. 283; Séchan, *Etudes* 521–524 Abb. 153; Webster, *MTSP*^{2} 167; Moret, *Ilioupersis* 145–147; Kossatz, *Dramen* 56–58 K 15. – Um 320 v. Chr. – Auf einem Altar sitzen zwei Mädchen mit den Zweigen der Schutzflehenden in den Händen. Von links stürmt ein Bärtiger mit gezücktem Schwert heran; Schild und Szepter, die er gerade noch in der Hand hielt, fallen zu Boden. Eine Priesterin mit einem Tempelschlüssel tritt zwischen ihn und die Mädchen (um den Angreifer aufzuhalten?). Von rechts stürmt über ein umstürzendes Becken hinweg ein junger Mann (mit Petasos im Nacken und Chlamys = Reisetracht) herbei; er zieht gerade sein Schwert aus der Scheide, sein Wanderstab fällt zu Boden. Das Heiligtum wird außer durch den Altar durch einen Dreifuß, eine Säule mit einer Hydria als Bekrönung, ein Lorbeerbäumchen, Bukranien und aufgehängte Wagenräder gekennzeichnet.

24. Volutenkrater, apulisch rf. Brüssel, Slg. Errera (ex Barone). Aus Conversano. – Loewy, a. O. **23**, 269–271; Hauser, a. O. **23**, 168–173 Abb. 109; Macchioro, a. O. **23**, 253–270 Taf. 7, 3; Robert, a. O. **23**, Abb. 282; Séchan, *Etudes* Abb. 154; Webster, *MTSP*^{2} 167; Moret, *Ilioupersis* 145–147; Kossatz, *Dramen* 56–58 K 14 – Um 320 v. Chr. – Die Mädchen auf dem Altar haben im Gegensatz zu **23** die Zweige auf den Altarstufen abgelegt. Der König mit Szepter und Schwert in den Händen kommt von rechts, der junge Mann, der hier ebenfalls schon das Schwert gezogen hat, von links. Statt des Petasos trägt er einen Pilos und Stiefel. Zu beiden Seiten des Altars je ein Lorbeerbäumchen.

25. Volutenkrater, apulisch rf. Ruvo, Museo Jatta 414. – Loewy, a. O. **23**, 269–271; Hauser, a. O. **23**, Abb. 107; Macchioro, a. O. **23**, Taf. 7, 1; Robert a. O. **23**, Abb. 281; Séchan, *Etudes* Abb. 152; Sichtermann, *SlgJatta* 48 K 69 Taf. 110; Webster, *MTSP*^{2} 167; Trendall, A. D., *JbBerlMus* 12, 1970, 181 Nr. 5: Maler von Kopenhagen 4223; Moret, *Ilioupersis* 145–147; Kossatz, *Dramen* 56–58 K 18 Taf. 7, 1 (Danaiden). – 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Die Mädchen auf dem Altar wie auf **23**; der König – hier mit dem Szepter in der Hand und ohne Schwert – und der junge Mann (mit zwei Speeren und einem Pilos in den Händen) stehen ruhig zu beiden Seiten des Altars. In der oberen Reihe Götter: Hermes, Athena, Apollon mit Schwan und Dreifuß.

26. Wandgemälde im Atrium der Casa del Centenario. Pompeji IX 8, 3 und 6. – Schefold, *WP* 273–274 (2): Herakles, Amphitryon, Megara, Lykos; Robert, C., 22. *HallWPr* (1898) 30. 38–44 mit Abb.: Herakles, Chorführer?, A.?, Kreon?, oder →Auge?; Reinach, *RépPeint* 311, 2: A. oder Auge; Bieber, *Theater*^{2} 229 Abb. 766: wie Schefold; Webster, *MTSP*^{2} 88 NP 16. 158 NP 6 = 16: *Hercules furens* des Euripides. – Vespasianisch, 3. Viertel 1. Jh. n. Chr. – Links steht frontal Herakles, bekränzt, in langem Gewand, kenntlich an der Keule, auf die er sich stützt. Ihm wenden sich ein gebeugter alter Mann und eine Frau zu. Beide sehen bekümmert aus; die Frau hat die Hände übereinandergelegt, ist aber wohl nicht gefesselt. Rechts lagert ein Bärtiger mit einem Krummstab (Szepter?) am Boden. Alle Figuren tragen Masken. Die Deutung auf die Schlußszene eines A.dramas, in dem Herakles für die angeklagte A. eintritt – der alte Mann neben ihr wäre dann der Chorführer oder ihr Pädagoge – ist abzulehnen, da der Lagernde rechts kaum Kreon sein kann. Kreon ist in den anderen Darstellungen (**12–15**) stehend oder thronend dargestellt; ein Grund, weshalb er zu Boden gestürzt sein sollte, ist nicht ersichtlich. →Aleos **5***.

27. Stuckrelief. Rom, Basilica Sotterranea di Porta Maggiore, Gewölbe des Hauptschiffs. – Strong, E./Joliffe, N., *JHS* 44, 1924, 83 Nr. 11: →Orest und →Elektra am Grab des Agamemnon, im Hintergrund Leichen von →Klytaimestra und →Aigisth; Bendinelli, G., *MonAnt* 31, 1926, 701–702 Nr. 12 Taf. 25, 2: A.; Carcopino, J., *La Basilique Pythagoricienne de la Porte Majeure* (1943) 96: Elektra. – 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Links sitzt neben einer Säule, auf der eine Vase steht, in gebeugter Haltung eine Frau auf einem quaderförmigen Gebilde (Basis?, Cippus?, Altar?); sie hat einen Mantel über den Kopf gezogen. Auf sie zu tritt von rechts ein Mann in Mantel, Reisestiefeln und mit einem Stab; er streckt ihr die Rechte entgegen. Im Hintergrund liegen zwei (nackte?) Leichen dicht beieinander. Bendinelli denkt an die Schlußszene der *Septem* von Aischylos in der uns überlieferten Form, in der A., Ismene und der Chor über den Leichen der Brüder einen Klagegesang anstimmen und dann (1005) der Herold des Senats auftritt, um das Bestattungsverbot zu verkünden. Von den Personen dieser Szene seien nur die wichtigsten, A. und der Herold, dargestellt. Die Leichen im Hintergrund sind jedoch nicht aufgebahrt, wie es bei der in der Stadt spielenden Szene zu erwarten wäre, sondern liegen da wie auf dem Schlachtfeld (vgl. etwa **7**). Es ist nicht einzusehen, wieso Ismene weggelassen wurde und bei welchem Grabmal A. sitzt. Bei einer Deutung auf Orest und Elektra, wie sie häufiger vorgeschlagen wird, fallen alle diese Unstimmigkeiten fort; sie ist deshalb vorzuziehen.

KOMMENTAR

Aus archaischer Zeit und noch aus dem 5. Jh. v. Chr., in dem das Bild A.'s durch die Sophokles- und Euripides-Tragödien geprägt wird, haben wir keine gesicherten A.darstellungen. Diese setzen erst im frühen 4. Jh. ein; sie stammen alle, wie so viele Tragödienbilder, aus Unteritalien. Aus Attika und überhaupt aus dem griechischen Mutterland ist bis jetzt keine einzige vorhellenistische A.darstellung bekannt. Eine lukanische Nestoris (**12**) aus dem 1. Viertel des 4. Jh. illustriert die Kernszene der sophokleischen *Antigone* (V. 384–525), in der A. vor Kreon ihre Tat rechtfertigt; vor allem an V. 401–443 wäre zu denken, in der der Wächter Kreon Bericht erstattet, Kreon A., die «das Haupt zu Boden senkt» – wie auf der Vase –, fragt und sie sich zu ihrer Tat bekennt. A. hat auf der Nestoris ihren rechten Arm in auffälliger Weise im Mantel verborgen; vielleicht trägt sie noch das Gefäß, aus dem sie die Totenspende über Polyneikes gegossen hat (V. 430–431). Parodiert wird diese Szene auf einem kaum späteren apulischen Phlyakenkrater (**13**): Die vermeintliche A., die die Hydria mit der Totenspende hier unverhüllt im Arm hält, reißt sich die Mädchenmaske vom Gesicht und entpuppt sich als alter Mann. Kreon – mit seiner phantastischen Kopfbedeckung eine herrliche Parodie des finsteren Theaterkönigs auf **12** – und der Wächter, der sich nach Art des Herakles in ein – recht struppiges – Fell gewickelt hat, können ihre Verblüffung nicht verbergen; sie prallen geradezu zurück vor der sich auf so unerwartete Weise enthüllenden A. Möglicherweise liegt der Darstellung eine Phlyakenposse zugrunde, in der A. es vorzog, einen

verkleideten Diener oder ihren Pädagogen auszuschicken anstatt sich in eigener Person auf das Schlachtfeld zu wagen.

Eine in keine der bekannten literarischen Versionen einzuordnende Szene ist auf einer lukanischen Amphora derselben Zeit (4) dargestellt. Ein Grabmal ist durch ein auf die Stele geschriebenes Epigramm als das des Oidipus bezeichnet. Die junge Frau und der Mann, die das Grab schmücken, werden zur Familie des Toten gehören; man darf sie wohl A. und Polyneikes (oder Eteokles) nennen. Es ist vielleicht nicht nötig, nach einer literarischen Vorlage der Darstellung zu suchen: Abgesehen von der Grabinschrift unterscheidet sich die Szene in nichts von den typischen Grabszenen auf unteritalischen Vasen. Das Grab mit den panathenäischen Amphoren und Waffen wirkt eher wie das eines jungen Athleten und Kriegers. Die junge Frau ist auf dem Parallelstück in Neapel (Robert 2, 5–6 Abb. 1–2) auf die andere Vasenseite versetzt; neben der Grabstele stehen dort zwei Jünglinge. Es kam den Vasenmalern allein darauf an, mit Hilfe des Grabepigramms anstelle irgendeines beliebigen das Grab des Oidipus darzustellen. Die umgebenden Figuren sind sekundär; jedoch darf man ihnen freilich dennoch Namen geben. Das Grabepigramm haben allerdings sicher nicht die Vasenmaler erfunden. Die Frage, auf welches Grab es sich beziehen könnte, diskutiert Robert a. O. – das Grab auf dem Kolonos Hippios war ja unzugänglich (Soph., *Oid. K.* 1522–1539. 1760–1767).

Aus dem dritten Viertel des 4. Jh. stammt ein weiteres westgriechisches Vasenbild, das eine Szene aus einem Sophoklesdrama illustriert. Der Kelchkrater des sizilischen Capodarso-Malers (1) in Syrakus zeigt die Szene aus dem Oidipus Tyrannos, in der der Bote aus Korinth vom Tod des Polybos berichtet und davon, daß er selbst Oidipus als Findelkind zu Polybos gebracht habe (V. 924–1072). Oidipus hört gespannt und gedankenvoll zu, Jokaste beginnt schon, das schreckliche Verhängnis zu begreifen. Die Töchter des Oidipus sind bei Sophokles hier noch nicht auf der Bühne, sondern werden erst am Ende des Stücks zu dem blinden Vater gebracht (V. 1462 bis zum Ende) – die Vasenmaler erlauben sich häufig die Freiheit, Personen, die in einem bestimmten Moment nicht auf der Bühne anwesend sind, dennoch in ihre Bilder einzubeziehen. Auf den *Oidipus auf Kolonos* könnte die Darstellung auf einem tarentinischen Kalksteinrelief (3) zurückgehen, die A. als liebevolle Führerin des greisen Vaters zeigt. Als Gegenstück gehört dazu ein zweites Relief, das wahrscheinlich Orest und Elektra darstellt. Die Deutung auf A. und Oidipus wird gestützt durch die sehr ähnliche Gruppe in einem kaiserzeitlichen Fresko in Ephesos (2); dort tragen beide Gestalten Theatermasken und -kostüme, und die Blindheit des Oidipus ist deutlicher angegeben. Neben dem *Oidipus auf Kolonos* könnte man auch an die Schlußszene der *Phoinissen* des Euripides denken, in der A. sich mit dem Vater auf den Weg in die Verbannung macht. Doch ist dieses Thema bei Sophokles weiter ausgeführt, und so möchte man bei diesem Relief, das sehr wahrscheinlich in A. ein mythisches Beispiel treuer Kindesliebe darstellen will, doch eher an das Sophoklesstück denken.

Zwei apulische Gefäße aus der 2. Hälfte des 4. Jh. (14–15) wurden von den Forschern, die die *Antigone* des Euripides mit Hilfe der Hygin-Fabel rekonstruierten (s. lit. Quellen) auf dieses Stück bezogen. Nachdem sich nun die Meinung durchgesetzt hat, daß die Hygin-Fabel nicht den Inhalt der Euripides-Tragödie wiedergibt, bezeugen die Vasen, daß Hygins Version im 4. Jh. trotzdem schon bekannt gewesen sein muß. Sie könnte von einer verlorenen, jüngeren Tragödie abhängen. Mit einer *Antigone*, von der wir nichts weiter als den Titel kennen, siegte Astydamas der Jüngere 341 v. Chr.; sie mag die Vorlage der Vasen gewesen sein. Dargestellt ist die Schlußszene: A. ist aufgespürt worden und wird gefesselt von einem Doryphoros vor Kreon geführt. Auf dem Berliner Gefäß (15) tritt ihr halbwüchsiger Sohn Maion zu ihr, auf der Amphora in Ruvo (14) steht er noch hinter Kreon. Der Vater, Haimon, steht trauernd und hilflos dabei, auf 14 ganz links, auf 15 ganz rechts. Auf 15 ist noch ein zweiter Doryphoros, auf 14 → Ismene und eine matronenhafte Frau, wohl Eurydike, die Gemahlin des Kreon, hinzugefügt. Im Mittelpunkt steht auf beiden Vasen Herakles, der sich mit befehlender Geste an Kreon wendet. Auf 14 steht er in einer Aedicula, optisch herausgehoben aus dem Bereich der anderen Akteure: Er tritt auf nicht als Sterblicher unter Sterblichen, sondern als Gott. Kreon blickt besorgt oder unentschlossen auf ihn; offensichtlich ist er wenig erfreut über die Weisungen des Herakles. Daß er es aber wagen sollte, dem *deus ex machina* zu widerstreben, daß also hier ein vergebliches Eingreifen des Herakles dargestellt wäre, wie Hygin es schildert, ist kaum vorstellbar. Man muß für das den Vasen zugrunde liegende Drama einen versöhnlichen Schluß annehmen, in dem Herakles A. und Haimon rettet. Die beiden Gefäße sind in der Wiedergabe der Szene voneinander weitgehend unabhängig; Ähnlichkeiten wie die weisende Geste des Herakles und die verzweifelte Haltung Haimons ergeben sich aus der Situation. Die Amphora in Ruvo (14) ist ausführlicher; alle an der Handlung beteiligten Personen, die deswegen nicht alle in diesem Augenblick auf der Bühne gewesen sein müssen (s. oben zu 1), sind abgebildet. Ein apulisches Fragment in Karlsruhe (16) stellte wahrscheinlich, in der Personenanordnung wiederum variierend, dieselbe Szene dar. Eurydike, die Gattin Kreons, ist hier durch eine Inschrift benannt; links von ihr stand Haimon, von dem nur noch der Oberteil des Kopfes und die rechte Hand erhalten sind. Die Namensbeischrift *AIΩN* kann man entweder zu *AIMΩN* oder zu *MAIΩN* ergänzen; in beiden Fällen hätte der Vasenmaler das M vergessen. Für Maion wäre zwischen Eurydike und Haimon genügend Platz. Eine Namensform Aion für den Sohn der A. (so Robert, a. O. 23) muß aus der Vase nicht unbedingt erschlossen werden. Die Tragödie des Astydamas – wenn es sich um sie handelt, was nicht unwahrscheinlich ist – hat also in Tarent unmittelbar nach ihrer Aufführung in Athen einen großen Erfolg gehabt, der drei Vasenmaler veranlaßte, sie zur Vorlage eines Vasenbildes zu nehmen.

Drei weitere unteritalische Vasen der 2. Hälfte des 4. Jh. wurden mit der A.sage in Verbindung gebracht, ohne daß sich irgendeine Sicherheit gewinnen ließe. Die Frau zwischen den beiden Phlyaken auf dem paestanischen Krater in Moskau (18) könnte sehr gut eine Parodie auf die von zwei Wächtern vorgeführte A. (wie etwa auf 12) sein; andere Deutungen (→ Briseis) sind aber genausogut möglich. Bei der jungen Frau auf einer campanischen Amphora (17), die ihrem Pädagogen folgt, ist die Deutung auf A. (etwa in der Szene Eur. *Phoen.* 88–201) vollends nur eine unter vielen Möglichkeiten. Da von einer Phlyakenposse nur die auf 13 dargestellte Szene rekonstruierbar ist, in der sich der als A. verkleidete alte Mann zu erkennen gibt, können die Gefäße 17 und 18 auch mit dieser Posse in keine sichere Verbindung gebracht werden. Bei der Deutung der campanischen Lekythos 19 wurde vielfach eine A.szene vorgeschlagen: Man dachte an eine Auseinandersetzung zwischen A. und Kreon; links stünde Haimon oder ein Doryphoros, rechts Ismene oder ein Mitglied des Chores. An wessen Grab die Szene spielt (an dem des Eteokles? oder an einem von A. aufgeschütteten Grabhügel für Polyneikes?), wurde nie geklärt. Von den überlieferten Versionen des A.mythos paßt keine auf die Szene. Dagegen überzeugt die neue Deutung auf → Niobe durch A. Kossatz-Deißmann, so daß die Vase nun endgültig aus der Zahl der A.darstellungen ausgeschieden werden kann.

Mit ziemlicher Sicherheit kann die Deutung auf A. abgelehnt werden bei drei apulischen Vasen, die zwei auf einen Altar geflüchtete Mädchen zeigen (23–25). Loewy und ihm folgend Macchioro sahen auf ihnen die bei Ion von Chios (s. lit. Quellen) überlieferte Version dargestellt, in der A. und Ismene von Laodamas in einem Heraheiligtum verbrannt werden. Auf den Vasen werden aber keinerlei Anstalten getroffen, einen Scheiterhaufen zu errichten oder Holz um den Altar herum aufzuschichten, während dies in anderen Mythen, etwa bei der Bedrohung → Alkmenes, sehr deutlich dargestellt wird. Dies allein aber könnte eine Deutung auf diese ausgefallene Sagenversion rechtfertigen (weitere Gegenargumente bei Robert, a. O. 23, und Séchan, *Etudes*); deshalb wurde der Deutungsvorschlag inzwischen allgemein aufgegeben.

Daß unter den westgriechischen A.darstellungen keine auf ein Euripides-Drama, die *Antigone* oder die *Phoinissen*, zurückgeführt werden konnte, während Euripides doch sonst ein in Unteritalien besonders beliebter Tragödienautor ist, wird wohl in der zufälligen Fundüberlieferung (Fundlücken) seinen Grund haben. Das ändert sich in hellenistischer Zeit. Mehrere homerische Becher (6–9) geben eine Reihe von Szenen aus den *Phoinissen* wieder. Sie benutzen als Vorlage – direkt oder indirekt, mehr oder weniger getreu – illustrierte Ausgaben der Euripides-Tragödien (dazu allgemein Hausmann, a. O. 6, 42–45 mit früherer Lit.; Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* [1959] 63–73 und *passim*). Auf dem Londoner Becher (6 u. 9) sehen wir A. zweimal: Sie wird von Jokaste aus dem Palast herausgerufen, um die Mutter auf das Schlachtfeld zu begleiten (Eur. *Phoen.* 1264–1282) und bleibt dabei zunächst zögernd im Türrahmen stehen. In der rechts anschließenden Szene naht sie sich bittend Kreon (1665–1682). Zeitlich dazwischen liegen die Bilder der beiden anderen Becher. Auf 7 kniet A. verzweifelt klagend neben den sterbenden Brüdern, während gleichzeitig Jokaste Selbstmord begeht (Botenbericht 1427–1459). Auf dem dritten Becher (8), von dem nur ein kleines Fragment erhalten ist, führt sie den blinden Oidipus, und zwar, wie die Beischrift erklärt, zu den Leichen seiner Söhne (*Phoen.* 1539–1580 oder eher 1697–1701). Die Gruppe muß der des tarentinischen Reliefs (3) sehr ähnlich gewesen sein, und ohne die ausführliche Erläuterung würde man auch eher an die folgende Szene denken, in der A. mit dem Vater in die Verbannung zieht (*Phoen.* 1703–Ende).

Sehr ähnlich wurde die Gruppe A.-Oidipus auch in einem Fresko im «Haus der Schauspieler» in Delos (2) dargestellt; beide Figuren tragen dort Theaterkostüme. Man könnte wieder an die Schlußzene der *Phoinissen* denken; ebenso gut kann aber auch eine Szene aus dem *Oidipus auf Kolonos* gemeint sein. Auch etruskische Urnen (im Katalog nicht einzeln aufgeführt, s. bei → Eteokles) stellen mehrfach A. dar, wie sie entweder die Brüder am Kampf zu hindern sucht, bei den Leichen klagt oder Oidipus heranführt, also in Szenen aus den *Phoinissen*. Allerdings gehen die Urnenmeister dabei meist wenig sorgfältig vor; vielfach ist nicht zu entscheiden, welche Figur A. und welche Jokaste sein soll.

Erstaunlicherweise war auf keinem der bisher genannten Denkmäler die entscheidende Tat A.'s, die Bestattung des Polyneikes dargestellt. Die einzige uns erhaltene Darstellung dieser Szene findet sich auf römischen Sarkophagen (11), A. trägt dort zusammen mit Polyneikes' Frau, Argeia, die Leiche, wie es bei Statius und Hygin geschildert ist. Die Wächter, die den Leichnam bewachen sollten, sind eingeschlafen – man sieht sie links von der A.-Gruppe am Boden sitzen. Auf einem von Philostrat beschriebenen Gemälde (10) ist A. in einer ähnlichen Szene, jedoch ohne Argeia, dargestellt: Sie ist gerade dabei, den schweren Leichnam aufzuheben. Auf dem oben erwähnten Sarkophag ist A. ein zweites Mal zu sehen (5), wie sie zusammen mit Jokaste die in Streit geratenden Brüder auseinanderzuhalten sucht. Eher als eine Szene auf dem Schlachtfeld wird die Unterredung in Theben gemeint sein, bei der Jokaste vergeblich zwischen den Söhnen zu vermitteln sucht (Eur. *Phoen.* 446–637), denn weiter rechts sind Eteokles und Polyneikes noch einmal dargestellt, wie sie einander durchbohren; daß zwei so kurz aufeinander folgende Szenen des Kampfes – erster Angriff und Höhepunkt – nebeneinander gesetzt waren, ist unwahrscheinlich. A. ist bei Euripides sowenig anwesend wie Oidipus. Es könnte sich um künstlerische Freiheit des Sarkophagmeisters handeln, möglicherweise spielt aber auch die Erinnerung an andere literarische Quellen mit. Bei Seneca, *Phoen.* 443–477 wirft sich Jokaste ähnlich pathetisch zwischen die Söhne, wie sie es auf dem Sarkophag tut; auch werden dort A. und Oidipus von einem Boten nach Theben geholt, um den Bru-

derkampf zu verhindern, so daß ihre Anwesenheit beim Versöhnungsversuch gut motiviert wäre.

Das einzige Denkmal, bei dem man mit einigem Grund an eine Illustration der euripideischen *Antigone* denken könnte, ist ein Fresko im Nasonier-Grab in Rom (**20**). Leider ist das Gemälde heute soweit zerstört, daß man auf eine alte Zeichnung angewiesen ist. Es ist dort nicht ganz deutlich, was der Wächter auf den Sockel links legt. Wenn es ein Gefäß sein sollte, aus dem man eine Totenspende gießen kann, würde das die Deutung auf A. sehr stützen. Der Wächter zeigte dann ein *corpus delicti* vor; A. und der bei Euripides zusammen mit ihr ertappte (?) Haimon stünden als Angeklagte vor Kreon; die Frau links könnte Ismene sein, die vielleicht ähnlich wie bei Sophokles sich der Mittäterschaft bezichtigte – doch muß bei dieser Deutung jeder Satz mit einem Fragezeichen versehen werden. Ein unbefangener Betrachter könnte in dem Fresko vielleicht auch eine Gerichtsszene erkennen, in der die beiden Frauen um das Objekt auf der Basis streiten.

Unsicher ist auch das letzte hier anzuführende Denkmal, ein Fresko aus dem 5. Jh. n. Chr. in Ephesos (**21**). Dargestellt ist eine Theaterszene, was in dieser Zeit auf jeden Fall schon bemerkenswert ist; Strocka schlägt als eine Deutungsmöglichkeit «A. und Ismene vor Kreon» vor.

Betrachtet man die antiken A.darstellungen, so fällt auf, daß die beiden Szenen, die uns heute als Kernszenen des A.mythos gelten, nämlich die Bestattung des Polyneikes und die große Auseinandersetzung mit Kreon, relativ selten als Bildthema gewählt wurden. Und wenn einmal A. vor Kreon dargestellt wird, so liegt dabei mindestens ebenso häufig wie das Drama des Sophokles eine reichlich unbekannte Tragödie des 4. Jh. zugrunde, die den von Sophokles herauskristallisierten Konflikt zweier ethischer Prinzipien nur verwässern konnte, indem sie die knappe, auf das Wesentliche konzentrierte Handlung um eine lange, heimliche Liebesgeschichte und um das typische Tragödienmotiv bereicherte, daß ein unbekannter Wettkampfsieger sich – natürlich mit fatalen Folgen – als Angehöriger des jeweiligen Herrscherhauses entpuppt. Die Wirkung der sophokleischen *Antigone* auf die Bildkunst war also offensichtlich gering. Mehr Erfolg hatten die jüngeren Tragödien, die *Phoinissen* und vielleicht auch der *Oidipus auf Kolonos*. A. wird in der antiken Kunst weniger als die unerschrockene Verfechterin ethischer Prinzipien, als die wir sie heute zu sehen gewohnt sind, sondern mehr als liebende Tochter und Schwester dargestellt.

INGRID KRAUSKOPF

ANTIKLEIA

(*Ἀντίκλεια, Ἀντιόκλεα,* Anticlea, Anticlia) Fille d'→Autolykos et d'Amphithéa, épouse de →Laertès, mère d'→Odysseus et de Ktiméné.

SOURCES LITTÉRAIRES: Au chant 11 de l'*Odyssée*, A., morte, apparaît aux yeux de son fils Ulysse au moment où celui-ci évoque les fantômes des morts; elle répond à ses questions mais s'échappe lorsqu'Ulysse tente, vainement, de la retenir dans ses bras (Hom. *Od.* 11, 152–224). En dehors de cette rencontre, A. est très peu mentionnée par Homère, qui la présente aussi comme la mère de Ktiméné (*Od.* 15, 362) et l'épouse respectée de Laertès. Le «maître de l'*Odyssée*» a-t-il connu une autre version du mariage d'A. et de la naissance d'Ulysse? Les mots par lesquels la nourrice →Eurykleia invite Autolykos à donner un nom au «fils de sa fille» («*πολυάρητος δέ τοί ἐστιν*», *Od.* 19, 404: «tu l'as beaucoup souhaité») s'inscrivent dans un passage vraisemblablement interpolé et, de toute façon, ne sauraient prouver, à eux seuls, qu'Eurykleia fait allusion à une anecdote que des textes postérieurs racontent explicitement. Ceux-ci mentionnent, en effet, que, lors d'un séjour de →Sisyphos chez lui, Autolykos s'arrangea pour que son hôte séduisît A. qui, peu après, épousa Laertès (*Schol.* Soph. *Aias* 190; →Autolykos); selon d'autres, A. fut séduite par Sisyphos à l'insu d'Autolykos (Hyg. *fab.* 201; Tzetz. Lycophr. 344). Si, donc, Ulysse est souvent considéré comme le fils de Laertès, il peut aussi, parfois, être présenté comme le fils de Sisyphos (Soph. *Aias* 190; Soph. *Phil.* 417; Soph. *frg.* 567 Pearson; Eur. *Iph. A.* 524; Eur. *Cycl.* 103–104; Hyg. *fab.* 201). Hygin donne enfin une relation nouvelle de la mort d'A. en rappelant qu'elle s'est suicidée en croyant son fils mort (Hyg. *fab.* 243; *cf.* aussi *Schol.*Hom. *Od.* 11, 202).

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* I (1894) 2425 *s.v.* «Antikleia 1»; Schirmer, *ML* I 1 (1884–1886) 374 *s.v.* «Antikleia 1».

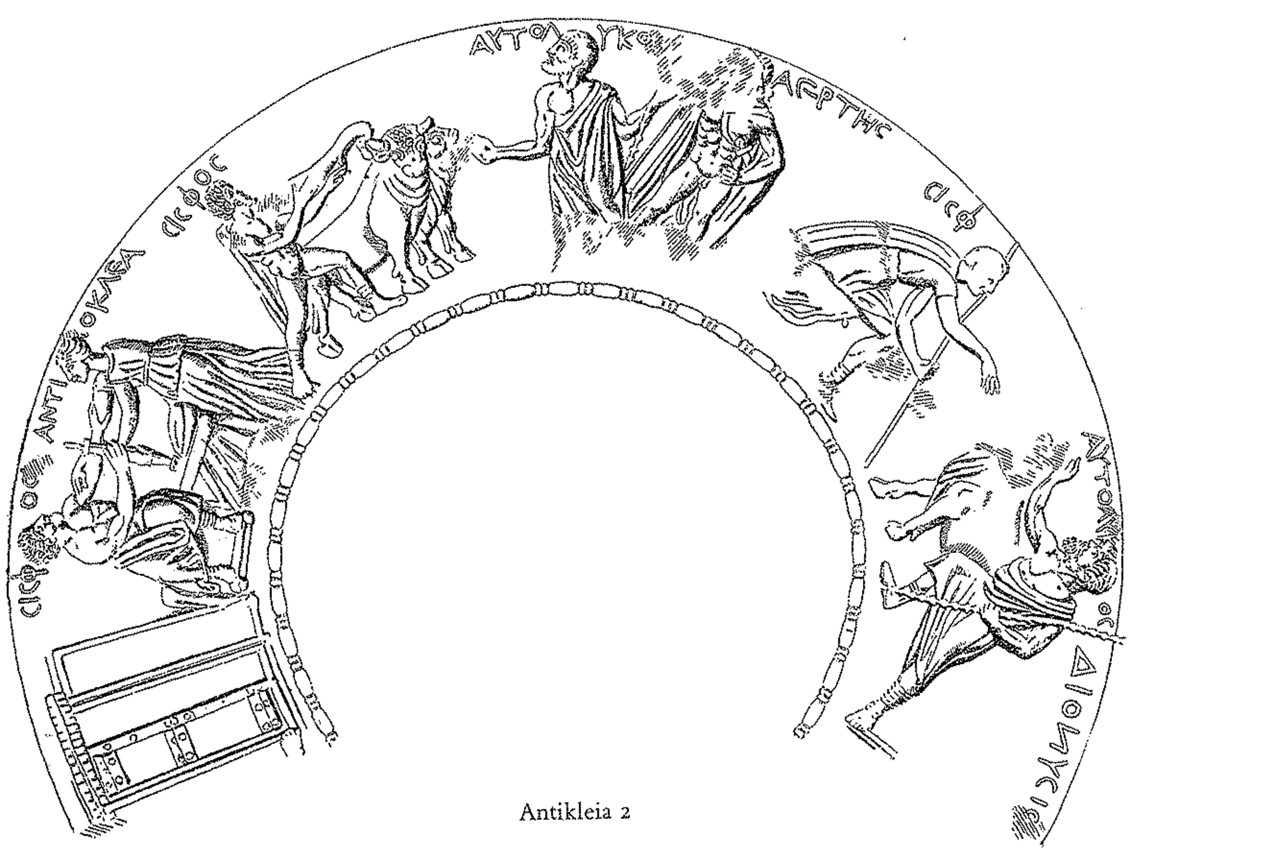
CATALOGUE

A. Antikleia, Laertès et Sisyphos (?)

MONUMENTS GRECS

Vase italiote

1.* Cratère à volutes, apulien, f. r., attribué au peintre de Sisyphe. Munich, Staatl. Antikensamml. 3268. De Ruvo. – Arias/Hirmer, fig. 236; *EAA* VII (1966) 355 fig. 445; Trendall, *FiV* 48 n° 47 pl. 19. – Vers 420 av. J.-C. – Sur la frise supérieure de la panse, deux scènes juxtaposées, séparées par une colonne ionique; dans la partie dr., une hydrie monumentale placée près de la colonne suggère une scène d'intérieur; à gauche, en revanche, un groupe d'éphèbes dont l'un est chaussé de hautes bottes lacées suggère une scène d'extérieur. Quatre de ces jeunes voyageurs portent leur attention sur une femme (A.?), qui s'avance vers eux (diadème, himation sur la tête, chiton double), ou que leur compagnon (Sisyphos?) leur présente en la tenant par le poignet droit, ce qui est le geste de l'enlèvement, consenti ou non. L'autre scène montre un homme d'âge mûr (Autolykos?), qui, sceptre en main, présente une feuille de lierre à un jeune homme (Laertès?); ce-



Antikleia 2

lui-ci peut y lire l'inscription *ΣΙΣΥΦΟΣ*; à droite, deux femmes en conversation, dans lesquelles on a cru voir, de nouveau, A. et sa mère Amphithéa (Arias-Himer, *o. c.*), mais dont l'une au moins, serait peut-être plutôt →Polymédé; en effet, le registre inférieur représente la conquête de la Toison d'Or par →Iason; or, certaines sources font de Polymédé, mère de Jason, une autre fille d'Autolykos (Apollod. *bibl.* 1, 9, 16). L'interprétation du registre supérieur qui repose d'une part sur l'inscription *ΣΙΣΥΦΟΣ*, d'autre part sur la comparaison avec le **2**, reste difficile et incertaine.

Vase à reliefs

2.• Oenochoé à reliefs, hellénistique, du potier Dionysios (inscr.: *ΔΙΟΝΥΣΙΟ.*). Autrefois Berlin, Antiquarium 3161a. D'Anthédon. – Courby, F., *Vases grecs à reliefs* (1922) 297 fig. 54; Hausmann, U., *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten* (1959) 56 n° 33 et pl. 44, 1–2; Sinn, *Becher* 114 MB 58 pl. 3, 1; 124, 1; Neugebauer, *Führer Berlin* II 188 pl. 98, 1; Robert, C., BerlWPr 50 (1890) 90–96, fig. f. – IIe–Ier s. av. J.-C. – A., debout, quenouille en main (inscr.: *ANTIOKΛEA*), est entraînée de force sur un lit par Sisyphos (inscr.: *ΣΙΣΦΟΣ*). Autolykos (inscr.: *AYTOΛYKOΣ*), est représenté deux fois, recevant d'une part Laertès (inscr.: *ΛAEPTEΣ*), d'autre part Sisyphos (inscr.: *ΣΙΣΦΟΣ*), qui vient reprendre son troupeau volé (→Autolykos I 2).

B. Antikleia et Ulysse

3. Peinture murale (perdue), du peintre Polygnote de Thasos, sur le thème de la →Nekyia. Lesché des Cnidiens, à Delphes. – Arias, *Storia* 234; Robert, C., *Die Nekyia des Polygnot*, *HallWPr* 16 (1892); Weizsäcker, P., *Polygnots Gemälde in der Lesche der Knidier in Delphi* (1895), reconstitution en face de la p. 58. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – Cette œuvre nous est connue par la description détaillée de Pausanias (Paus. 10, 28–31). Le thème du chant 11 de l'Odyssée sert de prétexte à la présentation, dans les Enfers, d'un grand nombre de personnages mythologiques. Ulysse se tient accroupi auprès de la fosse, qu'il a creusée pour faciliter l'apparition des ombres, et vers laquelle s'avance le fantôme de →Teirésias; «au-delà de Teirésias, sur des rochers, il y a la mère d'Ulysse, Antikleia» (Paus. 10, 29, 8).

4. Stylopinakion (perdu). Temple d'Apollonis, à Cyzique. – Wilcken, U., *RE* II 1 (1895) 163–164 *s.v.* «Apollonis 4»; Touchefeu-Meynier, O., *Thèmes Odysséens dans l'art antique* (1968) n° 230. – Première moitié du IIe s. av. J.-C. – Edifié par Attale II et Eumène à la mémoire de leur mère Apollonis, le monument comportait des colonnes décorées de tableaux qui exaltaient la piété filiale, et qui nous sont connus par une épigramme de l'*Anthologie Palatine*, rédigée vraisemblablement beaucoup plus tard: «(Ulysse) est muet d'émotion, quand, sur les rives du bruyant Achéron, il

aperçoit sa tendre mère» (*Anth. Pal.* 3, 8, Trad. Waltz). La plupart des tableaux de ce monument semblent avoir été inspirés par des œuvres littéraires.

COMMENTAIRE

A., présente dans la littérature depuis Homère, n'apparaît pourtant dans l'art que vers le milieu du V^e s. av. J.-C., parmi les personnages de la Nekyia delphique (**3**); encore Polygnote ne lui a-t-il accordé qu'une place relativement secondaire; en effet, le peintre, qui s'inspirait en partie du chant 11 de l'*Odyssée,* en a respecté ici le déroulement chronologique; en rapprochant Teirésias, qui «s'avance vers la fosse» (Paus. 10, 29, 8), d'Ulysse, accroupi, l'épée à la main, Polygnote se souvenait de l'importance de cette première rencontre, prélude nécessaire à toutes les autres évocations (*Od.* 11, 49–50); mais il mettait ainsi l'accent sur l'entrevue dramatique, aux dépens de l'entrevue pathétique d'Ulysse et A. Les possibilités offertes par cette conversation entre la mère morte et son fils vivant ne semblent pas avoir inspiré la peinture de vases ni la sculpture, pas même la sculpture funéraire, qui pourtant doit sa puissance émotionnelle, sur les stèles attiques par exemple, à la présence, face à face, des morts et des vivants: on peut constater que ces stèles n'ont jamais recours à la médiation du mythe homérique; seuls les Attalides, dont on connaît le goût pour les lettres, en ont exploité la valeur symbolique (**4**). Les documents **1** et **2**, de leur côté, laissent entrevoir un aspect moins connu du personnage d'A.; sur ces représentations, cependant, A. paraît moins traitée pour elle-même que pour faire valoir les joutes de fourberie auxquelles se livrent Sisyphos et Autolykos. On notera enfin qu'aucun document iconographique ne se fait l'écho des textes qui concernent le suicide d'A.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

ANTILOCHOS I

(Ἀντίλοχος) Sohn des → Nestor aus Pylos. A. nimmt am Trojanischen Krieg teil und wird häufig von Homer wegen seiner Schönheit und Tapferkeit gerühmt. Nach dem Tod des → Patroklos wird er der Lieblingsgefährte des → Achilleus. Als → Memnon den Nestor bedroht, wirft sich A. dazwischen und rettet so durch seinen eigenen Tod das Leben des Vaters.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Hauptquelle für A. bildet die nicht mehr erhaltene *Aithiopis,* die wohl Ankunft und Tod des A. in Troja schilderte. A. ist der Sohn des Nestor und der Eurydike (Hom. *Od.* 3, 451) nach Apollod. *bibl.* 1, 94 der Anaxibia. Er war neben Thrasymedes der älteste Sohn des Nestor (Paus. 2, 18, 8). Sein Sohn Paion bürgerte sich nach der Vertreibung der Neleiden aus Pylos in Athen ein; nach ihm wurde der Demos Paionidai benannt (Paus. 2, 18, 8).

Nach Xen. *kyn.* 1, 2 gehörte A. zu den Schülern des Kentauren → Cheiron. Apollod. *bibl.* 3, 129 (vgl. auch Hyg. *fab.* 81) zählt den A. im Freierkatalog der Helena auf, was sicher auf einem alten Epos fußt (vgl. Kullmann, 152–153). Als Freier nimmt A. von Anbeginn an am Trojanischen Krieg teil (Apollod. *bibl.* 3, 129; Hyg. *fab.* 97; Dion Chrys. XI 327 R). Eine andere Version (Philostr. *Her.* 3, 2 ed. Kayser 1871) läßt ihn erst im fünften Kriegsjahr ohne Wissen seines Vaters nach Troja kommen. A. fürchtet dann den Zorn des Nestor, der aber durch Achill besänftigt wird (s. auch Sjövall, 61–65). Da Nestor durch einen Orakelspruch vor einem Äthiopen gewarnt worden war, der das Leben seines Sohnes bedrohe, gab er dem A. einen besonderen Leibwächter zur Seite (Asklepiad. *apud* Eustath. *Od.* p. 1697, 53–56).

Homer erwähnt A. an vielen Stellen als tapferen Kämpfer. Auch die Götter waren ihm sehr zugetan. So unterrichteten Zeus und Poseidon den A. in der Kunst des Wagenlenkens (Hom. *Il.* 23, 306–308). Poseidon, der den A. einmal aus großer Gefahr rettete (Hom. *Il.* 13, 554–555), war ihm besonders verbunden, da A. als Enkel des Neleus zur Nachkommenschaft des Gottes zählte. A. gehörte zu den Lieblingsgefährten des Achilleus und spielte deshalb in der *Aithiopis* eine ähnliche Rolle wie Patroklos in der *Ilias.* A. berichtete dem Achilleus den Tod des Patroklos (Hom. *Il.* 17, 694–701; 18, 2–21) und nahm Anteil an der Trauer des Achilleus (Hom. *Il.* 18, 32–33). Diese Episode fand sich auch in der Achilleis des Aischylos (vgl. F 227 Mette; Mette, 117; Döhle, 87–89; Kossatz, *Dramen* 11). A. beteiligte sich an den Wagenrennen bei den Leichenspielen zu Ehren des Patroklos und wurde auf Grund einer List zweiter vor Menelaos, erhielt aber trotzdem den zweiten Preis (Hom. *Il.* 23, 418–617). In einem Wettlauf war A. dem lokrischen → Aias II und dem → Odysseus unterlegen. Daraufhin erhöhte Achilleus den dritten Preis noch um ein halbes Talent (Hom. *Il.* 23, 753–797).

A. wurde später von dem Äthiopenkönig Memnon getötet (Hom. *Od.* 4, 188; Proklos 59 [Kullmann]; Qu.Smyrn. 2, 244–259), wie durch das Orakel vorausgesagt war. Nach Philostr. *Her.* 3, 4 ed. Kayser wurde A. nicht von dem Äthiopen Memnon, sondern von einem gleichnamigen Trojaner getötet, da jener nach Philostr. überhaupt nicht am Trojanischen Krieg teilgenommen hatte (s. dazu Snowden Jr., F. M., *Blacks in Antiquity* [1970] 153). Erst Pindar, P. *6,* 28–44 erzählt, daß A. durch seinen Tod das Leben des Nestor rettete, was sicher einem alten Epos entnommen ist. Aischylos, der in seiner Tragödie *Memnon* den Tod des A. behandelte (vgl. Mette, 110–112), folgte wahrscheinlich der gleichen Version wie Pindar. Dieser Opfertod stand aber wohl nicht – wie teilweise angenommen – in der *Kleinen Ilias* (Wilamowitz-Moellendorff, U. v., *Homerische Untersuchungen* [1884], 154; ders., *Ilias und Homer*² [1920] 45; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ III 2, 1181 Anm. 2), sondern vielmehr in der

Aithiopis (vgl. Welcker, F. G., *Der epische Cyclus* II [1849], 174; Lung, 28; Fraenkel, Ed., «Vergil und die Aithiopis», *Philologus* 87, 1932, 244–248; Kullmann, 314–316. 335 Anm. 2). Als Beispiel aufopfernder Kindesliebe erhielt A. den Beinamen Philopator (Xen. *kyn.* 1, 14; Aristot. *Peplos* 11 = frg. 640 Rose). Wie Achilleus in der *Ilias* den Tod des Patroklos an Hektor rächte, so tötete er in der *Aithiopis* den Memnon (Qu.Smyrn. 2, 388. 3, 1–11).

In der Unterwelt waren die drei Gefährten A., Achilleus und Patroklos wieder vereint (Hom. *Od.* 11, 467; 24, 16). Auch Polygnot malte im delphischen Unterweltgemälde jene drei beieinander (Paus. 10, 30, 3). Ihre Asche ruhte gemeinsam in einer goldenen Amphora, die – von Hephaistos gefertigt – Dionysos einst der Thetis zur Hochzeit geschenkt hatte (Hom. *Od.* 24, 73–79). Die Urne war an einem Vorgebirge am Hellespont beigesetzt (zum Grab s. Kullmann, 40–42). Hier brachten die Bewohner von Ilion den Freunden lange Zeit Totenopfer dar (Strabon 13, 596). Nach Paus. 3, 19, 13 weilten jene drei Heroen später gemeinsam auf der Insel Leuke (diese beiden Versionen – Verbrennung, Beisetzung in einer Urne und Entrükkung – schließen sich nicht gegenseitig aus, wie öfter angenommen wurde, vgl. Kullmann, 40–42).

BIBLIOGRAPHIE: Aurigemma, F. in: Spinazzola, V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza* II (1953) *passim;* Bermond-Montanari, G., *EAA* I (1958) 417 *s. v.* «Antiloco»; Brommer, *Denkmälerlisten* II 100; Brommer, *Vasenlisten*³ 260, 340. 393; Brunn/Körte, *Rilievi* I Nr. LXVII 2; Döhle, B., «Die *Achilleis* des Aischylos und die attische Vasenmalerei», *Klio* 49, 1967, 87–89; Fraenkel, Ed., «Vergil und die Aithiopis», *Philologus* 87, 1932, 244–248; Friis Johansen, *Iliad* 78 Anm. 126; 83. 90. 125. 214. 270; Gruppe, O., *Griechische Mythologie* (*HbAW* V 2) I (1906) 646–647; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 160. 202–203. 216; Kossatz, *Dramen* 11. 20. 26. 27; dies. «Nestor und Antilochos. Zu den spätarchaischen Bildern mit Leberschau», *AA* 1981 (im Druck). Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschriften* 14 (1960) 31–32. 40–46. 130. 152–153. 314–321. 331–333; Luckenbach, H., *Das Verhältnis der griechischen Vasenbilder zu den Gedichten des epischen Kyklos* (1880) 495. 528–531. 539–540. 547. 565. 614–618; Lung, G. E., *Memnon – Archäologische Studien zur Aithiopis* (1912) *passim;* Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* (1963) 115–117; Overbeck, J., *Die Bildwerke zum troischen und thebischen Heldenkreis* (1857) 514–531 (= Overbeck 1), Schirmer, *ML* I 1 (1884–86) 375–377 *s. v.* «Antilochos»; Sjövall, H., «Die Antilochosdarstellung der Oltosschale in Berlin», *OpuscAthen* 2, 1955, 61–65; Vanderpool, E., *AAA* 4, 1971, 75–76; Wagner, R., *RE* I (1894) 2429–2431 *s. v.* «Antilochos» (1).

Zum Zweikampf Achill-Memnon über der Leiche des Antilochos ausserdem: Brommer, *Vasenlisten*³ 348–352; Caskey-Beazley II 13–21; de la Coste-Messelière, P., *BCH* 68/69, 1944/45, 20; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 54. 58. 66; Holland, R. *ML* II 2 (1894–97) 2672–2674 *s. v.* «Memnon»; Jucker, H., in: *Studia Oliveriana* 13/14, 1965/66, 65–76; Kemp-Lindemann, a. O., 209–217; vgl. → Achilleus **809. 811. 815**; Lippold, «Griechische Schilde», *Münchener Archäologische Studien* (1909) 432–435; Lullies, R., *CVA* München 1 (1939) 28 (Text zu Taf. 42, 1); Meier, P. J., «Schema der Zweikämpfe auf älteren griechischen Vasenbildern», *RhM* 37, 1882, 351–353; Overbeck, J., *AZ* 9, 1851, 345–357 (= Overbeck 2); Reisch, E., *Wiener Eranos* 1909, 293–300; Robert, C., *Szenen der Ilias und der Aithiopis,* 15. *HallWPr* 1891; Schneider, A., *Der troische Sagenkreis in der ältesten griechischen Kunst* (1886) 47 Anm. 1; 143–145.

KATALOG

A. Antilochos mit weiteren Heroen als Herrscher über Messenien

GRIECHISCH

1. Gemälde des Nikiasschülers Omphalion im Tempel der Messene in der Stadt Messene. Nicht erhalten. – Paus. 4, 31, 11. Ende 4. Jh. v. Chr. – Unter den dargestellten Landesheroen A. mit seinem Vater Nestor und dem Bruder Thrasymedes.

B. Auszug des Antilochos aus Pylos

GRIECHISCH

2.* Fr., att. sf. Basel, Slg. Cahn. – Beazley, *Para* 59: Umkreis des Towry Whyte Malers; Beazley, J. D., *AJA* 33, 1929, 362. – Um 530 v. Chr. – A. (durch Beischrift gesichert) als junger Krieger, ihm gegenüber Frau mit Trankspende (Eurytelea), neben A. Hand eines Speerträgers erhalten. Die den A. verabschiedende Eurytelea könnte die Frau des A. sein, die aber in den antiken Quellen nicht erwähnt wird. Die Mutter heißt bei Hom. *Od.* 3, 452 Eurydike, bei Apollod. *bibl.* 1, 94 Anaxibia. Vielleicht ist mit Eurytelea auch die Amme gemeint, vgl. die Amme des Telemachos Eurykleia (Hom. *Od.* 2, 346–381). Als Telemachos heimlich aufbrechen will, weiht er nur die Amme ein – so vielleicht auch A., als er heimlich in den Krieg ziehen will (vgl. dazu **4**).

C. Antilochos in Phthia

GRIECHISCH

3.* Kantharos, att. rf. Paris, Cab. Méd. 851. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 1251, 41: Eretria-Maler; *AdI* 1850 Taf. H.; Reinach, *RépVases* I 286, 2; *WV* B Taf. 9, 2; Hoppin, *RedFig* I 298–299 (mit Lit.); *EAA* III (1960) 369 Abb. 449. – Um 440 v. Chr. – Thetis mit Libation, Patroklos, A., Nestor (alle mit Beischrift). Gehört inhaltlich mit der anderen Seite zusammen, die den Auszug des Achill, der von Kymothea (Beischrift) verabschiedet wird, aus Phthia zeigt. Nach Hom. *Il.* 11, 765–803 holten Nestor und Odysseus Achill und Patroklos in Phthia ab, um nach Troja zu fahren. Daß A. den Nestor begleitete, steht nicht bei Homer, war aber vielleicht in einem anderen Epos geschildert; möglicherweise in einem Freierkatalog, da A. und Patroklos als Freier genannt werden (s. literar. Quellen).

D. Antilochos' Ankunft in Troja

GRIECHISCH

4.* Schale, att. rf. Berlin F 2264. Aus Vulci. – Beazley, *ARV*² 60, 64: Oltos; *WV* D Taf. 2; Hoppin, *RedFig* II 248–249 (mit Lit.); Luckenbach, 547; Licht

II 169; Lücken, G. v., *Griechische Vasenbilder* (1921) Taf. 8; Bruhn, A., *Oltos* (1943) Abb. 5; Sjövall, 61–65 (mit Lit.) Abb. 1; *EAA* I (1958) 417 Abb. 565; Friis Johansen, *Iliad* 270; Schefold, *SB* II 228 Abb. 307. – Um 510 v. Chr. – Auf dem Viergespann als Wagenlenker Phoinix (Beischrift), neben ihm A. (Beischrift). Hinter den Pferden Iris (Beischrift). Vor dem Gespann reicht Achilleus (Beischrift) dem ihm gegenüberstehenden Nestor (Beischrift) die Hand. Die früheren Deutungen (Abschied und Auszug des A. aus der Heimat nach Troja bzw. Auszug von A. und Achillleus in Troja zu einem Kampf) sind zusammengestellt bei Luckenbach, 547; Sjövall, 61. Sjövall, 62–65 sieht hier mit guten Gründen eine bildliche Darstellung der bei Philostrat *Her.* 3, 2 ed. Kayser erzählten Geschichte, wonach A. wegen seiner Jugend anfangs nicht mit in den Trojanischen Krieg ziehen durfte. Später gelangte er dann heimlich dorthin und fürchtete zunächst den Zorn des Vaters. Achilleus erbot sich als Fürsprecher bei Nestor. Das Bild zeigt nach Sjövall das Absteigen des A. vom Wagen und die Einwilligung des Nestor. Unsicher ist, welchen göttlichen Auftrag hier Iris ausführt. Die Quelle für Philostrat und auch für den Vasenmaler war wohl ein altes Epos, wahrscheinlich die *Aithiopis*.

5. Amphora, att. rf. Paris, Louvre G 213. – Beazley, *ARV*^{2} 309, 4: Tithonos-Maler; *CVA* 6 Taf. 40 (419) 1–2. 6. 8. – Um 470 v. Chr. – Da die eine Seite Nestor zeigt (Beischrift), könnte es sich bei dem jungen Krieger auf der anderen Seite um A. handeln. Beide sind durch die Geste des Nestor miteinander verbunden. Die Szene läßt sich nicht näher lokalisieren. Man könnte an die Ankunft des A. vor Troja denken (vgl. **4**).

6.* Schale, att. rf. Vatikan, Astarita 763. – Beazley, *ARV*^{2} 1623, 64 bis: Oltos; Kossatz-Deissmann, A., *AA* 1981 m. Abb. (im Druck). – Um 510 v. Chr. – Wagenbesteigende Frau (Beazley: Göttin? Gehört die Beischrift ....*ONIΣ* zu dieser Figur?); links hält ein Pais Eingeweide, die ein junger Krieger betrachtet. Daneben der alte Nestor (Beischrift). Man wird in dem Krieger A. (die Beischrift ist wohl zu [*κα*]*λός* zu ergänzen) erkennen dürfen, der vor dem Auszug in eine Schlacht die Zukunft befragt. Durch ein Orakel (s. lit. Quellen) hatte Nestor erfahren, dass das Leben seines Sohnes durch einen Aethiopen bedroht sei. Wird mit dem *extispicium* auf jene Prophezeiung angespielt? Holt die Götterbotin Iris hier den A. in göttlichem Auftrag ab (vgl. **4**)?

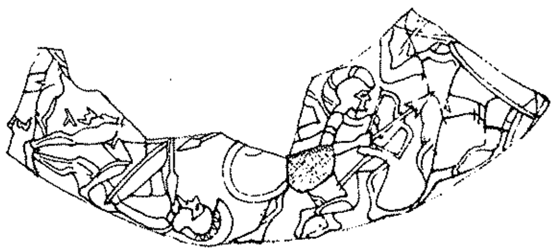
Da Oltos auf der Version basiert, nach der Nestor und A. nicht gemeinsam von Pylos aus in den Krieg ziehen, sondern A. später allein nach Troja geht (vgl. **4**), wird es sich hier nicht um den Auszug aus der Heimat handeln, sondern um eine Szene in Troja. Vielleicht bildete ein Votivpinax das Vorbild für die Dreiergruppe Nestor, Pais und A. bei der Hepatoskopie (dazu Kossatz-Deissmann). Das Motiv der Leberschau mit drei Figuren ist auf zahlreichen spätarchaischen Vasen wiederholt (vgl. Durand, J. L./Lissarrague, F., Hephaistos 1, 1979, 92–108), wobei hier allerdings der Bedeutungsinhalt auf den nichtmythischen Bereich von Kriegers Abschied übertragen ist.

E. Antilochos, Aufbruch in den Kampf und Kampfszenen (ausser Memnon)

GRIECHISCH

7.* Fr. von Reliefpithos. Aus Pikermi (Ostattika). – Vanderpool, 75 Abb. 1. – Um 650 v. Chr. – In einem von Spiralmuster gerahmten Blickfeld Reste von zwei nach links schreitenden Kriegern mit Speeren. Der rechte, von dem noch Kopf und Oberkörper erhalten sind, ist *Ἀντίλο*[*χος*] benannt. Da die Krieger hintereinander gehen, ist ein Auszug zu einer nicht näher definierbaren trojanischen Kampfszene angedeutet (der Zweikampf Memnon–A. kann nicht gemeint sein, da sich dabei beide Kämpfer gegenüberstehen müßten).

8.• Pyxisdeckel, korinth. Athen, Nat. Mus. Aus Perachora. – Dunbabin, T. J., *Perachora* (1962) II Nr. 1842. 394 Nr. 7 Taf. 78; Friis Johansen, *Iliad* 83. – 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. – Kampfszene. Einer der Krieger ist durch die Beischrift Thrasymedes benannt. Friis Johansen denkt an eine bildliche Darstellung der Episode Hom. *Il.* 16, 319–325: Thrasymedes eilt seinem Bruder A. zu Hilfe, da dieser von dem Lykier Maris bedroht wurde. Die Deutung ist erwägenswert, aber unsicher.



Antilochos I 8

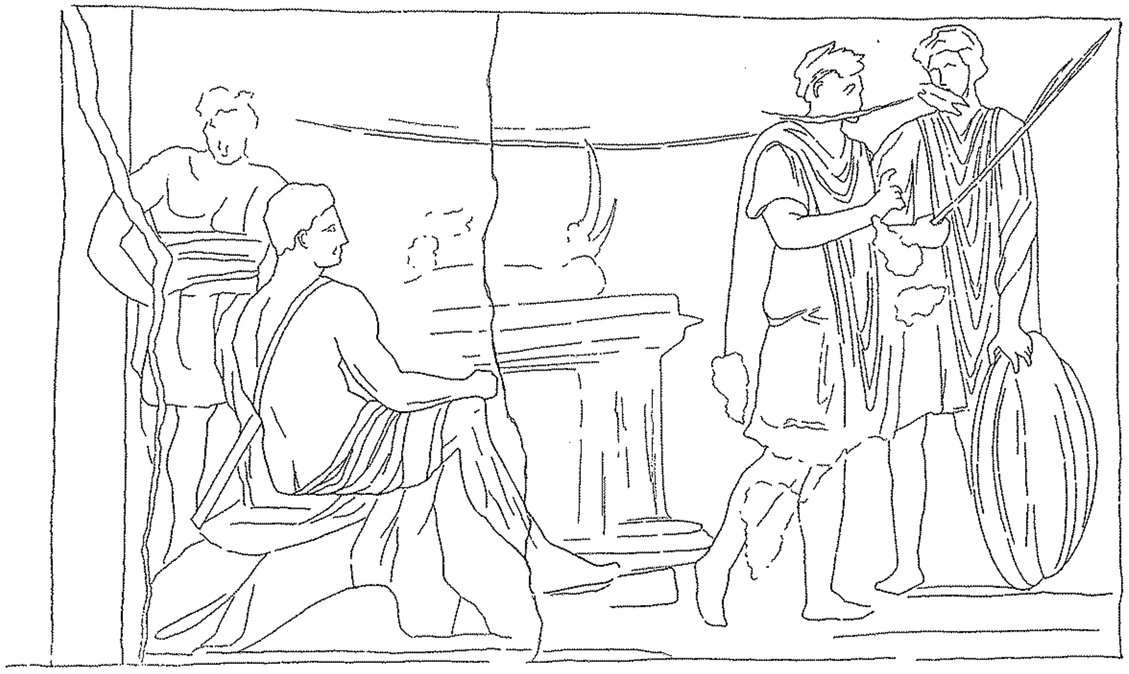
RÖMISCH

9. Wandgemälde. Pompeji I 6, 2–4, Casa del Criptoportico. – Schefold, *WP* 18; Aurigemma, 956. 959–962 Abb. 977. – Um 30 v. Chr. – Mehrere Fragmente zeigen Kampfszenen nahe einer Mauer bei Schiffen. Verschiedene Namensbeischriften sind erhalten, darunter A. Es kommen mehrere Kämpfe in Frage. Aurigemma, 960 denkt an den Kampf gegen Asios (Hom. *Il.* 13, 396–401).

F. Antilochos bei trauerndem Achill bzw. dessen Ausrüstung durch Thetis

GRIECHISCH

10.* Stamnos, att. rf. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden XVIII G 32 (PC 88). Aus Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 298, 2. 1643: Hephaisteion-Maler; Friis Johansen, *Iliad* Abb. 41; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) Taf. 26, 1–2; Kemp-Lindemann, 160. – Um 480 v. Chr. – Trauernder Achill, Thetis mit neuem Helm, junger Mann, wahrscheinlich A., da dieser den Tod des Patroklos meldete und gemeinsam mit Achill trauerte (vgl. lit. Quellen). Die Darstellung ist wohl nicht von Homer, sondern von dem Nereidendrama des Aischylos beeinflußt (zum Typus des von Aischylos geprägten trauernden Achill s. Döhle, 126–136).



Antilochos I 12

11. Volutenkrater, apulisch. Paris, Louvre AC^2, N 3159, K 67. – Lit. → Achilleus **527.*** – Thetis (unten) bringt dem Achill (Mitte) neue Waffen. Links Odysseus und Talthybios, rechts A. und Automedon. Die Darstellung ist nicht homerisch, sondern der Einfluß der *Nereiden* des Aischylos ist zu erkennen (s. → Achilleus **527**).

RÖMISCH

12.• Wandgemälde. Pompeji I 6, 2–4, Casa del Criptoportico. – Schefold *WP* 18; Aurigemma, 926–929 Abb. 930–931. – Um 30 v. Chr. – Achilleus sitzt am Totenbett des Patroklos. Der junge Mann links von Achilleus ist sicher kein gefangener Trojaner (so Aurigemma), sondern ein an der Trauer des Achill teilnehmender Grieche, wahrscheinlich A. Die Darstellung ist ähnlich wie auf **13**.

13. Tabula Iliaca, Fr. Rom, Kapitol. Mus. 316. – Lit. → Achilleus **482.** – Achill am Totenbett des Patroklos, hinter ihm junger Mann (Sadurska, A., *Les Tables Iliaques* [1964] 26: Antilochos oder Automedon). Da in dieser Episode aber A. eine größere Rolle spielt, ist wohl er hier gemeint. Diese Szene findet sich in ähnlicher Weise auf **12.**

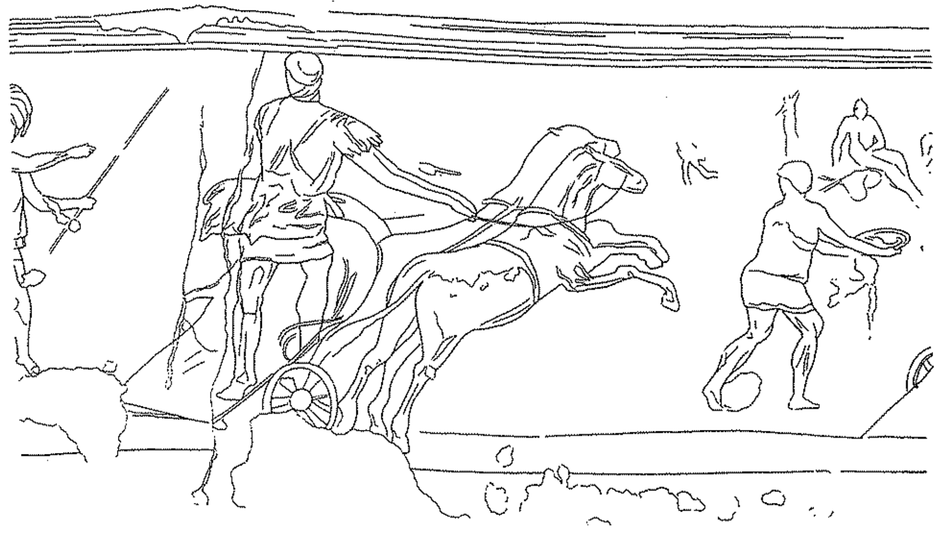
14.* Sarkophagdeckel, Fr. Rom, Kapitol. Mus. 1959. – Robert, *SarkRel* II Nr. 43 Taf. 21; Stuart Jones, *SculptMusCap* 332–333 Nr. 30 Taf. 83; Helbig^4 II Nr. 1418 (Andreae); Sichtermann/Koch, *MythSark* 17 Nr. 4 Taf. 9. – Severisch. – Drei zusammengehörige Szenen: Schmiede des Hephaist; Bewaffnung des Achilleus; Thetis verläßt Achill und A., um zu Hephaist zu gehen (Deutung Andreae). Robert sieht hier Thetis, Achill und A., die gemeinsam auf dem Weg in die Schmiede seien. Die obige Deutung ist besser, da sie dem Mythos mehr entspricht. Ob es sich wirklich rum A. handelt, ist nicht sicher. Sichtermann/Koch lassen den Krieger unbenannt.

15.* Sarkophag, att., fr., linke Schmalseite. Woburn Abbey, Bedfordshire. – Lit. → Achilles **477.** – 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. – Rechts sitzt Achill in Trauerhaltung, hinter ihm ein ihn tröstender Gefährte. In der Mitte zwei Krieger. Links wird die Leiche des Patroklos hereingetragen. Der junge Mann hinter Achilleus ist sicher A. zu benennen. Im Drama *Myrmidonen* der *Achilleis*-Trilogie des Aischylos (die auf der Rückseite des Sarkophages dargestellte Auslösung des Hektor mittels einer Waage zeigt, daß der Darstellung hier die Aischylostragödie zugrunde liegt; zur Wägung bei Aischylos s. die Fragmente Mette F 254 a–c) überbringt A. dem Achilleus die Nachricht vom Tod des Patroklos (Mette F 227) und wartete wohl gemeinsam mit Achill auf das Herbeibringen der Leiche. Die Benennung des Trägers der Leiche auf dem Sarkophag als A. durch Robert ist nicht überzeugend.

G. Antilochos bei der Schleifung oder Lösung des Hektor

UNTERITALISCH

16.* Volutenkrater, apulisch. Leningrad, Ermitage 1718 (St. 422). – Lit. → Achilleus **664.** – Hektors Lösung im Beisein von Priamos, Thetis, Hermes, Achilleus, Athena, Nestor und A. (Beischrift fälschlich Amphilochos). Der rechts neben Achill sitzende A. ist wie in den meisten Fällen als junger Krieger dargestellt. Da hier für die Lösung Hektors eine Waage benutzt wird, liegt ein Einfluß des Theaters, der *Phryger oder*



Antilochos I 21

Hektors Lösung des Aischylos, vor (vgl. zu **15**). Aus den erhaltenen Aischylosfragmenten geht nur ein Auftreten des A. im ersten Teil der Trilogie, den *Myrmidonen,* hervor. Seine Anwesenheit auf Bildern, die mit den *Nereiden* in Zusammenhang stehen (vgl. **11**) sowie auch auf diesem Bild aus dem Abschlußdrama, läßt einen Auftritt des A. in allen drei Tragödien erschließen.

17. Volutenkrater, apulisch. Neapel H 3254. – Lit. → Achilleus **487***. – Opferung der Trojaner am Scheiterhaufen des Patroklos. Unten Schleifung Hektors mit Automedon. Der rechts neben dem Gespann sitzende junge Krieger wird von Luckenbach im Anschluß an Michaelis A. benannt. Die Deutung wäre zu erwägen, da A. an dieser Szene teilnahm und eine große ikonographische Ähnlichkeit zu dem inschriftlich benannten A. auf **16** besteht.

RÖMISCH

18. Sarkophag, Fr. Vorderseite. Woburn Abbey, Bedfordshire. – Lit. → Achilleus **477/630***. – Rechts Priamos, der Achilleus um die Freigabe seines Sohnes Hektor bittet. Links wird der Leichnam des Priamiden, der eben vom Wagen des Achilleus losgebunden wurde, von Automedon nach rechts geschleift. Robert, *SarkRel* II Nr. 47 denkt bei dem Gefährten rechts neben Achilleus, der triumphierend den Helm der beim Tod des Hektor zurückerbeuteten Rüstung des Achill emporhebt, an A. Die Deutung ist möglich, aber nicht zwingend. Die Darstellung der *Achilleis* auf den verschiedenen Seiten dieses Sarkophags ist von der *Achilleis*-Trilogie des Aischylos beeinflußt, vgl. zu **15.**

H. Antilochos, Leichenspiele für Patroklos

GRIECHISCH

19. Bandschale, att. sf. Basel, Privatbesitz. – Lit. → Achilleus **492***. – Die eine Seite zeigt die Leichenspiele für Patroklos: Faustkampf, Ringkampf sowie rechts die drei Wettläufer Odysseus, Aias, A. (Hom. *Il.* 23, 753–797). Deutung Schefold, *SB* II 235.

20. Aryballos, protokorinthisch. Syrakus. Lit. → Achilleus **494.** – Wagenrennen zu Ehren des Patroklos. Nach Hom. *Il.* 23, 418–615 nahmen fünf Gespanne teil (hier sind nur vier zu sehen). A. errang dabei den zweiten Platz. Der zweite Wagen – so Friis Johansen – könnte der des A. sein. Die berühmteste Darstellung dieser Leichenspiele auf der Françoisvase (Florenz, Mus. Arch. 4209. Beazley, *ABV* 76, 1; Arias/Shefton/Hirmer Taf. 42) zeigt zwar die fünf Gespanne mit Namensbeischriften der Teilnehmer, aber nur der Name des Siegers stimmt mit Homer überein. Die übrigen vier haben abweichende Namen, so fehlt auch A.

RÖMISCH

21.° Wandgemälde. Pompeji II 2, 2–5, Domus M. Lorei Tiburtini. – Lit. → Achilleus **495.** – Aufgebahrter Patroklos, Wettkämpfer, drei Gespanne. Der Fahrer des zweiten Wagens ist wahrscheinlich A., wie auch Aurigemma deutet.

22. Tabula Iliaca. Rom, Kapitol. Mus. 316. – Lit. → Achilleus **497.** – Achilleus wartet mit Siegespreis auf die Ankommenden, zwei Gespanne, von denen das eine das andere überholt. Hier könnte – wie Sadurska, a. O. **13,** 27 vorschlägt – die bei Hom. *Il.* 23, 403–447. 514–515. 570–572 geschilderte Episode gemeint sein, wie A. durch listiges Überholen des Menelaos den zweiten Platz erringt.

23. Tabula Iliaca, New York, Metropolitan Mus. 24. 97. 11. – Lit. → Achilleus **498*.** – Im obersten Fries auf der rechten Seite erwartet Achilleus die Wettkämpfer, vier Gespanne in ovaler Anordnung. Der zweite Wagen ist wahrscheinlich der des A.

Buchmalerei

24.* Ilias Ambrosiana, Codex. Mailand, Bibl. Ambrosiana 205 inf. – Lit. → Achilleus **499.** – Preisverteilung im Wagenrennen anläßlich der Leichenspiele für Patroklos mit Namensbeischriften der fünf Teilnehmer, darunter A.

I. Memnon tötet Antilochos

GRIECHISCH

25. Hydria, att. sf. Hillsborough, Slg. Hearst. – Raubitschek, I. K., *The Hearst Hillsborough Vases* (1969) 42–44 Nr. 10. – Um 530 v. Chr. – Im Schulterfries drei Kämpfer von zwei Frauen flankiert. Der Deutungsversuch von Raubitschek auf Achilleus, der dem von Memnon bedrohten A. zu Hilfe kommt, rechts und links Eos und Thetis, wäre möglich.

RÖMISCH

26. Tabula Iliaca, Paris, Cab. Méd. 3319. – Jahn, O./Michaelis, A., *Griechische Bilderchroniken* (1873) Taf. III D; Brommer, *Denkmälerlisten* II 100, 3; Lukkenbach, 614; Sadurska, a. O. **13,** 56–57 Taf. XI. – Frühkaiserzeitlich – Zweikampf. Beischrift: *MEMNON ANTIΛOXON AΠOKTEINEI.* → Achilleus **845°.**

K. Achill und Memnon kämpfen über der Leiche des Antilochos

Die Darstellung dieser Szene war in der Bildkunst, insbesondere auf sf. Vasen, überaus beliebt. Allerdings scheint der wahrscheinlich in Zusammenhang mit diesem Mythos geschaffene Bildtypus – Zweikampf über einer Leiche, rechts und links die göttlichen Mütter – in vielen Fällen sehr schematisiert, so daß man an eine Übertragung auch auf andere Mythen oder an eine namenlose Szene denken kann. Dies ist vor allen Dingen beim Fehlen der beiden Frauen der Fall. Als Beispiel sei hier eine Szene vom Ostfries des Siphnierschatzhauses in Delphi angeführt. Die beiden über einer Leiche kämpfenden Krieger (Lullies/Hirmer, *Plastik*[4] Taf. 44), die früher als Memnon, Achilleus und der gefallene A. gedeutet wurden (Karo, G., *AM* 34, 1909, 172; Reisch, 293–300; Robert, *GrMyth*[4] 1181 Anm. 3) zeigen nach Aussage der richtig gelesenen Namensbeischriften eine ganz andere Kampfszene (vgl. Mastrokostas, E., *AM* 71, 1956, 75–76). Zu dem vieldiskutierten Problem, welche der Darstellungen sich auf den gefallenen A. beziehen, s. die in der Bibliographie angeführte Literatur. Im folgenden werden bis auf eine Ausnahme nur die inschriftlich benannten Vasenbilder aufgeführt. Die übrigen namenlosen Bilder, von denen sicherlich viele den Kampf Memnon-Achill um den Leichnam des A. meinen, sind bei Brommer, *Vasenlisten*[3] 348–352, zusammengestellt (zu ergänzen dort vielleicht noch att. sf. Hydria, Neapel H 2781).

GRIECHISCH

27. Krater, spätkorinthisch, Fr. Korinth C 72–149. Aus Korinth. – Lit. → Achilleus **811.** – Monomachie über einem Gefallenen. Links und rechts die wartenden Wagenlenker. Beischriften nach Lorber, *Inschriften* 84–85 Nr. 133: Achilleus, Memnon, Antilochos, Automedon. Früheste gesicherte Darstellung des Zweikampfes Achill-Memnon über A. (um 560 v. Chr.).

Chalkidische Vasen

28.* Amphora, sf., Fr. Florenz, Mus. Archeol. 4210. – Rumpf, *ChalkVas* Nr. 1 (mit Lit.) Taf. 1; Hampe/Simon 58 Anm. 27. – Um 530 v. Chr. – Eos, Memnon, A., Achilleus, Thetis, Automedon (alle mit Beischriften). S. → Achilleus **809.**

29.* Amphora, sf., frühchalkidisch. Kunsthandel (nicht Museum Würzburg), ehem. Slg. Feoli, Vulci. – Gerhard, *AV* Taf. 205; Overbeck 1, 520; Reinach, *RépVases* II 104–105, 2. 3; Ducati, P., *OeJh* 12, 1909, 79 Abb. 49; Lippold, 432; Rumpf, *ChalkVas* 156a–160 (mit Lit.) Abb. 12; Hampe/Simon, 58. – Um 550 v. Chr. – Eos, Memnon, A., Achilleus, Thetis (alle mit Beischriften, vgl. dazu Rumpf, 160). S. → Achilleus **815.**

Attische Vasen

30.* Amphora, sf. Philadelphia 3442. Aus Orvieto. – Beazley, *ABV* 145, 14: Exekias; *The Museum Journal, Philadelphia* 6, 1915, 90–93 Abb. 69; Fraser, A. D., *AJA* 39, 1935, 37 Taf. 8; Technau, W., *Exekias* (1936) Taf. 23; Caskey-Beazley II 18–19; Beazley, *Dev* 68–69 Taf. 30. – Um 530 v. Chr. – Drei Griechen vertreiben zwei Äthiopen, die die am Boden liegende Leiche des A. (Beischrift) berauben wollten. Nach Beazley, *Dev* 68–69 gehört auch noch die Hälfte der anderen Vasenseite – Menelaos vertreibt den Äthiopen Amasos – inhaltlich zur A.szene. Denn die Äthiopen passen nicht zum Thema der Gegenseite (Aias birgt den Leichnam des Achill), da die Memnonis bereits vor dem Tod des Achilleus abgeschlossen war, denn Memnon wurde von Achilleus selbst getötet.

ETRUSKISCH

31. Bronzewagen. New York, Metropol. Mus. Aus Monteleone. – Ducati, P., *OeJh* 12, 1909, 76–80 Abb. 48; Richter, G. M. A., *Greek, Etruscan and Roman Bronzes* (1915) 18–22; Hampe/Simon, 54. 58 (mit Lit.) Taf. 24. – Um 540 v. Chr. – Der linke Flügel des Wagens zeigt zwischen den Kämpfern Achill-Memnon (→ Achle **123***) den toten A. am Boden liegend. Diese Deutung trifft trotz des Fehlens der beiden Mütter sicher zu, da die Szene hier innerhalb eines Achilleuszyklus begegnet (anderer Meinung ist Jukker, 65–76). Ohne Mütter begegnen jene drei Heroen auch inschriftlich genannt auf **32.** Das gleiche Schema – ebenfalls ohne die beiden Frauen – ist auf einem Blech eines Dreifußes aus der Sammlung Loeb wiedergegeben (Krauskopf, *ThebSag* Taf. 10). Für die mehrfach geäußerte Benennung auf Achill, Memnon, A., ist auf dem Dreifuß Loeb kein Anhaltspunkt vorhanden (so auch Krauskopf, 34), da dies hier im Gegensatz zum Wagen von Monteleone nicht durch die weiteren Darstellungen auf dem Monument erschlossen werden kann.

RÖMISCH

32. Tabula Iliaca. Rom, Kapitolin. Mus. 316. – Lit. → Achilleus **482.** – Zweikampf, dahinter zusammen-

gesunkener Krieger (Beischriften: Achilleus, Memnon, A.).

L. Nestor birgt die Leiche des Antilochos

GRIECHISCH

33.* Amphora, att. sf. Cambridge, Fitzwilliam Mus. 59. – Beazley, *ABV* 298, 10: Princeton-Maler; Gerhard, *AV* III 118–119 Taf. 208; Reinach, *RépVases* II 106, 1. 3; Gardner, E. A., *A Catalogue of the Greek Vases in the Fitzwilliam Museum, Cambridge* (1897) Taf. 21; Overbeck 1, 530; *CVA* Cambridge 1 Taf. 14 (252) 1 b. – Um 500 v. Chr. – Kampfszene, älterer Mann im Himation trägt jungen Krieger auf seinem Rücken aus einer Schlacht. Die Deutung auf Nestor und A. (so nur Gerhard und Reinach, in der übrigen Literatur bleibt die Szene unbenannt) ist erwägenswert.

ETRUSKISCH

34.* Alabasterurne. Florenz, Mus. Archeol. 6763. Aus Volterra. – Overbeck 1, Taf. XXII 12; Brunn/Körte, *Rilievi* I Nr. LXVII 2; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) Abb. S. 377; Enking, R., *AA* 1948/49, 214 Abb. 13; Levi, D., *RivIstArch* IV 1932, 51 Taf. II b; Mansuelli, G. A., *Ricerche sulla Pittura Ellenistica* (1950) 13 Taf. I 1; Banti, L., *Die Welt der Etrusker*[3] (1965) Taf. 107; Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra – Catalogo della Mostra Firenze* (1964) 174 Nr. 38 Taf. 112–117. – Hellenistisch. – Der Leichnam eines jungen Mannes wird von zwei älteren Kriegern auf einen Wagen gehoben. Daneben Odysseus sowie weitere Krieger. Die neuere Forschung sieht hier durchweg die Bergung des Patroklos, die in ähnlicher Weise auf der Tabula Iliaca im Kapitolin. Mus. in Rom (Lit. vgl. hier **13**) begegnet. Dagegen hat aber auch die ältere Deutung auf Nestor, der seinen toten Sohn A. auf den Wagen hebt, viel für sich.

M. Klage der Griechen um den gefallenen Antilochos

RÖMISCH

35. Wandgemälde. Nicht erhalten. Beschreibung bei Philostr. maior, *imagines* 2, 7. – Die Achäerfürsten und das Heer beklagen den toten A. Achilleus, mit kurzem Haar, liegt trauernd an der Brust des Aufgebahrten. Memnon, von seinem Äthiopenheer umgeben, lacht höhnisch gegen Achill. Das Gesicht des A. zeigt keine Schmerzen, sondern Freude über die Rettung des Nestor. K. Lehmann-Hartleben, *AJA* 42, 1938, 89–90 sieht in der Darstellung der Klage um Patroklos auf einer frühkaiserzeitlichen Silberkanne aus Bernay (a. O. 86 Abb. 3; Babelon, E., *Le Trésor d'Argenterie de Berthouville* [1916] 84 Taf. 5), die wohl auf ein griechisches Gemälde zurückgeht, eine Parallele zum Philostratbild. Zur umstrittenen Datierung der von Philostrat beschriebenen Gemälde s. Caemmerer, B., *Beiträge zur Beurteilung der Glaubwürdigkeit der Gemäldebeschreibungen des älteren Philostrat* (Diss. Freiburg 1967).

N. Antilochos in der Unterwelt

GRIECHISCH

36. Gemälde des Polygnot. Nicht erhalten, ehem. Delphi, Lesche der Knidier. – Von Paus. 10, 30, 3 beschrieben; Robert, C., *Die Nekyia des Polygnot,* 16. *HallWPr* (1892) 77; Schöne, R., *JdI* 8, 1893, 204 Anm. 29; Schreiber, Th., *Festschrift Overbeck* (1893) 197. – Mitte 5. Jh. v. Chr. – A. stand mit dem Fuß auf einem Felsen und stützte seinen Kopf in beide Hände. Neben ihm Achill und Patroklos. In beiden Nekyien Homers (*Od.* 11, 467–468; 24, 15–16) sind die drei Freunde ebenfalls vereint.

O. Auszuscheidende Darstellungen

37. Amphora, att. sf. Berlin F 1698. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 136, 54: E-Gruppe; Pfuhl, *MuZ* Abb. 277; Technau, a. O. **30,** Taf. 31 a. – Um 530 v. Chr. – Schändung der Kassandra. Dem links vor Polyxena stehenden Knaben ist der Name Antilochos beigeschrieben. Es kann nicht der oben behandelte A. gemeint sein, da dieser in der Kassandrageschichte keine Rolle spielte, sondern zu diesem Zeitpunkt schon längst tot war. Das Vasenbild ist fälschlich von Wagner, R., *RE* I 2 (1894) 2431 *s. v.* «Antilochos» (1) unter den bildlichen Darstellungen zu A. aufgeführt. Es muß sich um einen anderen, nicht näher bekannten A. handeln.

38. Schale, att. rf. London, Brit. Mus. E 67. – Beazley, *ARV*[2] 386, 3: Castelgiorgio-Maler; Gerhard, E., *Trinkschalen und Gefäße des königlichen Museums zu Berlin und anderer Sammlungen* I (1848) 26 Taf. D; Overbeck 1, 526; Cook, *Zeus* III 2, 1051 Abb. 845; Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 66, 9. – Um 480 v. Chr. – Gerhard sah hier Memnon und A. bei Hades und Persephone. A. sei dem Memnon hier mit dem Sühneopfer zuvorgekommen. Die Deutung wird bereits von Overbeck mit Recht bezweifelt. Hier sind wohl eher Zeus, Ganymed, Ares, Iris und Hera gemeint (vgl. Simon).

39. Spiegel, etrusk. Madrid, Archäolog. Mus. 9823 (ehem. Madrid, Bibliothek). – Gerhard, *EtrSp* IV 2 (1867) 7 Paralip. 356; Thouvenot, R., *Catalogue des Figurines et Objets de Bronze du Musée Archéologique de Madrid* (1927) I 106 Nr. 556 Taf. 21; Blàzquez, J. M., *ArEspArq* 33, 1960, 145–148 Abb. 1. 3; de Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 67. – 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. – Krieger steht vor einer zusammengesunkenen Amazone. Die Inschriften Zimaite und Pantesila bezeugen, daß es sich um Diomedes und Penthesilea handelt. Gerhard sah hier eine «an Nestor und Antilochos erinnernde» Szene, da er die Inschriften für unlesbar hielt.

KOMMENTAR

A. gehört zu den Heroen, die keine eigene Ikonographie aufweisen. Er wird in der Regel als jugendlicher Krieger dargestellt und ist entweder nur durch Namensbeischrift (**2. 3. 4. 7. 9. 16. 24. 26–30. 32. 36**) oder nur durch den mythologischen Zusammenhang erkennbar. Da A. zu den kleineren Helden zählt, zeigt ihn die Bildkunst selten allein, sondern meist in mythischen Szenen, in denen er eine Nebenrolle spielt. Die früheste Darstellung findet sich auf dem fragmentierten Reliefpithos (**7**), auf dem A. in einer nicht mehr näher zu definierenden trojanischen Kampfszene dargestellt war. Die zeitlich daran anschließenden Bilder des A. entstammen der korinthischen Vasenmalerei. Auf einem protokorinthischen Aryballos (**20**) mit dem Wagenagon anläßlich der Leichenspiele für Patroklos ist A. wahrscheinlich zu erkennen, da er bei jenem Wettstreit den zweiten Preis errang. Der mittelkorinthische Pyxisdeckel (**8**) zeigt vielleicht A. und seinen Bruder Thrasymedes in einem Kampfgeschehen. Die früheste gesicherte Wiedergabe des Zweikampfes von Achill-Memnon über der Leiche des A. ist auf dem spätkorinthischen Krater (**27**) erhalten.

In der att. sf. Vasenmalerei begegnet A. am häufigsten, denn die kyklischen Epen – der A.mythos wurde in der *Ilias* und in der *Aithiopis* erzählt – erfreuten sich gerade im 6. Jh. v. Chr. großer Beliebtheit in der Bildkunst. Aus der A.sage wurde zwar eine Fülle von Themen dargestellt, aber eine bestimmte Episode, nämlich der in der *Aithiopis* geschilderte Kampf Achill-Memnon über der Leiche des A., ragt durch eine große Anzahl von Vasenbildern hervor (Brommer, *Vasenlisten*[3] 348–352). Allerdings sind diese Darstellungen weniger auf A. bezogen als auf die Aristie des Achilleus. Dies wird besonders durch den in archaischer Zeit in Etrurien gefertigten Bronzewagen von Monteleone (**31**) deutlich, der diese Szene innerhalb eines Achilleuszyklus wiedergibt. Dieses Monument dokumentiert zugleich die Kenntnis jener Sage im etruskischen Raum. Gewöhnlich sieht man auf der Mehrzahl der Bilder den Zweikampf Achill-Memnon über der Leiche des A., aber die Hydria (**25**) zeigt eine frühere Phase dieser Episode: Achill eilt dem von Memnon bedrohten A. zu Hilfe. Einzigartig ist die fragmentierte Amphora des Exekias (**30**), die die Vertreibung der Äthiopen vom Leichnam des A. durch Griechen zeigt. Das Thema reizte den Exekias sicher wegen der Möglichkeit der Wiedergabe von Äthiopen, deren Darstellung uns auch sonst von seiner Hand bekannt ist.

Das sf. Fr. der E-Gruppe (**2**), das die Abschiedsspende für A. durch eine Frau namens Eurytelea wiedergibt, ist von besonderer Wichtigkeit, da dieser Name sonst in der A.sage nicht bekannt ist (s. lit. Quellen). Ebenfalls singulär ist das Bild auf einer spätschwarzfigurigen Amphora (**33**) mit Nestor, der seinen toten Sohn vom Schlachtfeld trägt. Als Teilnehmer am Wettlauf anläßlich der Leichenspiele für Patroklos ist A. auf einer Bandschale (**19**) dargestellt. Unter den sf. Vasen muß die Amphora der E-Gruppe (**37**) ausgeschieden werden, da zwischen dem dort beim Kassandrafrevel anwesenden inschriftlich genannten A. und dem Sohn des Nestor keine Verbindung besteht.

Auf zwei chalkidischen Vasen (**28. 29**) ist inschriftlich genannt der Zweikampf von Achill-Memnon über der Leiche des A. zu sehen.

Von den att. rf. Vasenbildern sind die beiden Oltosschalen (**4. 6**) von besonderem Interesse. Auf der Schale Astarita (**6**) sind A. und sein Vater Nestor bei einem *extispicium* in Troja vor einer Ausfahrt in die Schlacht zu sehen, die Schale Berlin (**4**) zeigt die Ankunft des A. in Troja. Die Wiedergabe der späteren (A. zog nicht mit den übrigen Freiern der Helena nach Troja, sondern folgte erst später ohne Wissen seines Vaters nach, vgl. lit. Quellen) Ankunft des A. in Troja und des von Achill geförderten Zusammentreffens zwischen Nestor und seinem Sohn, das uns erst in einer späten Schriftquelle überliefert ist, geht sicherlich auf die *Aithiopis* zurück. Auf dem Stamnos in Leiden (**10**) wohnt A. der Neubewaffnung des Achill durch Thetis bei. A. ist hier wieder nur Nebenfigur in einer Achilleusszene. Auch in der diesem Bild sicher zugrunde liegenden Tragödie *Nereiden* aus der *Achilleis* des Aischylos spielte A. nur eine Nebenrolle. Die Amphora des Tithonos-Malers (**5**) ist weniger bedeutend, da hier nur A. und Nestor in einer nicht näher zu bestimmenden Szene zu sehen sind. Auf dem Polygnotgemälde (**36**) dagegen ist A. wieder im Kreis des Achilleus zu sehen. Während in der *Ilias* erzählt wird, daß Nestor und Odysseus gemeinsam Achill und Patroklos in Phthia zum Auszug nach Troja abholten, wird in der entsprechenden Szene auf dem Kantharos des Eretria-Malers (**3**) Nestor von A. begleitet. Dies war möglicherweise in einem anderen Epos geschildert.

Bei den unteritalischen Vasenbildern ist die Anwesenheit des A. bei der Schleifung des Hektor auf dem Volutenkrater des Dareios-Malers (**17**) in Erwägung zu ziehen. Die Deutung ließe sich vielleicht außer durch die Tatsache, daß die Wiedergabe des A. als enger Gefährte des Achilleus nach dem Tod des Patroklos in vielen Achilleusdarstellungen zu erwarten ist, noch durch den Krater in Leningrad (**16**) stützen, da hier A. bei der Auslösung Hektors namentlich bezeichnet anwesend ist und eine sehr ähnliche Ikonographie aufweist. Als Vorlage für den Leningrader Krater dienten die nur in Fragmenten erhaltenen *Phryger* des Aischylos, zu deren Rekonstruktion dieses Vasenbild beiträgt.

Man könnte noch eine Reihe weiterer Bilder mit der Lösung Hektors anführen, bei denen neben Achilleus ein jugendlicher Gefährte zu sehen ist. Allerdings erscheint bei der Deutung auf A. Vorsicht geboten, denn es finden sich in dieser Szene auch andere Freunde bei Achill. So zeigt ein Mosaik aus Siebenbürgen (Reinach, *RépPeint* 168, 7) neben dem bittenden Priamos, Hermes und Achill nicht A., sondern vielmehr inschriftlich genannt Automedon.

Ebenfalls auf die *Achilleis* des Aischylos – auf das Nereidendrama – geht ein apulischer Volutenkrater (**11**) zurück. Das Thema, die Ausrüstung des Achill

durch Thetis im Beisein von A., begegnete bereits auf einer att. Vase (**10**).

Eine ganz andersartige Darstellung ist auf dem Gemälde des Omphalion (**1**) anzutreffen. Man erblickt hier A. nicht im Zusammenhang mit Szenen aus der trojanischen Sage, sondern im Kreis der messenischen Landesheroen.

Während eine att. Vase (**33**) wahrscheinlich wiedergibt, wie Nestor den toten A. auf seinem Rücken vom Schlachtfeld trägt, sieht man diese Szene auf einer etruskischen Aschenkiste (**34**) etwas abgewandelt: Nestor hebt hier den Leichnam seines Sohnes auf einen Wagen. Eine weitere vermutete Darstellung der Bergung des toten A. durch Nestor auf einem etruskischen Spiegel (**39**) muß ausgeschieden werden.

Die römische Kunst zeigte Szenen mit A., die in der Regel Bestandteil eines *Ilias*- oder Achilleuszyklus sind. Das Wandgemälde aus dem Haus des M. Loreius Tiburtinus (**21**) und zwei Tabulae Iliacae (**22. 23**) geben A. als Teilnehmer bei den Wagenrennen an den Leichenspielen für Patroklos wieder.

Auf Tabulae Iliacae ist außerdem der mit Achill um Patroklos trauernde A. (**13**), der Tod des A. durch Memnon (**26**) und der Kampf zwischen Achill und Memnon über dem bereits getöteten A. (**32**) zu sehen.

Im Zyklus der trojanischen Bilder in der Casa del Criptoportico ist auch A. dargestellt. Einmal ist er in einer Kampfszene inschriftlich benannt (**9**), das andere Mal sieht man ihn bei dem um Patroklos trauernden Achill (**12**), eine Szene, die der auf der Tabula Iliaca in Rom (**13**) sehr ähnlich ist. Die Gemeinsamkeit rührt daher, daß sowohl die ilischen Tafeln als auch die Trojabilder in Pompeji vielleicht von einem hellenistischen Bilderzyklus beeinflußt sind.

Ein von Philostrat beschriebenes Gemälde (**35**) verdient besondere Beachtung, da hier ein singuläres Thema dargestellt ist: die Klage der Griechen um den gefallenen A. Durch den Opfertod des A. für seinen Vater erlangte die Episode Berühmtheit.

Auch auf Sarkophagen ist A. innerhalb des Achilleusmythos anzutreffen. Ein Deckel in Rom (**14**) zeigt A. bei der Neubewaffnung des Achill. Auf dem Sarkophagrelief in Woburn Abbey (**15**) sieht man A., der den Achill tröstet, als die Leiche des Patroklos ins Zelt getragen wird. Auf der Vorderseite desselben Sarkophages (**18**) ist vielleicht A. bei der Lösung Hektors wiedergegeben. Der Einfluß der *Achilleis* des Aischylos, auf den bereits bei der Besprechung der Vasenbilder aufmerksam gemacht wurde, läßt sich auch hier nachweisen.

Die späteste Darstellung des A. findet sich in der Ilias Ambrosiana (**24**) mit A. bei den Leichenspielen für Patroklos. Vielleicht diente hier eine frühere Buchillustration der *Ilias* als Vorlage. Aus der Vielzahl der Monumente geht hervor, daß A., der in den alten Epen und in der *Achilleis* des Aischylos immer wieder als enger Freund und Gefährte des Achill genannt wird, auch in der Bildkunst in der Regel im Kreis des Achilleus anzutreffen ist.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

ANTILOCHOS II

(*Ἀντίλοχος*) Nom donné à un compagnon d'→Odysseus sur une peinture murale qui illustre le thème homérique de la rencontre entre l'équipage d'Ulysse et les Lestrygons (→Laistrygones) (Hom. *Od.* 10, 100–111). Antilochos s'y trouve associé à →Anchialos et à →Eurybatès.

Pour ce document, →Anchialos **2***.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

ANTILUCHE → Antilochos I

ANTIMACHE → Amazones **19**

ANTIMACHIDAS

(*Ἀντιμαχίδας*) Name eines Kriegers in einer Ausfahrtsszene auf einem spätkorinthischen Krater in Berlin. Der Name ist kreisförmig um den Mittelpunkt seines weissbemalten Schildes geschrieben, was bis jetzt einmalig ist in der korinthischen Vasenmalerei.

KATALOG

1.* Kolonettenkrater, spätkorinthisch. Berlin-West, Staatliche Museen 1959, 1. – *MuM*, Auktion 16, 1956, Nr. 77 Taf. 15–16 (Bruckner, A.: Maler des Hippolytos-Kraters im Louvre); Benson, J. L., *AJA* 61, 1957, 176 (Tydeus-Maler); GGK, *Führer Berlin* 63–64 Taf. 43; Lorber, *Inschriften* 64 Nr. 99 Taf. 24. – 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – A., als schwerbewaffneter Krieger dargestellt, ist im Begriff den Wagen zu besteigen, vor den drei schwarze und ein weisses Pferd gespannt sind. Hinter den Pferden hebt eine Frau die Hand zum Abschiedsgruss. Ein zweiter Krieger wendet sich zu einer Zweimädchen-Gruppe um und eilt mit grossem Schritt auf das abfahrtbereite Gespann zu, auf dem der Wagenlenker bereits in die Zügel greift. Ein blonder Knabe fasst den dazukommenden Krieger wie bittend an das Kinn. Sein Körper ist aus dekorativen Gründen weiss bemalt. Die Episode vor den Pferden, zwischen dem Kind und dem zu den Frauen blickenden Krieger, erinnert an den verschollenen Amphiaraoskrater von Berlin (F 1655, →Amphiaraos 7). Alle Figuren haben Namen beigeschrieben (dazu Lorber, a. O.), die von ihren Köpfen ausgehen und auf anderen korinthischen Vasen wiederkehren, aus literarischen Quellen aber nicht bekannt sind.

GRATIA BERGER-DOER

ANTIMACHOS I → Lapithai

ANTIMACHOS II → Calydonius aper

ANTIMACHOS III

(*Ἀντίμαχος*) Héros athénien qui lutte contre les → Amazones.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les sources littéraires ne citent pas expressément le nom de ce héros. Sur le sujet *cf.* →Amazones.

CATALOGUE

Vase attique

1.* Hydrie, f. r. Madrid, Museo Arqueologico Nacional 11. 126. De Nola. – Beazley, *ARV*² 1564; *CVA* Madrid 2 III 1 C pl. 11,4 (68); Bothmer, *Amazons* 175 n° 25. 176; Leroux, G., *Vases grecs et italo-grecs du Musée Archéologique de Madrid* (1912) n° 164. – Vers 460–450 av. J.-C. – Sur l'épaule, l'Amazonomachie se déroule en trois épisodes, ou monomachies, juxtaposées. Celui de gauche illustre l'*aristeia* d'A.: debout vers la droite, il attaque de la pointe de sa lance une Amazone à pied, tout en s'abritant avec son bouclier du coup qu'elle veut lui porter. L'Amazone feint de se retirer, évitant ainsi la lance d'A. Le héros, cuirassé, porte un casque corinthien; la paragnatide relevée laisse voir un visage juvénile d'adolescent ou d'éphèbe. Au-dessus du cimier est inscrit en entier le nom d'A. *ANTIMAXOΣ*. Derrière lui, une seconde Amazone regarde la scène.

COMMENTAIRE

L'hydrie de Madrid est la seule représentation connue à ce jour qui atteste par une inscription l'intervention du héros athénien A. dans l'épisode de l'Amazonomachie. Plusieurs raisons conduisent à admettre l'intention descriptive du peintre quand il donne le nom d'A. au guerrier: il ne s'agit pas seulement d'un éloge de la beauté d'un simple «Antimachos (kalos)». La disposition du nom, écrit au-dessus de sa tête est significative. De plus, le peintre a accentué le caractère guerrier de cet hoplite par d'autres procédés: c'est, sur ce vase, le seul Athénien qui apparaisse en position avantageuse pendant la lutte; contrairement à son compagnon le plus proche qui, vaincu, a le visage à demi caché par le bouclier et par le casque, A. montre entièrement son jeune visage, que fait ressortir de manière expressive, la paragnatide du casque relevée de façon conventionnelle et héroïque. Ainsi peut-on donner parallèlement un sens à la figure de l'Amazone de gauche, qui, par le geste significatif de sa main entrouverte, et par l'expression de son visage vu presque de face, participe au dénouement imminent du duel et au destin probablement tragique de sa compagne, et par conséquent, au *kleos* du héros.

Il est donc possible, comme le fait Bothmer, 176, d'intégrer la scène dans la série des représentations céramiques athéniennes datées d'env. 460–450 av. J.-C., qui figurent de grandes batailles entre les Athéniens et les Amazones. Il se peut que cet exemple, comme les autres, soit inspiré par l'une des peintures murales de Mikon qui représentait, peut-être, un héros du même nom. Mais cette corrélation présumée doit être considérée comme une simple hypothèse, vraisemblable, mais non démontrable.

RICARDO OLMOS

ANTIMACHOS IV

(*Ἀντίμαχος*) Héros achéen qui, selon une source tardive, figure parmi les guerriers qui investirent Troie en se dissimulant dans le cheval de bois.

SOURCES LITTÉRAIRES: Quintus de Smyrne compte A. dans sa *Suite d'Homère* au nombre des guerriers qui pénètrent dans le cheval, et dont il donne une liste détaillée (Q. Smyrn. 12, 323).

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* I (1884–1886) 379 *s. v.* «Antimachos 7»; Wentzel, G., *RE* (1894) 2433 *s. v.* «Antimachos 9».

CATALOGUE

REPRÉSENTATION INCERTAINE

Vase attique

1.* Amphore à col att. f. r. New York, Metr. Museum 06. 1021. 116. – Beazley, *ARV*² 1044, 1: peintre de Lykaon; Beazley, *Para* 444; Brommer, *Vasenlisten*³ 414, 434; Richter/Hall, 163–165 n° 130 pls 128–129, 169. – Vers 440–430 av. J.-C. – A. vêtu du chiton et de la chlamyde, coiffé du casque et tenant un bouclier assiste au départ de →Neoptolemos qui se trouve devant lui et qui prend congé d'→Antiochos assis sur un *klismos*. Près d'eux, à g., Kalliopè (→Mousa, Mousai) s'apprête à verser une libation, tenant une phiale et une oenochoé. Tous les personnages sont désignés par une inscription. A.: *ANTIMAXOΣ*.

COMMENTAIRE

Bien que le peintre, dans cette scène de départ de guerrier, ait attribué à chaque protagoniste un nom de personnage légendaire, il est difficile d'y voir la figuration d'un épisode à proprement parler mythologique. Cependant, s'il paraît légitime de reconnaître, comme

le suggère E. B. Harrison (→Antiochos **2**) dans l'homme assis Antiochos, le héros éponyme de la tribu attique Antiochis (Kron, *Phylenheroen* ne prend pas ce vase en considération), les deux guerriers qui lui font face pourraient être des héros locaux, ou peut-être personnifier les jeunes hoplites athéniens, auxquels l'artiste prête des noms chargés de gloire. Cette opinion est rendue plus vraisemblable encore par l'inscription qui désigne le personnage féminin, nommé Kalliopè; elle pourrait à son tour s'identifier à la Muse de la poésie épique, personnification d'une promesse de gloire pour les deux hoplites (→Antiochos, Commentary). L'*Iliade* et les sources de l'époque classique ne semblent connaître, pour la guerre de Troie, qu'un seul A., le guerrier troyen, et la première mention d'un A. achéen qui nous soit parvenue se trouve chez Quintus de Smyrne (*cf. supra* sources littéraires) lorsqu'il cite les héros qui participent au subterfuge du cheval: si leurs noms sont tirés pour la plupart du Catalogue des Vaisseaux, A., parmi d'autres, fait exception, et le nom provient sans doute d'une source différente (*contra:* Keydell, R., *RE* XXIV [1963] 1287 *s. v.* «Quintus von Smyrna» qui affirme que le nom est une pure invention du poète). La mention du nom d'A. sur l'amphore de New York pourrait être à ce propos un indice intéressant, même s'il s'agit de l'héroïsation d'une scène de genre. Il est possible également qu'A. soit le même personnage qu'→Antimachos III. *Contra:* Richter/Hall, *o. c.* 163 qui y voient un simple départ de guerrier.

JEAN-ROBERT GISLER

ANTINOE

(*Ἀντινόη*) Una delle figlie di Pelia (→Pelias, →Peliades), re di Iolco.

FONTI LETTERARIE: Pausania (8, 11, 3) ricorda che Mykon aveva rappresentato le figlie di Pelia, Antinoe e Asteropeia (Asterope), nell'Anakeion ateniese e che accanto alle loro immagini aveva indicato i nomi; in 8, 11, 1 racconta che dopo la morte del padre le infelici sorelle erano fuggite verso l'Arcadia e che a Mantineia avevano avuto sepoltura presso il tempio di →Poseidon.

Sempre Pausania (8, 8, 4 e 9, 5) ricorda che A., figlia di Kepheo, obbedendo ad un oracolo, aveva condotto gli abitanti di Mantineia sul fiume Ophis e lì aveva fondato la nuova città. I cittadini le avevano dedicato per questo un monumento, posto presso l'*Ἑστία κοινή*.

BIBLIOGRAFIA: Fiesel, E., *RE* XIX 1 (1937) 317–326 *s. v.* «Pelias»; Höfer, *ML* III 2 (1902–1909) 1845–1847 *s. v.* «Peliades»; Latte, K., *RE* XI (1922) 222–224 *s. v.* «Kepheus»; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 12–13 *s. v.* «Pelia» e 14–15 *s. v.* «Peliadi»; Pauli, C., *ML* III 2 (1902–1909) 1847–1848 *s. v.* «Pelias»; Scherling, K., *RE* XIX 1 (1937) 308–317 *s. v.* «Peliades»; Schirmer, *ML* I 1 (1884–1886) 379 *s. v.* «Antinoe»; Tümpel, C., *ML* II 1 (1890–1894) 1107–1114 *s. v.* «Kepheus»; Wernicke, K., *RE* I (1894) 2438 *s. v.* «Antinoe».

CATALOGO

RAPPRESENTAZIONI INCERTE

Vasi attici

1. Framm. di deinos. Atene, Mus. Naz. Acr. 590. Dall'Acropoli. – Roebuck, C., «Fragments joining vases from the Acropolis», *Hesperia* 9, 1940, 146–147; Beazley, J. D., «Some Inscriptions on Vases: V», *AJA* 54, 1950, 310 n. 3. – VI sec. a. C. – Il tema rappresentato sono i giochi per i funerali di Pelia: si notano due gruppi di tre figure, di cui la centrale femminile, su due ordini. Se si riconosce Asterope nella figura femminile del gruppo in piedi, si potrebbe riconoscere A. in quella dell'altro gruppo (→Alkestis **52***).

2. Epinetron a fig. r. Atene, Mus. Naz. 1629. Da Eretria. – Buschor, *GrV* 221; FR I 290; Richter, G. M. A., *Attic Red-Figured Vases* (1945) 133; Schweitzer, B., «Mythische Hochzeiten», *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie* 1961, 6; Clairmont, Chr. W., «Bemerkung zum Epinetron des Eretriamalers», *BCH* 86, 1962, 539–542; Beazley, *ARV*² 1250, 34; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 216. – 430–410 a. C. – Lato *B:* nozze di Alcesti. Assieme alla sposa sono rappresentate le sorelle Asterope e Hippolyte. Può identificare quest'ultima con A.? (→Alkestis **3***).

COMMENTO

Il frammento di deinos (**1**) va ad accrescere il numero delle rappresentazioni più antiche delle Peliadi e precisamente ai giochi per i funerali di Pelia, ricordati già sull'arca di Cipselo, dove secondo la tradizione era indicato solo il nome di Alcesti.

Nell'epinetron di Eretria (**2**) le tre sorelle sono accostate nell'atmosfera di lieta nuzialità di Alcesti e a tutte e tre è riferito il nome, secondo l'abitudine del pittore di Eretria. Nessuna altra fonte però riporta il nome di Hippolyte, mentre Pausania ricorda Asteropeia e A. Si potrebbe identificare A. con Hippolyte; ma come dall'eventuale riconoscimento delle due sorelle sul frammento citato non si rilevano caratteristiche iconografiche individuali, a meno di non ritrovare una scena simile e con più precisazioni, così anche in questo caso A. non acquisterebbe alcun carattere definito.

ANGELA SURACE

ANTINOOS → Mnesteres

ANTIOCHEIA

(*Ἀντιόχεια πρὸς τῷ Ἀξίῳ*, Antiochia ad Orontem) Personnification de la ville, sous les traits d'une →Tyché.

SOURCES LITTÉRAIRES: Fondée en 300 av. J.-C. par Séleucus Iᵉʳ Nicator au pied du mont Silpius sur la rive gauche de l'Oronte, A. paraît avoir été représentée tout aussitôt, voire dès les années qui suivirent (Plin. *nat.* 34, 51: Ol. 121 = 296–293 av. J.-C., considérée par les modernes comme l'*ἀκμή* du maître, marquée par sa Tyché), sous la forme d'une divinité féminine, drapée et tourelée, assise sur un rocher et ayant à ses pieds le fleuve, figuré par un jeune homme nu nageant. L'œuvre, en bronze, était due à Eutychidès de Sicyone, peintre et sculpteur, élève de Lysippe, et tenue en grande estime dans la région (Paus. 6, 2, 7; Malalas *chron.* p. 201, 1–3 et 276, 6–9 Dindorf). – Au IVᵉ siècle ap. J.-C., et uniquement dans la numismatique, une représentation plus banale de →Tyché appartient à un tout autre type et ne peut être identifiée qu'en raison des circonstances historiques et de l'indication de l'atelier d'émission. L'identification de la statue ne manque pas de poser certains problèmes. Outre la notice, parfaitement claire mais très courte et surtout occasionnelle de Pausanias, et celle de Pline dont l'intérêt est de nous livrer l'olympiade du *floruit* d'Eutychidès, quatre passages de Malalas doivent être pris en considération qui ont parfois entraîné une réelle confusion, tant sur le plan proprement philologique en raison de leur interprétation que sur celui du simple dénombrement des statues mentionnées car il semble bien que ces notices se chevauchent par moment:

a. p. 201, 1–3: l'auteur rappelle les cérémonies qui ont marqué la fondation de la ville et notamment le sacrifice d'une jeune fille appelée Aimathé. C'est de cette jeune fille qu'une statue de bronze aurait alors été érigée, mais le texte qui suit immédiatement, difficile et incohérent, est certainement corrompu. On ne peut, semble-t-il, le comprendre, eu égard au membre de phrase final, que comme faisant de cette statue la Tyché de la ville sur le fleuve, statue à laquelle il est tout aussitôt rendu un culte. L'œuvre remonterait donc bien à la fondation de la ville; elle figure la divinité protectrice de celle-ci. A l'époque de Malalas, elle faisait l'objet d'une interprétation chrétienne, de type hagiographique.

b. p. 276, 3–9: à l'époque de Trajan, qui achève la construction du théâtre d'Antioche, et à la suite d'un nouveau et tout aussi légendaire sacrifice propitiatoire d'une jeune fille du nom de Calliope, une statue de bronze doré de la victime est dressée au milieu de l'exèdre (? *τοῦ νυμφαίου*) du *proscaenium* sur quatre colonnes; elle est assise au-dessus de l'Oronte, à l'image de la Tyché de la ville et couronnée par Séleucus et Antiochus. La place de l'expression *εἰς λόγον Τύχης* (sans article cependant ...) *τῆς αὐτῆς πόλεως* au milieu de la description de l'œuvre interdit d'y voir la mention du but de ce sacrifice («pour le salut, ou le bonheur, de la ville»; Heidenreich, 442–443). Malalas a donc connaissance d'une seconde œuvre à laquelle s'attache aussi une légende; à moins qu'il ne s'agisse d'une confusion plus grave et que l'on ne doive séparer la mention d'une statue de Calliope (avec sa légende) érigée dans le théâtre de celle de la Tyché, refaite peut-être après le tremblement de terre de décembre 115 et complétée par l'adjonction de deux figures supplémentaires qui, selon une iconographie plus romaine qu'hellénistique d'ailleurs, témoigneraient du culte rendu aux fondateurs de la ville. C'est pour cette dernière interprétation que l'on serait tenté d'opter le plus volontiers, une statue de Calliope ayant tout normalement sa place dans un théâtre, une réplique du groupe fameux d'Eutychidès pouvant parfaitement aussi remplacer à cette date l'original détruit; mais on a parfois relevé avec pertinence (Schenk von Stauffenberg, Downey), la place que revêt le culte de Calliope à Antioche et le rôle de cette Muse comme *divinité protectrice de la ville.* On signalera aussi, à ce titre, le graffito *Καλλιόπη Γῆ* qui accompagne (intentionnellement?) une représentation de Tyché-Fortuna sur un cippe de Baalbek (Wiegand, Th., *et al.*, *Baalbek* II [1923] 128 et fig. 180; *cf. Inscriptions grecques et latines de Syrie* VI, n° 2837 et pl. 33). Le problème est donc infiniment plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord.

c. p. 201, 5–8: Séleucus avait par ailleurs érigé à Antioche une statue à la Tyché d'Antigonia; elle tenait une corne d'abondance et était placée dans un *τετρακιόνιον*, sorte de baldaquin à quatre colonnes. Ce baldaquin apparaît sur des monnaies de la ville au-dessus d'une statue de Tyché: cette dernière serait-elle, dès lors, la Tyché d'Antigonia?

d. p. 234, 22 à 235, 2: ce passage a parfois été utilisé en connexion avec le précédent (Schenk von Stauffenberg, 471; Downey, 180) sur la seule foi – du moins, je l'imagine – du parallélisme offert à nouveau par le sacrifice d'une jeune fille, d'une association d'idées entre le nom de celle-ci, Antigone, et la Tyché d'Antigonia (*cf.* ci-dessus, **c**) et de la mention, ici aussi, d'un théâtre. C'est certainement aller trop loin que d'écrire que Tibère y avait placé une statue d'Antigone ou de la Tyché d'Antigonia. Le texte mentionne uniquement les travaux de Tibère au théâtre et, plus précisément, le fait qu'il y a ajouté un *maenianum,* du côté de la montagne; il ne parle d'aucune statue. On l'éliminera donc du dossier.

Confusion et répétitions, lacunes aussi peut-être empêchent de tenir grand compte de ces sources. Une attitude hypercritique conduirait à ne retenir que le premier passage dont la concordance chronologique avec les données de Pline suffit à attribuer à Eutychidès, l'élève de Lysippe, la paternité de la Tyché que le rappel par Pausanias de sa célébrité et le nombre de documents archéologiques relevés ci-dessous s'accordent à confirmer. Ne voir dans le second passage de Malalas, relatif à Trajan, que la mention d'une statue de Calliope, sous les traits de Tyché ou ressemblant à celle-ci, inviterait à rejeter du dossier constitué l'importante série de gemmes (**104–117**) figurant le groupe central encadré de Fortuna et d'un homme cuirassé couronnant Tyché, groupe dont l'étroit parallélisme iconographique avec les émissions monétaires d'A. ferait alors une représentation de la Muse tout particulièrement vénérée dans la ville; associer tout aussi directement le troisième texte aux monnaies de notre type **f** (**54–62**) équivaudrait à y reconnaître la Tyché d'Antigonia et non celle d'A. L'on aura quelque peine à le croire, car d'un type monétaire à l'autre c'est bien, semble-t-il, de la même statue qu'il s'agit et par ailleurs, les précisions chronologiques fournies par

Malalas ne s'accordent guère avec la stricte succession des émissions monétaires de la ville, encore que celles-ci aient également accusé un très net écart de temps entre la fondation séleucide et la dédicace de l'œuvre d'Eutychidès d'une part et l'apparition d'un revers figurant la statue d'autre part; ce qui faisait déjà écrire à L. Lacroix («Copies de statues sur les monnaies des Séleucides», *BCH* 73, 1949, 175) à propos de la fameuse Tyché: «Il est assez surprenant de n'en trouver aucune reproduction dans la numismatique des rois de Syrie. L'image de cette statue n'apparaît, en effet, sur les monnaies, qu'à partir du règne de Tigrane I qui fut maître de la Syrie entre 83 et 69 avant J.-C.».

La confusion des notices de Malalas, et principalement de celle qui concerne l'époque de Trajan, s'explique peut-être plus simplement par le caractère profondément syncrétique de l'œuvre du sculpteur grec qui autorisait diverses interprétations: appelé à créer pour A., la ville d'Apollon, l'effigie d'une Muse qui en était à la fois la divinité protectrice – la Tyché – comme Artémis l'était de Gérasa et Atargatis d'Hiérapolis (*cf.* Cumont, Fr., *Fouilles de Doura-Europos* [1926] 110–111), Eutychidès a pu reprendre le schéma antérieur de la Muse assise sur un rocher et le combiner avec celui des plus anciennes figurations de divinités poliades connues, pour lesquelles le port d'un *polos* est parfois attesté (Hamdorf, Fr. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* [1964] 27–30); la couronne murale n'est assurément qu'une adaptation de celui-ci, qui met l'accent, tout comme l'«attribut» d'un dieu-fleuve dans le cas d'A., sur l'aspect local de la divinité, l'inscrivant en quelque sorte dans son contexte géographique. *Polos* et voile remontent, en Orient, «à une très haute antiquité, comme en témoignent certaines terres cuites mésopotamiennes du IIe millénaire» (Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 370 et fig. 6, 5. 7); on n'oubliera pas de noter ce détail du voile qui suffit à distinguer les *tychai* des villes de Cilicie, de Syrie et de Phénicie de celles du reste de l'Asie mineure (*cf.* p. ex. Franke, P. R., *Kleinasien zur Römerzeit* [1968] fig. 146. 148 en face des fig. 145. 237 et 442). Nilsson, *GrRel*² 2, 200–210 (et surtout 208) a parfaitement caractérisé enfin l'époque où se développe ce culte de la Tyché et le cadre dans lequel s'inscrivent ces *tychai* de villes nouvellement fondées, qui recouvrent souvent en Orient un ancien Gad sémitique. Il y a bien tout cela dans l'œuvre hybride d'Eutychidès dont les différentes composantes étaient si nettement ressenties qu'elle fut appréciée dans le pays et eut dans tout l'Orient une remarquable influence sur la création de types voisins de *tychai* d'autres villes; sa postérité artistique, tant en sculpture que dans la peinture, a également été retracée (Dohrn 1, 43–46 et pls.; mais la plupart des exemples repris, pls. 37. 40, 2. 42–47 et 48, 3, ont le coude sur le genou et la main droite portée au menton – qui s'y appuie –, témoin de variantes iconographiques qu'attestent d'autres types de figures féminines et masculines assises; *cf.* également Parlasca, 90–95 *passim* et pls. 38, 3–42 et déjà Felletti Maj, B. M., «La Tetide della Stazione Termini», *ArchCl* 1, 1949, 51–55 pour le rapport surtout avec une figure marine).

L'on n'accordera ici aucune importance aux représentations d'une Tyché assise au revers de monnaies de Démétrius Ier ; elles figurent Tyché, divinité du hasard, du destin, non la Tyché d'A., divinité protectrice de la ville (*cf.* Gardner, 76).

BIBLIOGRAPHIE: Alscher, L., *Griechische Plastik* IV (1957) 20–23 (pour la place de l'œuvre dans l'art du IIIe siècle); Arndt, P., commentaire à BrBr 610 (1909): édition de la statuette de Budapest (**19**) et parallèles; Babelon, J., «Dieux fleuves», *Aréthuse* 7, 1930, 109–115; Bellinger, A. R., «The eight and ninth Dura Hoards», *NNM* 85, 1939, 2–8; Dohrn, T., *Die Tyche von Antiochia* (1960) (= Dohrn 1); Dohrn, T., «Antike Flussgötter», dans *Mouseion. Studien aus Kunst und Geschichte für Otto H. Förster* (1960) 69–72 (= Dohrn 2); Downey, Gl., *A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest* (1961) 73–75 et 216–217; Förster, R., «Antiochia am Orontes. Exkurs über die Antiochia des Eutychides», *JdI* 12, 1897, 145–149; Gardner, P., «Countries and Cities in ancient Art», *JHS* 9, 1888, 73–79 repris sous le titre «The Antioch of Eutychides» dans son livre *New Chapters in Greek Art* (1926, éd. anast. 1971) 257–265; Heidenreich, R., Zur «Tyche des Eutychides», dans *Mélanges offerts à K. Michałowski* (1966) 441–444; Herzog-Hauser, G., *RE* VII A 2 (1948) 1684–1685 *s. v.* «Tyche»; Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) 78–79; Horn, R./Franke, P. R., compte rendu critique de Dohrn 1, *Gnomon* 35, 1963, 404–410; Horster, G., *Statuen auf Gemmen* (1970) 101–107 («Tyche von Antiochia»); Imhoof-Blumer, Fr., «Fluss- und Meergötter auf griechischen und römischen Münzen (Personifikationen der Gewässer)», *RSNum* 23, 1923, 361–363; Künzl, E., *Frühhellenistische Gruppen* (1968) 42–45; Lippold, G., *SkulptVatMus* III 2 (1956) 315–316 (abondante bibliogr. à partir de l'œuvre du Vatican); Matz, Fr., *Die Naturpersonifikationen in der griechischen Kunst* (1913) 32–33; Müller, K. O., *Antiquitates Antiochenae* (1839) 35–41; Mussche, H. F., «Le rameau de palmier et la gerbe d'épis, attributs de la Tyché «gréco-romaine», *AntCl* 24, 1955, 431–437; Muthmann, Fr., *Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken* (1951) 80 et surtout 85 (pour l'importance de la figure de l'Oronte sur le plan iconographique); Parlasca, Kl., «Die Tyche von Antiochia und das sitzende Mädchen im Konservatorenpalast», *JbRGZM* 8, 1961, 84–95; Rocchetti, L., *EAA* I (1958) 428 *s. v.* «Antiochia, personificazione»; Rostovtzeff, M., «Le Gad de Doura et Séleucus Nicator», dans *Mélanges syriens offerts à R. Dussaud* (1939) 281–295; Schenk von Stauffenberg, A., *Die römische Kaisergeschichte bei Malalas* (1931) 469–473; Simon, E., «Götter- und Heroenstatuen des frühen Hellenismus», *Gymnasium* 84, 1977, 351–354; Stähler, K. P., *Das Unklassische im Telephosfries* (1966) 63–73 (mais surtout 64–66); Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 131–133; Visconti, E. Q., *Il Museo Pio Clementino* III (1790, rééd. 1819) 201–207.

CATALOGUE

A. est assise sur un rocher et domine l'Oronte, dieu-fleuve imberbe sur l'épaule droite duquel elle pose le pied; elle est vêtue d'un chiton à fin plissé et drapée dans un himation qui enserre également le chignon, sur la nuque; la jambe droite croisée sur la jambe gauche, la jeune femme prend appui de la main gauche sur le bord du rocher; l'attitude nonchalante et un rien abandonnée est compensée par la direction de la tête, redressée, et du regard, porté au loin. La divinité est coiffée d'une couronne murale, placée vers l'arrière du crâne et dégageant bien le front et les bandeaux ondés de la chevelure qui l'encadrent; elle tient de la main droite, posée sur le genou, un épi de blé. A ses pieds, émergeant en oblique à mi-buste, l'Oronte, nageant, les bras étendus. – On notera, sur quelques répliques en bronze (**1. 2. 14–17**) et plusieurs gemmes, le cadre rectangulaire en π, ouvert à l'avant, qui figure à hauteur de l'abdomen du fleuve; on l'a le plus généralement expliqué comme représentant le bassin englobant la source d'où il jaillit (*cf.* Cumont, *o. c.*, 98 et n. 2; à sa suite, Dohrn 2, 70–71).

Exceptionnellement ici, le catalogue fait apparaître en premier lieu les figurations plastiques, en bronze et en argent, qui seules conservent le souvenir du groupe statuaire complet et en constituent en quelque sorte des *répliques*; viennent ensuite les éléments séparés (divinité assise ou fleuve) du même groupe, toujours en ronde-bosse, puis la liste des *représentations* monétaires et des œuvres de la glyptique qui en découlent et leur doivent leur identification.

I. Répliques du groupe original d'Eutychidès

A. Ronde-bosse: bronze

Toutes ces répliques sont d'époque romaine; la présence d'un épi dans la main droite de la Tyché invite à les dater au plus tôt du début du IIe siècle ap. J.-C. (*cf. infra*, l'indication chronologique tirée des monnaies).

a. Figurines complètes, comprenant également le dieu-fleuve

1.* Antequera, coll. priv. – García y Bellido, A., *ArEspArq* 21, 1948, 64–66 et fig. 12; García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal* (1949) 171–172 n° 187 et pl. 141; *AA* 1954, 401 fig. 72–73; Dohrn 1, 13 n° 1 et pls. 10, 1; 11.

2.* Paris, Louvre Br. 4453, ex-coll. de Clercq-de Boisgelin. Prov. Tartous. – de Ridder, A., *Coll. de Clercq, Bronzes* (1905) 228–232, n° 326 et pl. 51; Dohrn 1, 17–18 n° 10 (bibliogr. antér.) et pls. 8. 9, 1. 10, 2. 32, 2; Devambez, P., *RLouvre* 18, 1968, 326; CMV, *GrH* 238 fig. 251.

3.* Vente Bâle, 1975. – *Kunstwerke der Antike, MuM,* Auktion 51 (14–15 mars 1975) 113 n° 261 et pl. 70. – Tyché pose le pied droit sur l'épaule droite du fleuve; les deux figurines sont cependant indépendantes l'une de l'autre et indépendantes aussi du piédouche mouluré auquel elles appartiennent bien, semble-t-il. Le buste de l'Oronte est beaucoup plus droit que sur les autres répliques; l'attitude de la Tyché se signale aussi par sa frontalité: l'axe du corps et de la tête est le même d'ailleurs que celui du buste du fleuve.

b. Figurines représentant la Tyché seule

4. Antioche, Musée archéol. du Hatay 9529. Prov. Séleucie de Piérie. – Dohrn 1, 14 n° 2 et pl. 15.

5.* Budapest, Musée historique hongr. 4/1933.8. Prov. *Brigetio*. – Dohrn 1, 14 n° 3 et pl. 14 (bibliogr. antér.).

6. Coll. privée, Allemagne. – Dohrn 1, 15 n° 4 et pl. 18, 1. 3. Ultérieurement repassée en vente, Lucerne, 1966: *Kunstwerke der Antike. Ars Antiqua,* catal. (1966) 5 n° 12 et pl.

7.* Coll. privée, Allemagne. – *Kunstwerke der Antike. MuM,* Auktion 40 (13 décembre 1969) 92 n° 151 et pl. 58; *Antiken aus rheinischem Privatbesitz* (1973) 162 n° 239 et pl. 98. – «Ier–IIe s. ap. J.-C.» (*ibid.*). – Exemplaire de bonne qualité et d'une assez grande fidélité à l'original (*cf.* la réplique **19** ci-dessous).

8. Florence, Mus. arch. 427 Br. 2341. Prov. Rome (?). – Milani, L. A., *Il R. Museo archeologico di Firenze* (1923) 169–170 et pl. 138; Toynbee, pl. 29, 2; Dohrn 1, 15–16 n° 5 (bibliogr. antér.) et pls. 20. 28. 33, 1.

9. Florence, Mus. arch. 428 inv. Br. 2366. Prov. Rome (?). – Toynbee pl. 29, 1; Dohrn 1, 16 n° 6 (bibliogr. antér.) et pl. 21.

10.* New York, Metropolitan Mus. 13. 227.8. – Richter, G. M. A., *Greek, Etruscan and Roman Bronzes Metr. Mus. Art* (1915) 130–131 n° 259 et fig.; Dohrn 1, 16 n° 7 et pl. 22.

11.* Paris, Bibl. Nat., Cab. des Méd. 607. Prov. Syrie–Liban (anc. coll. Péretié). – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 254–255 n° 607 (bibliogr. antér.) et fig.; Toynbee, pl. 29, 4; Dohrn 1, 16–17 n° 8 et pls. 16–17. 32, 1.

12. Paris, Bibl. Nat., Cab. des Méd. 608. Prov. anc. coll. Oppermann. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 255 n° 608; Dohrn 1, 17 n° 9 et pls. 18, 2; 19.

13.* Turin, Mus. arch. 1106. Prov. Industria. – Dohrn 1, 18–19 n° 11 (bibliogr. antér.) et pls. 23. 26; *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale* (1965) I pl. 112 fig. 226; II 308 n° 433 (bibliogr. antér. complém.)

c. Figurines représentant l'Oronte seul
(toutes ont le buste incliné)

14.* Paris, Bibl. Nat., Cab. des Méd., sans n° (?). Legs G. Schlumberger. – Babelon, 113–114 et pl. 20; *cf.* Dohrn 1, 59 et pl. 9, 2; Dohrn 2, 70.

15. Paris, Louvre Br. 4456, ex-coll. de Clercq-de Boisgelin. – de Ridder, *o. c.* **2,** 232–233 n° 327; Dohrn 2, 70 et pl. fig. 42; *cf.* Devambez, *o. c.* **2,** 326.

16.* Paris, Louvre MND 275. Anc. coll. de Rémusat. – de Ridder, A., *Les bronzes antiques du Louvre* (1913) I 77 n° 520 et pl. 39; *cf.* Dohrn 2, 70.

17. Vente Lucerne, 1962. – *Antike Kunstwerke, Ars Antiqua,* Auktion IV (7 décembre 1962) 25 n° 99 et pl. 35; *cf.* Horn/Franke, 405 n. 1.

B. Ronde-bosse: argent

18.* Londres, Brit. Mus. 66, 12–29, 22. Prov. Rome (trésor de l'Esquilin). – Gardner, 77–78 et pl. 5 (en bas, à droite); Dalton, O. M., *Catalogue of Early Christian Antiquities British Museum* (1901) n° 334 et pl. 20; Volbach, W. F./Hirmer, M., *Frühchristliche Kunst* (1958) 66 et pl. 119 (à g.); Dohrn 1, 19 (bibliogr. antér.) et pl. 3; Stern, H., *Le calendrier de 354* (1953) 128 et pl. 27, 4. – Dernier quart du IVe siècle ap. J.-C. – Figurine d'applique ornant une douille (extrémité d'un

montant de sedia gestatoria? ou simple décoration de meuble ou de coffre).

C. Ronde-bosse: marbre, albâtre, terre cuite

19.* Budapest, Musée hongrois des beaux-arts 4742. Prov. Rome. – BrBr 610; Beazley, J. D./Ashmole, B., *Greek Sculpture and Painting* (1932, rééd. 1966) fig. 155; Dohrn 1, 20–21 (bibliogr. antér.) et pls. 1. 12; Alscher, 20–22 et pl. 2 a–d; Szilágyi, J. G./Castiglione, L., *Museum der bildenden Künste. Griechisch-römische Sammlung, Führer* (1957) 46 et pl. 23, 2; Szilágyi, J./Szabó, M., *Antik kiállitás* (1974) fig. 49. – Copie romaine.

20.* Copenhague, Musée Thorvaldsen, salle XXXIX, 28. Albâtre. – EA 1480 (à gauche); Dohrn 1, 25 n° 18 et pl. 13; *Thorvaldsens Museum Handkatalog* (1953) 93. – «IIe siècle ap. J.-C.» (Dohrn).

21.* Paris, Louvre D 2317. Prov. Tarse. – Dohrn 1, 25 n° 19 et pl. 24, 1; Mollard-Besques III 285 et pl. 356 b. – «Première moitié du Ier siècle ap. J.-C.» (Besques). – Importante en raison de sa date, la figurine est malheureusement fragmentaire et réduite à un simple buste. Encore que copie fidèle de l'original, on n'exclura pas, en l'absence de tout attribut, qu'elle ait pu représenter Tarse, dont les effigies monétaires de la Tyché se distinguent difficilement, sur le plan iconographique, de celles d'A.

22. Hambourg, Coll. privée. Prov. Methymna (Lesbos). – Buchholz, H.-G., *Methymna. Archäologische Beiträge zur Topographie und Geschichte von Nordlesbos* (1975) 71 n° B 11 et pl. 29 a. – «Frühhellenistisch» (Buchholz) ? – Paraît être une transposition en terre cuite de la statuette de Budapest (**19**) en dépit d'une simplification du drapé du chiton; on notera tout particulièrement le volume cubique du rocher, identique sur les deux œuvres.

23. Bâle. Commerce d'antiquités, E. Borowski. Porphyre. – *Cf.* Parlasca, 95 (add.); Horn/Franke, 405 n. 1. – Réplique acéphale, d'excellente qualité, demeurée inédite. Aucune précision sur la présence ou non du dieu-fleuve.

24. Pergame, Musée archéologique. Marbre. – *Cf.* Horn/Franke, 405 n. 1. – Réplique inédite, «sans intérêt».

D. Variantes, «Umbildungen» et adaptations ne figurant pas nécessairement la Tyché d'Antioche

25. Afyon, Musée 3401. Marbre. Prov. Dinar (Apamée de Phrygie). – *Cf.* Horn/Franke, 405 n. 1. Si l'œuvre mentionnée par R. Horn comme une nouvelle réplique de la Tyché est bien l'inv. 3401 – aucune autre statue du musée ne semble mieux y correspondre –, on n'y verra qu'une copie de l'Ourania (→ Mousa, Mousai), type Francfort; Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 206 n° 3 et pls. 7 a–b. 8 a–b.

26. Catane, Museo civico 1056. Marbre. – Libertini, G., *Il Museo Biscari* (1930) 27–28 n° 50 et pl. 15 (avant restauration); Dohrn 1, 21 n° 14 et pl. 24, 2. – «Um die Wende vom 2. zum 3. Jahrhundert n. Chr.» (Dohrn).

27. Vatican, Galleria dei Candelabri IV 49 (184). Marbre. Prov. Rome, tenuta Barberini al Quadraro, Porta S. Giovanni. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 314–316 et pl. 143; Dohrn 1, 23–24 n° 17 et pl. 2; en dernier lieu, Helbig[4] I 433–435 n° 548 (W. Fuchs). – «Frühestens trajanischer Zeit» (Dohrn). – La tête et l'avant-bras droit, importants du point de vue iconographique, sont restaurés; il n'empêche que la partie restante du bras, à hauteur du coude, indique nettement que l'attitude donnée par Cavaceppi est correcte. L'œuvre s'écarte donc résolument aussi sur ce point de l'original d'Eutychidès.

E. Ronde-bosse: verre

28.* Berlin, Staatl. Museen 30219, 238. Prov. Syrie (?). – Dohrn 1, 25–26 n° 20 (bibliogr. antér.); *cf.* Parlasca, 90 et n. 36; depuis lors, Greifenhagen, A., «Ancient Glass in the Berlin-West Museum», *JGlSt* 4, 1962, 63–64 n° 8 et fig.; GGK, *Führer Berlin* 207. – «Early Roman Empire» (Greifenhagen); «Ier–IIe s. ap. J.-C.» (GGK).

29. Beyrouth, commerce d'antiquités, plusieurs autres exemplaires. – Parlasca, 90 n. 36 (d'après H. Seyrig).

30. New York, Metropolitan Museum of Art 44. 11. 6. – Dohrn 1, 26 n° 21 (bibliogr. antér.) et pl. 25.

31. Rome, coll. privée. – Sangiorgi, G., *Collezione di vetri antichi dalle origini al V sec. d. C.* (1914) 32 n° 99 et pl. 15; Dohrn 1, 26 n° 22.

Ces derniers objets, ainsi qu'il a parfois été suggéré avec vraisemblance (Zahn, Dohrn, Parlasca), devaient constituer de véritables bibelots – souvenirs, fabriqués en grand nombre à Antioche et emportés par les visiteurs. En raison de leur matière, ils figurent au nombre des répliques les plus abâtardies de l'original. On notera en effet l'apparition, sur le socle de ces flacons, d'un petit Éros par suite sans doute d'une confusion avec le dieu-fleuve qui n'était plus compris comme tel.

F. Relief

32. Baalbek, temple de Bacchus, dalle de plafond historiée du péristyle. – Wiegand, Th., *et al.*, *Baalbek* II (1923) 17 fig. 31 et pl. 47 (à gauche); *cf.* Seyrig, H., *Syria* 31, 1954, 96 n. 1 et *Inscriptions grecques et latines de la Syrie* VI n° 2842. – Buste drapé d'une Tyché désignée par l'inscription *ANTIOXIA.* Le mouvement du drapé la distingue de la plupart des autres *tychai* de villes syriennes qui avaient sans doute contribué à financer la construction du temple. Alors que d'autres effigies sont flanquées de dieux-fleuves, celle-ci, très curieusement, n'en a pas (*cf.* Parlasca, 86; *contra,* Rey-Coquais, J.-P., dans *Inscriptions grecques et latines de la Syrie, o. c.,* par confusion sans doute avec le buste de la pl. 46, en haut à gauche, qui s'écarte toutefois du schéma iconographique de la Tyché d'A. sur plusieurs points: drapé, corne d'abondance).

G. Monnaies

Pour les principaux types monétaires, *cf.* Wroth, W., *BMC* Galatia (1899) LX–LXII et Wruck, W., *Die syrische Provinzialprägung von Augustus bis Traian* (1931) 32–34.

a. Tyché de profil, à droite, assise sur un rocher et tenant de la droite une palme (position très cambrée); à ses pieds, l'Oronte, le visage de face mais le corps en position oblique par rapport à l'axe de la Tyché, et nageant vers la droite.

33.* Tétradrachme d'Antioche, Tigrane II le Grand (*cf.* Macdonald, G., «The Coinage of Tigranes I», *NC* 4e sér. 2, 1902, 193–201), première partie du règne. – Londres, *BMC* Seleucid Kings Syria 103 n° 2 et pl. 27, 6; *cf.* Dohrn 1, 26 et pl. 30, 1; Aberdeen, *SNG* Newnham-Davis Coll. n° 451 et pl. 21; Bruxelles, Naster, P., *La collection Lucien de Hirsch* (1959) 273–274 nos 1631–1632 et pl. 87; Cambridge, *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. n° 5833 et pl. 128; Cambridge, *SNG* VI 1 Lewis Coll. n° 1101 et pl. 23; Copenhague, *SNG* Copenhagen 35, n° 435 et pl. 12; Lockett Coll. *SNG* III nos 3202–3203 et pl. 56. *Cf.* Bedoukian, P. Z., «A Classification of the Coins of the Artaxiad Dynasty of Armenia», *ANSMN* 14, 1968, 60 n° 8 et pl. 9.

34. Drachme. Tigranocerte (Bedoukian, *o. c.* **33**). 77–74 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, *MGr* 438; *BMC* Seleucid Kings Syria 104 n° 13 et pl. 27. 8; Hunter Coll.; *Cf.* Bedoukian, *o. c.* **33**, 60 n° 10 et pl. 9.

35. Tétradrachme. Tigranocerte (?). 73 av. J.-C. – Babelon, E. J., *Les rois de Syrie* (1890) pl. 29, 15. *Cf.* Bedoukian, *o. c.* **33** 53 (n. 41). 59 n° 7 et pl. 9.

36. Bronze. Tigranocerte. *BMC* Seleucid Kings Syria 104–105 nos 14–17 et pl. 27, 10. *Cf.* Macdonald, *o. c.* **33**, 199, pour d'autres exemplaires, et Bedoukian, *o. c.* **33**, 60 nos 11–12 et pl. 9–10.

NB: Les tétradrachmes de la troisième période (71–69 av. J.-C.) présentent au revers un type de Tyché entièrement différent; ils n'ont d'ailleurs pas été frappés à Antioche mais à Damas et figurent donc la divinité protectrice de cette dernière ville (*cf.* Macdonald, *o. c.* **33**, 200 et surtout Newell, E. T., *NNM* 84, *Late Seleucid Mints in Ake-Ptolemais and Damascus* [1939] 95–100).

b. Même type mais la Tyché est beaucoup plus inclinée vers l'avant; la palme, dans la main dr., retombe parfois aussi presque à l'horizontale; le fleuve est presque couché au pied de la divinité. Emissions de bronze «pseudo-autonomes» d'Antioche, Auguste, marquées au nom des gouverneurs de la province et datées (*cf.* Macdonald, G., «The pseudo-autonomous Coinage of Antioch», *NC* 4e sér. 4, 1904, 105–135) et tétradrachmes.

37. P. Quintilius Varus, 7/6, 6/5 et 5/4 av. J.-C. – *BMC* Galatia 158–159 nos 57–59 et pl. 19, 4; *cf.* Dohrn 1, pl. 30, 2; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, nos 90–92 et pl. 3; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. n° 5930 et pl. 131; Waagé, D. B., *Antioch-on-the-Orontes* IV 2, 1952, 29 nos 300–303.

38.* Tétradrachme, 6/5 av. J.-C. à 1 av./1 ap. J.-C. (Macdonald, *o. c.* **b**, 107). – *BMC* Galatia 166–168 nos 131–146 et pl. 20.10; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, nos 130–132 et pl. 4; *cf.* Wruck, *o. c.* **G**, 178–179 nos 2–8 et Dohrn 1, pl. 30, 3.

39. L. Volusius Saturninus, 4/5 ap. J.-C. – *BMC* Galatia 159 nos 60–61; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 93 et pl. 3; Waagé, *o. c.* **37**, 30 n° 308.

40. Tétradrachme, 5/6 et 11/12 ap. J.-C. – *BMC* Galatia 169 nos 147–149 et pl. 20, 13; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 133 et pl. 4; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. n° 5940 et pl. 131.

41. Tétradrachme, Tibère. – Imhoof-Blumer, 362 n° 472 et pl. 15. 8.

c. Même type, très cambré, mais la Tyché tient un ou des épis

42.* Tétradrachme d'Antioche, Trajan, entre 103–109 (107?) et 109 à 115. – Wruck, *o. c.* **G**, 194–197 nos 153. 157. 160. 163. 166. 169. 174 et pl. 6; Bellinger, A. R., *The Boston College Hoard. ANS MN* 10, 1962, 46–47 nos 55–56. 66–68 et 77–78; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 194 et pl. 5; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. nos 5885–5886 et pl. 130.

43. Tétradrachme d'Antioche, Hadrien. – Babelon, 115 et pl. 20, 4; *cf.* Dohrn 1, 27 et pl. 30, 5.

44. Tétradrachme d'Antioche, Commode. – Babelon, 115 et pl. 20.2; *cf.* Dohrn 1, 27 et pl. 30, 6.

45. Tétradrachme d'Antioche, Septime Sévère. – *BMC* Galatia 193 n° 353; *cf.* Dohrn 1, 27.

46. Bronze d'Antioche, Elagabal. – *BMC* Galatia 206–207 nos 463–467; Bellinger, 76 nos 1686. 1690 et pl. 34; Waagé, *o. c.* **37**, 59 nos 624–631.

47. Bronze d'Antioche, Alexandre Sévère. – Babelon, 115 et pl. 20. 3.

d. Tyché de profil à gauche, assise sur un très haut rocher, tenant de la dr. deux (?) **épis;** à ses pieds, l'Oronte nageant, le buste de face mais disposé en oblique par rapport à l'axe du coin, la tête tournée vers la dr.

48.* Emissions impériales d'Orient (?), Hadrien, 123–128. – Strack, *Reichsprägung* II 196 catal. n° 622 et pl. 14; *cf.* Dohrn 1, 27 et pl. 30, 4; Robertson, A. S., *Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet, Glasgow* II (1971) 135 n° 417 et pl. 33; *cf.* Toynbee, 131 et pl. 6, 2–4.

e. Tyché de profil, à gauche, assise sur un rocher, tenant de la dr. un épi; à ses pieds, l'Oronte, nageant, le buste de face mais disposé en oblique par rapport à l'axe du coin, la tête tournée vers la dr.

49. Bronze d'Antioche, Caracalla. – Babelon, 115 et pl. 20.1, 8; *cf.* Dohrn, 27 et pl. 31.1.

50.* Bronze d'Antioche, Elagabal. – *BMC* Galatia 205–206 nos 451–462 et pl. 24, 11; *cf.* Dohrn 1, 27 et pl. 31.3; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, nos 250–253 et pl. 7; Waagé, *o. c.* **37,** 58–59 nos 602–623 et pl.; Bellinger, 78 nos 1680–1685. 1687–1689 et pl. 34.

51. Bronze d'Antioche, Alexandre Sévère. – *BMC* Galatia 207–208 nos 470–473; *cf.* Dohrn 1, 27; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, nos 254–255 et pl. 7; Waagé, *o. c.* **37,** 60–61 nos 635–644 et pl. (éventuellement aussi nos 658–664); Bellinger, 79 nos 1700–1702. 1704–1705 et pl. 34.

52.* Bronze d'Antioche, Julia Mamaea. – *BMC* Galatia 210 nos 490–491 et pl. 25, 1; *cf.* Dohrn 1, 28; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 257 et pl. 7; Waagé, *o. c.* **37,** 63 nos 665–666; Bellinger, 79 nos 1712–1713.

53. Bronze d'Antioche, Philippe l'Arabe. – Bosch, Cl., *Die kleinasiatischen Münzen der röm. Kaiserzeit* II 1, 1 (1935) 254 (n. 175); *cf.* Dohrn 1, 28.

f. Tyché de face, assise sur un rocher, la tête légèrement tournée vers la g.; à ses pieds, l'Oronte, nageant, le visage de face, le buste droit (oblique sur certaines émissions), les bras étendus en oblique; *un baldaquin surmonte le groupe statuaire;* il est fait de quatre colonnes corinthiennes reposant sur un stylobate et soutenant un toit en pyramidion que couronne un grand chapiteau, également corinthien. Sur quelques émissions, l'architrave est horizontale au lieu d'être curviligne et du type dit «architrave syrienne», ce qui a pour effet de dégager davantage la statue.

54. Bronze d'Antioche, Elagabal. – Waagé, *o. c.* **37,** 60 n° 632 et pl.

55.* Bronze d'Antioche, Trajan Dèce. – *BMC* Galatia 222 nos 600–601 et pl. 25, 12; Dohrn 1, 28 et pl. 31, 4 (architrave droite); *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 284 et pl. 8; Waagé, *o. c.* **37,** 66 nos 702–703; Bellinger, 80 n° 1737.

56. Bronze d'Antioche, Hérennia Etruscilla. – Bellinger, 80 n° 1739.

57. Bronze d'Antioche, Hérennius Etruscus. – *BMC* Galatia 225 nos 623–624; *cf.* Dohrn 1, 28 (erronément considéré comme d'Hérennia Etruscilla); Waagé, *o. c.* **37,** 67 n° 706.

58. Bronze d'Antioche, Hostilien. – *BMC* Galatia 226 nos 628–629; *cf.* Dohrn 1, 28; Babelon, 115 et pl. 20, 5; Waagé, *o. c.* **37,** 67 n° 707.

59. Bronze d'Antioche, Trébonien Galle. – *BMC* Galatia 229 nos 653–655 et pl. 26, 4; *cf.* Dohrn 1, 28; Imhoof-Blumer, 363 n° 473 et pl. 15, 9; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 292 et pl. 8; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. n° 5946 et pl. 131; Waagé, *o. c.* **37,** 67 nos 708 et 710; Bellinger, 81 n° 1740; *Antike Münzen,* exp. Bochum (1973) n° 402 et pl.

60.* Bronze d'Antioche, Trébonien Galle et Volusien. – *BMC* Galatia 229 nos 656–657 et pl. 26, 5; *cf.* Dohrn 1, 28 (le toit du pyramidion est tout particulièrement orné; l'Oronte plutôt oblique); *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 293 et pl. 8; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. n° 5947 et pl. 131; Waagé, *o. c.* **37,** 67 nos 711–713; Bellinger, 81 n° 1741.

61.* Bronze et billon d'Antioche, Volusien. – *BMC* Galatia 231 n° 665; Dohrn 1, 28 et pl. 31, 5; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, nos 294–295 et pl. 8; Waagé, *o. c.* **37,** 67 n° 715.

62.* Bronze d'Antioche, Valérien. – *BMC* Galatia 232 nos 667–668; *cf.* Dohrn 1, 28; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 296 et pl. 8; Waagé, *o. c.* **37,** 68 n° 717; Bellinger, 81 n° 1742.

g. Tyché de face, assise sur un rocher, la tête légèrement tournée vers la g.; à ses pieds, l'Oronte, nageant, le visage de face, le buste oblique, les bras étendus en oblique. *A gauche, Fortuna,* tenant de la g. la corne d'abondance, de la dr. l'aplustre. *A droite, personnage masculin cuirassé* et portant le paludamentum, couronnant Tyché.

63.* Bronze d'Antioche, Alexandre Sévère. – *BMC* Galatia 208–209 nos 474–483; Dohrn 1, 28 et pl. 31, 2; Babelon, 115 et pl. 20, 6–7; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 256 et pl. 7; Waagé, *o. c.* **37,** 61–62 nos 645–653 et pl.; Bellinger, 79 nos 1706–1710 et pl. 34.

h. Tyché de face, assise sur un rocher (Oronte?)

64. Bronze d'Antioche, Alexandre Sévère. – Bellinger, 79 n° 1703 et pl. 34 (erronément considéré comme variante à dr. du type **e**).

i. Tyché de face, assise sur un rocher; à ses pieds, l'Oronte nageant, le visage de face, le buste droit, les bras étendus à l'horizontale.

65. Bronze d'Antioche, vers 317 ap. J.-C. – Mattingly, H., *Roman Coins*[2] (1960) 212. 227. 300 et pl. 58, 13; *cf.* Dohrn 1, 28 et pl. 31, 6.

66.* Bronze d'Antioche, Julien l'Apostat, 361–363 ap. J.-C. – Cohen, VIII 43 n° 1; *cf.* Mattingly, *o. c.* **65,** 232 et Horn/Franke, 408; Waagé, *o. c.* **37,** 131 n° 1668.

j. Tête de Tyché de profil à droite

67. Bronze d'Antioche, entre 92/91 et 73/72 av. J.-C. (exemplaires connus pour les dates suivantes: 88/7, 82/1 ou 79/8 et entre 82 et 73). – *BMC* Galatia 153 nos 19–20 et pl. 18.10; Waagé, *o. c.* **37,** 24–25 nos 252. 256. 259. 261. 263 et pl.

68. Bronze d'Antioche, 39/38, 25/24 et 23/22 av. J.-C. – *BMC* Galatia 156 nos 37–39; Newell, E. T., «The preimperial Coinage of Roman Antioch», *NC* 4e sér. 19, 1919, 99 n° 16 et pl. 6, 9; 108–109 nos 34–35. 38–39 et pl. 7, 8. 10; Waagé, *o. c.* **37,** 28 nos 291–293 et pl.; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 86 et pl. 3.

69. Tétradrachme d'Antioche, Marc-Antoine. – *BMC* Galatia 157 n° 52.

70. Bronze d'Antioche, 4/5 ap. J.-C. – *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 94 et pl. 3.

71.* Bronze d'Antioche, 55/56, 56/57 et 57/58 ap. J.-C. (C. Ummidius Durmius Quadratus), 59/60 et 65/66 ap. J.-C. – Macdonald, *o. c.* **b,** 117–121; *BMC* Galatia 160–161 nos 69–70. 74–79. 85 et pl. 19, 8–9; Waagé, *o. c.* **37,** 32–33 nos 334. 336 et 341; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, nos 99–103 et pl. 3; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. n° 5937 et pl. 131; Bellinger, 74 n° 1607.

72. Bronze d'Antioche, Vespasien-Titus-Domitien, 73/74 ap. J.-C. – Macdonald, *o. c.* **b,** 123–124 et déjà Pick, B., *ZfN* 14, 1887, 346–348; *BMC* Galatia 178. 180 et 181 nos 222–223. 238. 254 et pl. 22, 3; Wruck, *o. c.* **G,** 188–191 nos 98–99. 104. 113 et pl. 5; Bellinger, 75 n° 1618 et pl. 33.

73. Bronze d'Antioche, 76/77 et 77/78 ap. J.-C. – Macdonald, *o. c.* **b,** 124–125; *BMC* Galatia 162 nos 95–98 et pl. 20,2; Waagé, *o. c.* **37,** 36 n° 362; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 112 et pl. 3; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. n° 5935 et pl. 131.

74. Bronze (émission provinciale) d'Antioche, Trajan, 98–102 ap. J.-C. – Wruck, *o. c.* **G,** 196–197 n° 179; Waagé, *o. c.* **37,** 39 nos 400–401 et pl.; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. n° 5887 et pl. 130.

75.* Bronze d'Antioche, 128/129 ap. J.-C. – Macdonald, *o. c.* **b,** 126; *BMC* Galatia 163 nos 101–102 et 105–107; Waagé, *o. c.* **37,** 40–41 nos 421 et 429; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, nos 115–118 et pl. 3; Bellinger, 76 n° 1647.

76.* Bronze d'Antioche, 145/146 et 146/147 ap. J.-C. – Macdonald, *o. c.* **b,** 130; *BMC* Galatia 164–165 nos 116–117 (Tyché à g.!) et 118; Waagé, *o. c.* **37,** 42–43 nos 442, 443 (buste?). 444–445. 448–450 et 464; *SNG* Copenhagen, Syria: cities, nos 122 (Tyché à g.!)–123 et pl. 3; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. n° 5938 et pl. 131; Bellinger, 77 n° 1655 et pl. 33.

77. Bronze d'Antioche, 158/159 ap. J.-C. – Macdonald *o. c.* **b,** 132; *BMC* Galatia 165 nos 123–124 et pl. 20,7; Waagé, *o. c.* **37,** 43–44 nos 469–472 et pl.; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 126 et pl. 3; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. n° 5939 et pl. 131.

78. Bronze d'Antioche, Alexandre Sévère. – *BMC* Galatia 209–210 nos 484–489 et pl. 24.12; Waagé, *o. c.* **37,** 62–63 nos 654–657; Bellinger, 79 n° 1711 et pl. 35; *Antike Münzen,* exp. Bochum (1973) n° 397 et pl.

79. Bronze d'Antioche, Julia Mamaea. – *BMC* Galatia 210 nos 492–493; Bellinger, 79 n° 1714 et pl. 35.

80. Bronze d'Antioche, Philippe l'Arabe. – *BMC* Galatia 214–215 nos 524–532; Waagé, *o. c.* **37,** 63–64 nos 668–679; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, nos 270–272 et pl. 7; *SNG* IV 8 Fitzwilliam Coll. nos 5943–5944 et pl. 131; Bellinger, 79–80 nos 1715–1725 et pl. 35.

81.* Bronze d'Antioche, Philippe l'Arabe et Philippe II (Junior). – *BMC* Galatia 216 nos 535–538 et pl. 25,6; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, nos 273–274 et pl. 7; Bellinger, 80 nos 1734–1735.

82. Bronze d'Antioche, Philippe l'Arabe et Otacilia. – *BMC* Galatia 216 n° 539; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 275.

83. Bronze d'Antioche, Otacilia, 244–247 ap. J.-C. – *BMC* Galatia 217 nos 543–545; Waagé, *o. c.* **37,** 65 n° 692; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 280 et pl. 8; Bellinger, 80 nos 1727–1728.

84. Bronze d'Antioche, Philippe II (Junior). – *BMC* Galatia 219–220 nos 564–577 et pl. 25,9; Waagé, *o. c.* **37,** 64–65 nos 682–685; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, nos 277–278 et pl. 7; Bellinger, 80 nos 1729–1733 et pl. 35.

85. Bronze d'Antioche, Trajan Dèce. – *BMC* Galatia 223 n° 602; Waagé, *o. c.* **37,** 66 n° 701; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities, n° 283 et pl. 8; Bellinger, 80 n° 1736 et pl. 35.

86. Bronze d'Antioche, Hérennia Etruscilla. – *BMC* Galatia 224 n° 609; Bellinger, 80 n° 1738.

k. Tyché assise (l'Oronte à ses pieds?) **sous un baldaquin distyle,** bombé ou pyramidant (*cf.* Waagé, *o. c.* **37,** 150)

87. Pentanummium d'Antioche, Anastase Ier, 498–518 ap. J.-C. – Bellinger, A. R./Grierson, P., *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection* 1 (1966) 33 n° 50 et pl. 6.

88. Pentanummium d'Antioche, Justin Ier, 518–527 ap. J.-C. – Waage, *o. c.* **37,** 150 n° 2078; Bellinger/Grierson, *o. c.* **87,** 55–56 nos 57, 1–10 et pl. 11; Hahn, W., *Moneta Imperii Byzantini* I (1973) 42–43 pl. 10 et tableau IV n° 67.

89. Pentanummium d'Antioche, Justin Ier et Justinien Ier, 527 ap. J.-C. – Waagé, *o. c.* **37,** 151 n° 2094; Bellinger/Grierson, *o. c.* **87,** 61 n° 17 et pl 12; Hahn, *o. c.* **88,** pl. 13 et tableau IV n° 13.

90. Pentanummium d'Antioche, Justinien Ier, 527–528 ap. J.-C. – Waagé, *o. c.* **37,** 153 n° 2111; Bellinger/Grierson, *o. c.* **87,** 135 nos 205. 1–3; Hahn, *o. c.* **88,** 62 pl. 26 et tableau VIII n° 140.

H. Gemmes

Les descriptions sont données ici d'après les empreintes, qui seules rendent compte de la position du groupe statuaire.

a. Tyché de face, l'Oronte à ses pieds

91. Aquilée, Mus. arch., inv. 24691, carniole. – Sena Chiesa, *GA* 249–250 n° 645 et pl. 33.

92. Berlin-Est, Staatl. Museen T. III 1387, jaspe rouge. – Furtwängler, *Beschreibung* 309 n° 8434 et pl. 60; *cf.* Zazoff, *AA* 80, 1965, 79. – «Kaiserzeit» (Furtwängler).

93.* Brunswick, Herzog-Anton-Ulrich-Mus., Ahrens A 218, prase. – *AGD* III 36 n° 104 et pl. 13 (original). – Ier s. ap. J.-C. (Scherf, *AGD*).

94. Cambridge, Corpus Christi College, B 109, jaspe rouge. – Henig, M., *The Lewis Collection of engraved Gemstones in Corpus Christi College, Cambridge* (1975) 37 n° 129 et pl. 8 (empreinte); *cf.* Horster, 105 n. 3; Richter, *EngrGemsRom,* 50 n° 220 et pl. (original et empreinte agrandie). – IIe s. ap. J.-C. (Henig).

95. Dresde, Staatl. KunstsammL, jaspe brun rouge. – *cf.* Arndt, comm. à BrBr 610 et communication H. Protzmann.

96. Munich, Staatl. Münzsammlung, A 2063, onyx. Prov. Nigda (= Nigde?). – *AGD* I 3, 77 n° 2597 et pl. 240 (original); *cf.* Zazoff, *o. c.* **92,** 79. – Ier –IIe s. ap. J.-C. (*AGD*).

97. Oxford, Ashmolean Mus. 1938.876, carniole. – *Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts* (1967) 171 n° 661 et pl. 82 (original); *cf.* Horster, 105 n. 3.

98.* Paris, Bibl. Nat., Cab. des Méd. 1750. – Dohrn 1, 29 (bibliogr. antér.) et pl. 33, 4 (à dr.; empreinte); Horster, 105 et pl. 23, 3 (original); Richter, *EngrGemsRom* 50 n° 222 et pl. (original et empreinte agrandie); *cf.* Zazoff, *o. c.* **92,** 79.

99.* Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 2603, carniole (à l'exergue: *ANITOXEIA*). Prov. Pičštány Banka. – *AGOe* I 146 n° 460 et pl. 76; *cf.* Zazoff, *o. c.* **92,** 79. – Ier s. ap. J.-C. (*AGOe* I).

b. Tyché de profil, vers la gauche, l'Oronte à ses pieds

100.* Londres, Brit. Mus. 1757, onyx. – Walters, *BMGems* 188 n° 1757 et pl. 23 (empreinte); Horster, 105–106 et pl. 23, 4; *cf.* Dohrn 1, 29; Zazoff, *o. c.* **92,** 79. – «Late Roman» (Walters).

101. Hanovre, Kestner-Museum, K 1437, nicolo. – *AGD* IV 282 n° 1532 et pl. 204 (original). – IIe–IIIe siècle ap. J.-C. (*AGD*). – Exemplaire cassé, incomplet (l'Oronte manque) mais le type est assuré.

c. Tyché de face, l'Oronte à ses pieds, couronnée par une Victoire volant, à droite

102. Cologne, Cathédrale, châsse des Trois Rois, inv. N 66. – Inédite (communication W. Megow).

d. Tyché de profil, vers la droite, l'Oronte à ses pieds, couronnée par une Victoire

103.* Londres, Brit. Mus. 1759, plasma. – Walters, *BMGems* 188 n° 1759 et pl. 23 (empreinte); Horster, 101–103 et pl. 22, 1–2 (empreinte et original); *cf.* Dohrn 1, 29; Zazoff, *o. c.* **92,** 79. – Début du Ier s. ap. J.-C. (Horster).

e. Tyché de face ou de trois-quarts vers la dr. (position ouverte), l'Oronte à ses pieds, couronnée par un homme cuirassé à droite; à gauche, Fortuna; ces deux derniers personnages de même taille ou plus petits que la figure centrale et comme disposés à l'arrière alors *(disposition verticale sur la gemme)*

104. Berlin-Est, Staatl. Mus. S. 1573, carniole. – Furtwängler, *Beschreibung* 120 n° 2587 et pl. 23 (empreinte).

105.* Cambridge, Corpus Christi College, B 110, jaspe rouge. Prov. Smyrne. – Henig, *o. c.* **94,** 36 n° 128 et pl. 8 (empreinte); *cf.* Horster, 104 n. 6. – IIe s. ap. J.-C. (Henig, Horster).

106.* Londres, Brit. Mus. 1758, jaspe rouge. – Walters, *BMGems* 188 n° 1758 et pl. 23 (empreinte); *cf.* Dohrn 1, 29. – «Rough late work» (Walters).

107. Munich, Staatl. Münzsammlung, A 2064, carniole. Prov. commerce Istanbul. – *AGD* I 3, 77–78 n° 2599 et pl. 240; *cf.* Zazoff, *o. c.* **92,** 76. 79. – IIIe s. ap. J.-C. (*AGD*).

108. New York, Metr. Mus. 81. 6. 186, jaspe rouge. – Richter, *MetrMusGems* 86 n° 380 et pl. 48.

109. New York, Metr. Mus. 81. 6. 185, jaspe rouge. – Richter, *MetrMusGems* 86–87 n° 381 et pl. 48; *cf.* Parlasca, 85 n. 8 et Zazoff, *o. c.* **92,** 76 n. 173. *Contra:* Dohrn 2, 71 selon qui la divinité fluviale serait féminine...

110.* Paris, Bibl. Nat., Cab. des Méd., anc. coll. Luynes 98, carniole. – Dohrn 1, 29 et pl. 33, 4 (milieu; empreinte); Richter, *EngrGemsRom* 50 n° 219 et pl. (original et empreinte agrandie); *cf.* Horster, 104 n. 4.

111. Paris, Bibl. Nat., Cab. des Méd. 1751, carniole. – Horster, pl. 23, 2 (original); *cf.* Zazoff, *o. c.* **92,** 76 n. 172.

112. Paris, Bibl. Nat., Cab. des Méd. 1749, carniole. – Horster, pl. 23, 1 (original); *cf.* Zazoff, *o. c.* **92,** 76 n. 172.

113. Paris, Bibl. Nat., Cab. des Méd., anc. coll. Luynes 99, carniole. – Dohrn 1, 29 et pl. 33, 4 (à gauche; empreinte); *cf.* Horster, 104 n. 3.

114. Rome, Mus. Nat. Thermes 78709, carniole. – Richter, *EngrGemsRom* 50 n° 221 et pl. (original et empreinte agrandie).

115. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 569, nicolo. – *AGOe* II n° 1189. – «3. Jh. n. Chr.» (communication E. Zwierlein-Diehl).

116. Zurich, commerce d'antiquités, carniole. – Catal. Galerie H. Vollmoeller, *1. Auktion 1975. Antike Kunst* 16 n° 94.

f. Tyché de face, la tête de trois-quarts, l'Oronte à ses pieds, couronnée à dr. par un homme cuirassé; à g. Fortuna *(disposition horizontale des personnages)*

117.* Cassel, Staatl. Kunstsammlungen 52, jaspe rouge-jaune. – Zazoff, *o. c.* **92,** 75–76. 79 et fig. 13 (original et empreinte); *AGD* III 207 n° 43 et pl. 91. – «IIe siècle ap. J.-C.» (Zazoff; *AGD*).

118. Ex-coll. W. Fr. Cook, Londres 889, sardoine dorée. – Smith, C. H./Hutton, C. A., *Catalogue of the Antiquities (Greek, Etruscan and Roman) in the Collection of the Late Wyndham Francis Cook* II (1908) 36 n° 152 et pl. 7; *cf.* Zazoff, *o. c.* **92,** 76; Heidenreich, 444 fig. 1 et n. 10.

g. Les mêmes, mais en position inversée

119. Yverdon, Musée, carniole. Prov. Yverdon. – Henkel, Fr., *Die römischen Fingerringe der Rheinlande und der benachbarten Gebiete* (1913) 27–28 n° 182 et pl. 75, 139 (qui n'y a pas reconnu le groupe d'Eutychidès); *cf. AGD* IV 282 au n° 1533 (qui l'identifie). – La monture figure, dans le classement de Henkel, au nombre des «Formen der frühen Kaiserzeit».

h. Tyché de face, l'Oronte à ses pieds, couronnée par une Victoire à gauche; à droite, Fortuna bénissant (?) *(disposition verticale des personnages)*

120.* Munich, Staatl. Münzsammlung A 2065, jaspe rouge. Prov. Antioche. – *AGD* I 3, 77 n° 2598 et pl. 240; *cf.* Zazoff, *o. c.* **92,** 76. – «IIe–IIIe siècle ap. J.-C.» (*AGD*).

i. Buste de Tyché, de face, couronnée par deux petites Victoires

121. Munich, Staatl. Münzsammlung 2067, sardoine. Prov. commerce Smyrne. – *AGD* I 3, 78 n° 2600 et pl. 240. – IIIe s. ap. J.-C. (*AGD*).

j. Tyché debout, de profil (vers la gauche), l'Oronte à ses pieds; une petite Victoire, volant à droite, vers l'arrière, la couronne; le groupe est flanqué à gauche de Fortuna, à droite d'un homme cuirassé

122.* Copenhague, Musée Thorvaldsen 640, carniole. – Fossing, *ThorvGems* 232 n° 1718 et pl. 19; *cf.* Zazoff, *o. c.* **92,** 79.

k. Tyché de face (la tête de trois-quarts vers la droite), l'Oronte à ses pieds; à droite Apollon, tenant de la dr. un rameau de laurier; à gauche Daphné, sortant à mi-corps (drapée dans un chiton) d'un olivier

123.* Hanovre, Kestner-Museum, K 518, carniole. – *AGD* IV 282 n° 1533 et pl. 205 (original et empreinte); *cf.* Zazoff, *o. c.* **92,** 79. – IIe s. ap. J.-C. (*AGD*).

l. Tête de Tyché, seule, de profil à gauche

124. New York, Metr. Mus. 81. 6. 95, jaspe rouge. – Richter, *MetrMusGems* 87 n° 382 et pl. 48 (empreinte); Horster, 103–104 et pl. 22, 4 (empreinte). – IIe s. ap. J.-C. (Horster).

m. Tête de Tyché, seule, de profil, à droite

125.* Bloomington, Indiana University Art Museum, coll. B. Y. Berry, sans n°, carniole. Prov. commerce Smyrne. – *A Selection of ancient Gems from the Collection of Burton Y. Berry* (1965) 26–27 n° 32 et fig. (empreinte). – Considérée, à tort sans doute, comme la Tyché de Smyrne et datée de l'époque hellénistique.

126. Boston, Museum of Fine Arts 63. 1523, carniole. – Vermeule, C., «Greek and Roman Gems. Recent Additions to the Collections», *BullMFA* 64, 1966, 29 et fig. (empreinte). – «About A. D. 200» (Vermeule).

I. Cachets, empreintes de sceaux

A., la tête de profil à g., est figurée de trois-quarts; à ses pieds, l'Oronte nageant.

127.* Série d'empreintes de cachet de ville, prov. d'Aïntab et Doliché(?), aujourd'hui répartie entre différentes collections: Erlangen, coll. Kl. Parlasca. – Parlasca, 86 et pl. 38, 2; La Haye, Cabinet royal des Médailles 1360. 1370. 1446–1449. 1492. 1496 (8 exemplaires). – Maaskant-Kleibrink, M., «Cachets de terre – de Doliché (?) – », *BullAntBesch* 46, 1971, 24–25 n° 1 et fig. 2–4; Paris, Bibl. Nat., Cab. des Méd. (13 exemplaires). – Ronzevalle, S./Mouterde, R., «Empreintes sur argile provenant de Haute Syrie», Append., *MélBeyrouth* 23, 1940, 69–70. 71 nos 5–6. 73 et pl. 4, 5–6; Seyrig, H., «Cachets d'archives publiques de quelques villes de la Syrie romaine», *ibid.* 87 n° 1, 91 et 105 («Fortune de Doliché»). – Le plus souvent datées de l'époque hellénistique (Seyrig, *o. c.* 105; Maaskant-Kleibrink, *o. c.* 25); on notera cependant que toutes les autres représentations d'A. de l'époque hellénistique et du Haut-Empire, antérieures à Trajan, ont une palme, non un épi dans la main dr. (commentaire, *infra*). Mais ce ne peut être non plus la Tyché de Doliché, comme le voudrait Seyrig, cette dernière ville n'étant pas située sur un fleuve ou une rivière (*cf.* Maaskant-Kleibrink, *o. c.* carte fig. 1 et Cumont, Fr., *Études syriennes* (1917) 176–179 fig. 55 et 302 carte IX). On imaginera donc que ces empreintes puissent être d'une date plus tardive qu'il n'est généralement admis.

J. Orfèvrerie

128.* Berlin-Ouest Staatl. Museen, 30. 219, 476. – Parlasca, 86 et pl. 38, 1; Greifenhagen, A., *Schmuckarbeiten in Edelmetall. Staatl. Museen Berlin, Antikenabteilung* II (1975) 104 et pl. 73, 1. – «Etwa 3. Jh. n. Chr.» (Zahn *apud* Greifenhagen). – Bouton en or, de contour octogonal, à médaillon circulaire, inscrit (le motif figuré apparaît en relief; il ne s'agit donc pas d'un cachet mais d'un objet apparenté, d'utilisation inconnue).

K. Lampes

Les deux exemples déjà relevés par Robert, L., *Hellenica* X (1955) 293 n. 4: Tyché est figurée de trois-quarts gauche, en position ouverte, le visage de face; l'Oronte est également de face.

129.* Nicosie, Musée archéol. D. 2678 – Dikaios, P., *RDAC,* 1935, 30–31 et pl. 11,5; Oziol, Th., *Les lampes du Musée de Chypre* (1977) n° 564 pl. 32; *cf.* Vessberg, O., «Hellenistic and Roman Lamps in Cyprus», *OpuscAthen* 1, 1953, 124, 125 et pl. 3, 4 en grande partie repris dans *SCE* IV 3 (1956) 127. 189. 190 et fig. 39, 4. – IIe s. ap. J.-C. (Vessberg, 189). – La position est plus ramassée, semble-t-il, que sur les exemplaires **130,** *infra;* le type analogue dans ses grandes lignes mais d'un moule certainement différent.

130. Tarse, inv. fouille 35. 946 (médaillon presque complet) et six autres fragments du même médaillon. – Goldman, H., *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus* I (1950) 114 n° 188 et fig. 101 (188); *cf.* déjà Parlasca, 86. – «Group XVI» (Goldman) = 2e moitié Ier s. ap. J.-C.

L. Peinture, enluminure

131.* Vienne, Bibliothèque Albertine, Vignette de la Carte de Peutinger, fol. IX 5. – Miller, K., *Itineraria romana. Römische Reisewege an der Hand der Tabula Peutingeriana* (1916) XXX (fig.) et XXXII; Levi, A., et M., *Itineraria picta. Contributo allo studio della Tabula Peutingeriana* (1967) 154–156 et dépliant, seg. IX 5. – Copie du XIIe–XIIIe s. d'après un original du IVe s. ap. J.-C. – La représentation n'a plus que de lointains rapports avec la Tyché d'Eutychidès et se rapproche davantage des images de divinités assises trônantes figurant → Roma et → Constantinopolis; trône, lance, casque à paragnatides relevées et haut cimier relèvent de ces prototypes, de même que l'attitude générale aux jambes non croisées. L'Oronte (?) seul, aux pieds et à g. de la ville, rappellerait encore la création séleucide mais, curieusement, A. pose la main gauche sur la tête du dieu-fleuve comme le fait la Tyché de Doura d'une peinture du temple des dieux palmyréniens (*cf.* Dohrn 1, pl. 7, 1), et le jeune dieu tient une urne d'où s'échappent les eaux qui baignent le temple d'Apollon et alimentent un aqueduc, ce qui invite plus naturellement sans doute à l'identifier comme personnification des sources de Daphné (*cf.* Cumont, Fr., *Fouilles de Doura-Europos* [1926] 98 et fig. 19; Levi, *o.c.*, 155 et n. 253–254; le nom d'A. *ἡ ἐπὶ Δάφνῃ* (Strabon 16, 2, 4 = 749 Casaubon) ou A. *Epidaphne* (Plin. *nat.* 5, 79) a parfois été donné en effet à la ville.

II. Autre type

A. figurée par une Tyché vêtue d'un long chiton plissé, ceinturé assez haut, s'inclinant devant l'empereur; de trois-quarts à g., la tête carrément de profil, tourelée, elle tient contre elle, de la g., une grande torche et étend de la droite, devant le cavalier, un pan du large voile qui se gonfle par ailleurs au-dessus et derrière elle.

132a.* *Solidus* de Constance II, Antioche, 360/361 ap. J.-C. – Alföldi, A., *Numizmatikai Közlöny* 28/29, 1929–1930, 25 fig.; *cf.* Kent/Hirmer, *RömMünze* 168–169 n° 689 et pl. 147. – **b.*** Un médaillon d'or de la dynastie valentinienne, 367–375 ap. J.-C., n'est qu'une imitation germanique d'un médaillon antérieur, de type analogue au *solidus* ci-dessus, *ibid.* 172 n° 712 (bibliogr. antér.) et 154.

III. Appendice: représentation à exclure

(*Cf.* déjà Parlasca, 88)

133. Bout de ceinture en or, *opus interrasile.* Coll. B. de Montesquiou-Fezensac. Prov. d'un dragage de la Seine au Coudray (Oise). – von Falke, O., «Spätantiker Goldschmuck aus Alexandria», *Pantheon* 14, 1934, 370 et fig. 1a (Alexandrie); Heurgon, J., *Le trésor de Ténès* (1958) 39 et pl. 19, 1 (Antioche); Manganaro, G., *ArchCl* 12, 1960, 190–192 et pl. 62, 1 (Antioche). – «Fin du IVe s. ap. J.-C.» (Heurgon). – Tunique d'amazone et *vexillum,* corbeille de fruits, trône et attitude générale révèlent un tout autre prototype (→ Tellus?); aux pieds du trône, → Okeanos supportant celui-ci, mais non l'Oronte.

COMMENTAIRE

Dans la trop longue controverse suscitée depuis le début du siècle par les spécialistes de la sculpture grecque sur la valeur respective des différents documents conservés et leur intérêt pour notre connaissance de l'original d'Eutychidès (*cf.* Alscher, 186 n. 31 a), il semble bien qu'un examen détaillé des émissions monétaires le représentant ne laisse guère de place au doute. L'allure très enveloppante de l'himation qui enserre et ligote véritablement le personnage – créant ces deux grandes séries de plis obliques qui, comme des liens, vont du coude dr. à la cuisse g. et, parallèlement à cette première ligne, relient le sein g. au bras g., barrant toute la composition et accentuant son insertion dans une série de triangles inscrits qui constituent le véritable système constructif du groupe statuaire d'une part (*cf.* Webster, *o. c.* 14), d'autre part le détail même des franges et du plissé du chiton que figurent également, avec quelque précision, monnaies et gemmes invitent à préférer en effet à la statue du Vatican (**27**), par ailleurs complètement isolée parmi les répliques possibles, la série très homogène formée par la statuette de Budapest (**19**), le petit albâtre de Copenhague (**20**) et les nombreuses versions en bronze (**1–13**). De proportions très différentes, plus étirée, beaucoup plus droite et plus raide aussi dans son maintien général, moins relâchée sur le rocher où elle est assise et moins repliée sur elle-même tout à la fois, la copie vaticane se distingue aussi par un drapé plus lâche, traité par plus larges plans mais infiniment plus froid, d'où toute distinction des matières est également absente et qui trahit, avec cet allongement maniériste de l'œuvre, une *Umbildung* classicisante du IIe siècle. La restauration (?) par Trajan du groupe d'Antioche n'est sans doute pas étrangère à l'érection d'œuvres de ce genre et constitue dans ce cas un véritable *terminus ante quem non*. Les *Tychai* de Léningrad Ermitage 1 396 (Dohrn 1, 22 n° 15 et pl. 7, 2) et de Rome Ufficio X Ripartizione del Comune (Dohrn 1, 22–23 n° 16 et pls. 4–5), en raison d'un type iconographique différent, soit pour l'ensemble de l'œuvre (Léningrad), soit par la présence d'un dieu-fleuve féminin (*cf.* également Dohrn 2, 71–72 et pl. fig. 37), ne sauraient figurer A. Elles appartiennent à des variantes (Rome) ou adaptations (Léningrad) dont le nombre dut être assez élevé si l'on en juge par le nombre de villes d'Orient qui adoptèrent le type sur leurs émissions monétaires (Bosch, *o. c.* **53,** 254–257); on songera, pour la statue romaine, à Palmyre, identification que deux parallèles précis invitent à suggérer (Rostovtzeff, pl. 2; *cf.* Dohrn 1, pls. 6–7, 1 et Dohrn 2, fig. 39). La statuette de Catane (**26**), qui couronne un curieux monticule, paraît bien ne jamais avoir eu d'Oronte à ses pieds et n'est à son tour qu'un écho, au demeurant assez fidèle dans ses grandes lignes, de l'original célèbre.

On serrera sans doute la vérité d'assez près si on se limite à ne compter, comme répliques en ronde-bosse de celui-ci, que les statuettes de Budapest (**19**) et de Copenhague (**20**) d'une part, de l'autre la plupart des figurines de bronze (**1–13**) qui, à une échelle plus réduite encore mais avec le précieux complément de la divinité fluviale aux pieds de la Tyché, représentent bien A., ainsi que le petit fermoir d'argent de Londres (**18**) suffit à en assurer qui fait partie, avec les personnifications parallèles de → Roma, de → Constantinopolis et d' → Alexandria, d'un ensemble regroupant les allégories des quatre grandes métropoles du monde romain tardif (Dalton, *o. c.* **18,** pl. 20; *cf.* Gardner, pl. 5 et Vermeule, C. C., *The Goddess Roma in the Art of the Roman Empire* [1959] 93–94). De par sa taille et par sa qualité, la statuette de Budapest est assurément le document le plus important de tout le dossier; l'Oronte et le pied droit de la Tyché qui reposait sur son épaule, travaillés à part avec la partie antérieure de la plinthe, étaient soigneusement rapportés et fixés au bloc principal par le moyen de deux tenons; il en allait de même de la plupart des petits bronzes où le dieu fleuve était également fondu séparément, ce qui explique que plusieurs répliques l'aient perdu (**4–13**), mais que l'on en connaisse en revanche aussi quelques exemplaires isolés sans Tyché (**14–17**). Ce qui montre également le danger qu'il y aurait à tirer argument de la position respective des personnages pour un groupe comme celui de l'anc. coll. de Clercq (**2**) et sans doute celui d'une vente récente de Bâle (**3**) où la fixation au piédouche ne paraît pas nécessairement antique (*cf.* encore Parlasca, 90 et n. 38). Le bronze d'Antequera (**1**) d'un côté, la figurine d'argent de Londres (**18**) de l'autre, conservent donc seuls, en ronde-bosse, le souvenir de ce rapport des figures dans l'espace; pour les premiers, à une position rigoureusement frontale correspond l'attitude de la Tyché qui pose le pied droit sur l'épaule droite du fleuve; dans le cas de la dernière figurine, le buste de l'Oronte comble le vide laissé entre la jambe droite avancée de la divinité et le saillant du rocher sous sa main gauche. Encore qu'en fin de compte ce soit bien là, du point de vue de l'équilibre des masses et du détail de la composition de ce volume complexe, la place tout indiquée du fleuve et celle qu'il devait avoir sur l'original, il n'empêche que la place du pied droit de la Tyché sur son épaule paraît également conditionnée par la technique même de l'ajustement des personnages, travaillés séparément sur les statuettes de Budapest (**19**) et de Copenhague (**20**), où le pied droit était rapporté avec la figure du fleuve.

Monnaies et gemmes assurent par ailleurs cette reconstitution du groupe d'Eutychidès et la variété même des types monétaires et des représentations de la glyptique témoigne bien de la difficulté de rendre compte, en deux dimensions, d'une sculpture singulièrement élaborée qui offrait au spectateur tant d'angles de vue différents et également significatifs. Les émissions de la fin de l'époque hellénistique et du début de l'Empire n'en avaient retenu qu'une vision latérale du personnage principal, vision qui distordait curieusement le dieu-fleuve (**33–47**) ou l'image, plus simple encore, du profil de la tête de la Tyché (**67–86**) qui s'inscrivait aisément dans le champ circulaire de la monnaie. L'époque des Antonins s'essaya, avec maladresse, à développer le groupe dans l'espace (**48**). Mais seul le baroque des derniers Sévères y parvient réellement, en l'insérant de surcroît sous ce baldaquin qui fond en un même édicule le plan de base quadrangulaire de la statue et le volume de sa masse pyramidante (**54–62**).

Le groupe plus complexe enfin, développé sur les monnaies d'Alexandre Sévère (**63**) et plusieurs gemmes (**104–119**) témoigne du culte rendu à cette personnification de la ville et, jusqu'en pleine époque impériale, du souvenir vivace de la fondation séleucide. Il ne fait guère de doute en effet que l'homme cuirassé couronnant Tyché, en accord avec l'indication de Malalas (p. 276, 3–9) et grâce au précieux parallèle de Doura (*cf.* Rostovtzeff, pl. 1), représente bien Séleucus Nicator. Que Fortuna, par ailleurs, figure aux côtés de la Tyché ne doit sans doute pas être compris comme une formule iconographique pléonastique, mais confirme au contraire, semble-t-il, le caractère local et très particulier de cette personnification de la ville et la distanciation prise à l'époque impériale, au niveau de la signification de l'œuvre, par rapport à Fortuna-Tyché, déesse du hasard, du destin, qui avait aussi son culte à Antioche mais un culte distinct qu'attestent les émissions monétaires de Démétrius Ier Sôter (Newell, E. T., *The Seleucid Mint of Antioch* [1918] 34–37) et que l'on aura garde de confondre avec celui de la protectrice de la ville. La floraison des légendes dont Malalas entoure le thème suffit à nous assurer aussi qu'il n'était finalement plus compris dans toute la richesse de portée initiale de son syncrétisme (pour celui-ci, *cf.* Rostovtzeff, 291–293 et Heidenreich, 443–444), étape ultérieure encore d'une même et inévitable évolution. JEAN CH. BALTY

ANTIOCHOS

(Ἀντίοχος) Son of → Herakles and Meda, the daughter of the Dryopian King Phylas. Eponymous Hero of the Attic Tribe Antiochis. Father of Phylas and grandfather of Hippotas, who was the father of Aletes, the founder of Corinth and ultimately the ancestor of the Bacchiadai. Herakles, in alliance with the Malians, attacked King Phylas, drove out the Dryopians from their homeland and gave it to the Malians. He took Meda captive and fathered Antiochos on her. No more is known of the fate of mother or son, except that Antiochos must have grown to marriageable age. The surviving literature preserves no myth of him apart from his role as ancestor. In Corinth and so presumably in Athens his function was to authenticate descent from Herakles, but no actual Athenian descendants are known to us. His only identifiable representations are in Attic art.

LITERARY SOURCES: Hesiod (*Great Ehoiai frg.* 252 Merkelbach/West) mentions Phylas the father of Hippotas; Demosthenes, *Epitaphios* 31 is, if genuine, the earliest mention of A. himself, characterized simply as the Eponymous Hero of Antiochis and son of Herakles; Diodoros IV, 37, 1 gives the fullest account of A.'s parentage; Paus. 1, 5, 2 and 10, 10, 1 agrees. A. has no real homeland. No author mentions where he grew up or names the mother of his son Phylas. The latter married Iolaos' daughter Leipephile (Hes. *frg.* 252) and his son Hippotas appears among the Dorians at Naupaktos (Apollod. *bibl.* 2, 8, 3), while his daughter Thero bore to Apollo Chairon, the eponym of Chaironeia in Boeotia (Paus. 9, 40, 5–6).

BIBLIOGRAPHY: Beazley, J. D., *AJA* 39, 1935, 487 (A. in vase-painting); Harrison, E. B., «Iconography of the Eponymous Heroes on the Parthenon and in the Agora», in *Essays in Honor of M. Thompson* (1979) 71–85 pls. 5–6; Karouzos, Chr., *ArchDelt* 8, 1923, 85–102 (decree reliefs of Antiochis); Kron, *Phylenheroen* 190–193, 279–280, and see index (the best, fullest and most recent discussion).

CATALOGUE

A. Antiochos among the Athenian Children saved by Theseus from the Minotaur

1.* Volute-krater, Attic, bf., by Kleitias and Ergotimos. Florence, Mus. Arch. 4209. From Chiusi. – Beazley, *ABV* 76, 1; 682; *Para* 29, 1; FR pls. 11–13; Kron, *Phylenheroen*, 190–191 pl. 27, 5; Simon/Hirmer, *Vasen* 72–74 fig. 2 pls. 52. 54. – About 570 B.C. – A. dances between Asteria and Damasistrate in the round-dance of youths and maidens, all inscribed.

B. Antiochos as Eponymous Hero of Antiochis

Attic red-figured vases

2.* Neck-amphora, New York, Met. Mus. 06. 1021. 116. Beazley, *ARV*² 1044, 1: Lykaon Painter; *id., Para* 444; Brommer, *Vasenlisten*³ 414. 434; Richter/Hall, 163–165 no. 130 pls. 128–129. 169. – About 440–430 B.C. – Warrior's departure. A., bearded, seated on a klismos, bids farewell to young Ne(o)ptolemos. Behind A. stands Kalliope with phiale and oinochoe, behind Neoptolemos, Antimachos with shield and helmet. All inscribed.

3.* Bell-krater. London, Brit. Mus. 98. 7–16. 6. From Greece. – Beazley, *ARV*² 1333, 1: Nikias Painter; *id., Para* 480, 1; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 475 fig. 613 *s. v.* «Nikias»; Reinhardt, K., and Hampe, R., *Hermes* 85, 1957, 125–126 and figure (on interpretation as a Tribal Hero); Kron, *Phylenheroen* 193. 240. 279 pl. 27, 6. – About 420 B.C. – A nude, bearded man crowned with a fillet and pointed leaves (?) and holding a racing torch in his left hand, right hand on hip, stands before an altar. Behind him a wingless Nike with victory fillet. Behind the altar a white-haired old man (Prometheus?). Flanking these are young runners wearing pointed crowns but without torches. The head-band of the torch-holder is inscribed: *ANTIOX.*

4.* Hydria. London, Brit. Mus. E 224. – Beazley, *ARV*² 1313, 5: Meidias Painter; *id., Para* 477, 5; Brommer, *Vasenlisten*³ 260; FR pls. 8–9; Kron, *Phylenheroen* 193. 274. 279 pl. 25, 2–3. – About 410 B.C. – A. as a youth, nude, sitting on his himation on a rock, in the Garden of the Hesperides surrounded by Argonauts and other Eponymous Heroes. Hippothoon stands facing him.

5.* Lekanis. Naples, Mus. Naz. Stg. 311. From Canosa. – Beazley, *ARV*² 1314, 17: Meidias Painter; *id., Para* 477, 17; Brommer, *Vasenlisten*³ 260; Beazley, *AJA* 39, 1935, 487; Kron, *Phylenheroen* 117–118. 264 pl. 14, 1. – Near end of 5th cent. B.C. – A. (inscribed) and Pandion (inscribed) as youths in an idyllic landscape, each surrounded by young girls. A. standing, with himation draped over his right shoulder and held in his left hand, right hand on hip, watches a libation by a seated (wingless) maiden inscribed *NIKE.*

Decree Reliefs of Antiochis

6.* Fragmentary Pentelic marble stele crowned by a relief. Athens, Nat. Mus. 3491. From the Herakleion of Kynosarges. – Karouzos, Chr., 89–96 fig. 2; *SEG* III no. 116; Kron, *Phylenheroen* 192–193. 239. 279 pl. 28, 1. – About 330–320 B.C. – A., bearded, with draped himation, stands at the left, facing right, with right hand on hip, left hand raised, presumably holding a (painted) staff. To the right of him stands Herakles, beardless, holding in his right hand a club supported on a rock, over his left arm the lionskin. A. and Herakles are the same height.

7.* Pentelic marble relief which presumably crowned an honorary decree of Antiochis (inscription broken off). Athens, Nat. Mus. 3492. From the Herakleion at Kynosarges. – Karouzos, 93–95 fig. 3; Kron, *Phylenheroen* 192–193. 239. 280 pl. 28, 2. – About 330–320 B.C. – A., bearded, wearing an himation draped to above the knees, stands at the right, facing left, and crowns a smaller bearded figure characterized as a priest by his short-sleeved long robe and the sacrificial knife in his hand.

Statues in the Round

8. Lost bronze statue in the Marathonian dedication of the Athenians at Delphi. – Pausanias 10, 10, 1. Kron, *Phylenheroen* 215–219, with extensive treatment of earlier literature. – 2nd quarter of the 5th century B.C. – Pausanias mentions A. after Leos and before Aigeus. There is little or no material evidence for the reconstruction of the group.

9. Lost bronze statue in the group of the Eponymous Heroes in the Athenian Agora. – Pausanias 1, 5, 2; Shear, T. L., *Hesperia* 39, 1970, 145–222 (the most complete discussion of the archaeological remains); Wycherley, R. E., *The Athenian Agora* III, *Literary and Epigraphical Testimonia* (1957) 85–90; Kron, *Phylenheroen* 228–236; Harrison, 80. – Pausanias names A. second after Hippothoon. There is no evidence for the appearance of the statue. A date around 425 B.C. has been conjectured for the first erection of the group, which was moved to a new location in the Agora in the 3rd quarter of the 4th century B.C.

C. Uncertain Representations of Antiochos as Eponymous Hero of Antiochis

10.* East frieze of the Parthenon, figure 19. London, Brit. Mus. – Smith, A. H., *The Sculptures of the Parthenon in the British Museum* pl. 32; Bowie, T./Thimme, D., *The Carrey Drawings of the Parthenon Sculptures* pl. 26; Kron, *Phylenheroen* 202–206 pl. 30, 1 (captioned «Hippothoon?»; figure 18 is captioned «Antiochos?»); Harrison, 78. – About 440 B.C. – A. youthful (his head, now missing, is shown as youthful by Carrey), with draped himation, stands facing left, leaning forward on a (painted) stick with his right arm and resting his left hand (wrapped in the mantle) on his hip, conversing with the adjacent figure, who is probably Hippothoon.

11.* Shield of Athena Parthenos. Fragment of a Neo-Attic relief copying a group from the left side of the Shield. Pentelic marble, Berlin, Staatl. Mus. 1842, with a small joining fragment in Peiraeus Mus. From Peiraeus harbor. – Blümel, C., *Katalog der Sammlung Antiker Skulpturen* V. *Römische Kopien griechischer Skulpturen* 33 K 252 pls. 73–74; Strocka, V. M., *Piräusreliefs und Parthenosschild* (1967) 79–82, XVIIa and b, fig. 46; Stephanidou-Tiveriou, Th., *Neoattika* (1979) 23–24 pls. 24. 45. – Original before 438 B.C. Copy 2nd century A.D. – A. very young, wearing a double-girt short linen chiton and carrying a shield, fights uphill to the right. The weapon is not preserved. A second copy, consisting of a fragment embedded in a pastiche, in Rome, Palazzo Giustiniani. Strocka, *o. c.* 82–84, XVIII. Schrader, H., *Corolla Curtius* (1937) 85, identified the opposing Amazon on the Vatican and Conservatori fragments of copies of the shield. For reconstructions of the shield, see Strocka, *o. c.* figs. 42–43; Hölscher, T., *AM* 91, 1976, 122 fig. 1; Harrison, E. B., «Neues zum Parthenosschild», *AntK* 21, 1978, 114.

12.* Theseum east frieze, Athens, figure 20. – Sauer, B., *Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck* (1899) 111–112 no. 20 pl. III; Koch, H., «Studien zum Theseustempel in Athen», AbhLeipzig 1955, 134 pl. 33 fig. 131; von Bockelberg, S., *APl* 18 (1979) 28 pl. 27a. – About 430 B.C. – A. nude, with large shield, advancing to right and slightly uphill. Head, right hand and weapon missing.

COMMENTARY

Among the Athenian children saved by Theseus from the Minotaur (**1**) the image of A. is not differentiated from those of his fellows in any way that we can grasp as significant. As Kron has said (*Phylenheroen* 190–191) his presence among the children strengthens the possibility that A. was a local Athenian hero before Kleisthenes.

Representations of A. as one of the Eponymoi (**2–12**) seem at first to have no iconographical pattern, for he is as often bearded (**2, 3, 6, 7**) as unbearded (**4, 5** and the uncertain **10** and **11**; the head of **12** is missing). The two decree reliefs from Kynosarges (**6, 7**) might be thought to show the hero as father of his Tribe, but the torch-race scene (**3**) suggests that A. may rather be viewed as a gymnasiarch or athletic trainer. Since A. was the only one of the Eponymoi who had his cult in a gymnasium, the image of the bearded trainer may have seemed appropriate. Since the archetype of the athletic ephebe is Herakles, the inversion of ages of A. and Herakles on **6** is not so strange as it seems at first.

If there is anything characteristic of images of A., it is resemblance to those of Herakles. On the London hydria (**4**) A. sits like Herakles on the same vase. In **3, 5, 6** and the conjectural **10** A. has his hand on his hip, a typical pose of the resting Herakles. I have therefore conjectured that the curly hair of **11**, the boy on the Parthenos shield, serves to identify him as A. In general, he resembles in hair, face and dress the young Herakles on a bell-krater by the Painter of the Ferrara Sinis (Aurigemma, Spina I pl. 145; Beazley, *ARV*² 1086). The position of the figure on the shield fits a topographical reading of the distribution of the heroes. Harrison, *o. c.* **11**. While the majority of scholars believe that the Eponymous Heroes were represented on the Parthenon frieze, opinion is divided about their presence on the Parthenos shield, and so far as I know I am the first to suggest that they appear in the east frieze of the Theseum. In images where several of the Eponymoi appear there seems to be a tendency to group A. with → Hippothoon. This is true on the London hydria (**4**), where both are inscribed, and Pausanias names them together in describing the monument in the Agora (**9**). They appear to be together on the Parthenon frieze (**10**) and are very likely to be so on the Theseum frieze (**12**). In **9, 10** and **12** they are at one end of the series, with Hippothoon on the outside. The fact that Pausanias names them in this sequence in the Agora monument tempts us to believe that he is listing the heroes in the order in which he saw them. That would mean that they did not stand in the official order of the Tribes, even in the Agora. A. and Hippo-

thoon are the two heroes whose sanctuaries were outside the walls of Athens, A. near by on the other side of the Ilissos and Hippothoon farther out, in Eleusis. Also their ancestry is un-Athenian (Kron, *Phylenheroen* 213). On the Parthenos Shield (**11**) they seem to have been not together but opposite, each near the outside rim of the shield.

The New York amphora (**2**) is grouped here with representations of A. as an Eponymous Hero because it shows a warrior's departure, a scene not unlike that of the Dinos Painter's krater in Syracuse (Beazley, *ARV*² 1153, 17; Kron, *Phylenheroen* pl. 13, 2), where the father is Akamas, the hoplite Pandion, and his light-armed comrade Oineus. Here, however, A. is the only Tribal Hero in the picture. The hoplite is → Neoptolemos; the comrade holding his shield and helmet is → Antimachos (IV). The lady of the house, unnamed in the Dinos Painter's scene, is here Kalliope (→ Mousa, Mousai). It seems that the artist has chosen two heroes of the Trojan War (an Antimachos was in the Trojan Horse – Quintus Smyrnaeus 12, 323) to personify the young Athenian soldiery, while the Muse of Epic sends them off with a promise of glory, and an Athenian ancestral Hero, a trainer of the young and himself the son of a more famous father, gives his blessing. This vase was probably painted before the statues of the Eponymoi (**9**) were set up in the Agora; perhaps it is transitional between the earlier myth-true departure scenes and the more purely allegorizing ones such as the Dinos Painter's, which have been connected by Beazley with the group in the Agora.

EVELYN B. HARRISON

ANTIOPE I

(Ἀντιόπη, Antiopa, Antiope) Eine der großen Heroinen des thebanischen Sagenkreises, die dem Odysseus in der Nekyia erscheint. Sie ist bei Homer und in der epischen Tradition Tochter des Flußgottes Asopos, in der *Antiope* des Euripides und der reichen von ihr abhängigen Literatur Tochter des Königs Nykteus. Als ihre Heimat galt Hyria. Sie war vermählt mit dem König Epopeus von Sikyon und später mit → Phokos. Da ihr Schicksal eng mit dem ihrer Zwillingssöhne von Zeus, → Amphion und Zethos, verbunden ist, wird es weitgehend dort behandelt. Als A. diese Söhne gebar, war sie Gemahlin bzw. Witwe des Epopeus, weshalb Amphion und Zethos auch als dessen Kinder galten. Sie hatten also wie viele andere Heroen einen göttlichen und einen menschlichen Vater (vgl. → Dioskouroi, → Herakles). Die Überlieferung, daß Zeus sich in Gestalt eines Satyrn der A. genaht habe, ist seit der *Antiope* des Euripides bezeugt, aber nicht von ihm erfunden (s. Kommentar). Die Flucht der A. aus Theben nach Sikyon und die Tatsache, daß es sowohl bei Sikyon als auch bei Theben einen Fluß namens Asopos gibt, zeugen von alten Verbindungen zwischen diesen beiden Gebieten. In dem Weihgeschenk der Phliasier in Olympia war Thebe sogar als Tochter des peloponnesischen Asopos dargestellt, A. fehlte jedoch unter den fünf Schwestern, die alle Göttergeliebte waren. Während A. im Mythos in Hyria, Theben und Sikyon verankert ist, war ihr Kult mit Tithorea am Parnaß verbunden. Dort hatte sie ein gemeinsames Heroengrab mit dem Landeseponymen Phokos. Dieser hatte sie von dem Wahn geheilt, den Dionysos wegen des Todes der → Dirke über sie verhängt hatte und war ihr Gemahl geworden. Der Grabhügel war Objekt eines Fruchtbarkeitszaubers. Gelang es den Tithoreern im Frühling, vom Grab der A.söhne Amphion und Zethos in Theben Erde zu stehlen und auf den Hügel des Phokos und der A. zu streuen, so trug ihr Land in jenem Jahr reiche Frucht, während den Thebanern eine Mißernte bevorstand. In diesem Brauch, der auf ein Orakel des Bakis zurückgeführt wurde, spiegelt sich die Überzeugung von der Zusammengehörigkeit der A. mit ihren Söhnen und von der Schuld, die Theben durch die Verstoßung bzw. Mißhandlung der A. durch → Lykos und Dirke auf sich geladen hatte.

LITERARISCHE QUELLEN: A. als Heroine der Vorzeit vor Odysseus: Hom. *Od.* 11, 260–265; Hyria als Heimat: Hesiod, *frg.* 181 Merkelbach/West; vgl. Steph. Byz. *s. v.* Hyria und Hysia; Quellen zur *Antiope* des Euripides s. unter → Amphion. – Weihgeschenk der Phliasier in Olympia: Paus. 5, 22, 6. In dieser Statuengruppe waren außer Zeus und Asopos dessen Töchter → Nemea, → Aigina, → Harpina, → Korkyra und → Thebe zu sehen. A. galt den Auftraggebern wohl als Tochter des Nykteus, weshalb sie nicht mit dargestellt war. Sie fehlt auch in der Nekyia des Polygnot in Delphi (Paus. 10, 28–31), obwohl sie in der *Odyssee* erscheint (s. oben). Für ihre Hochzeit mit Phokos und den gemeinsamen Grabhügel in Tithorea ist Paus. 9, 17, 4–7 und 10, 32, 10–11 unser einziger literarischer Zeuge.

BIBLIOGRAPHIE: Eitrem, S., *RE* XX 1 (1941) 497–498 *s. v.* «Phokos» (Sohn des Ornytion); Guerrini, L., *EAA* I (1958) 436 *s. v.* «Antiope»; Hausmann, U., *AM* 73, 1958, 50–72; Jahn, O., *AZ* 11, 1853, 65–71. 103–105 (immer noch nützlich); Robert, *Heldensage* II 114–118. III 878–879; Schirmer, *ML* I 1 (1884–86) 380–382 *s. v.* «Antiope 1»; Simon, E., in: *Mélanges Mansel* (1974) 33–36; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 205–210. 305; Weniger, L., *ML* III 2 (1902–09) 2410–2412 *s. v.* «Phokos 1a»; Wernicke, K., *RE* I 2 (1894) 2495–2497 *s. v.* «Antiope 1».

KATALOG

A. Antiope allein

GRIECHISCH

1. Statue der A. im heiligen Bezirk der Aphrodite in Sikyon: Paus. 2, 10, 4. Über Zeit und Motiv des ἄγαλμα wird nichts ausgesagt; Pausanias bringt nur eine Begründung für die Aufstellung: da die Söhne der A. Sikyonier seien, gehöre auch die Mutter nach Sikyon.

B. Zeus und Antiope als Liebespaar

HELLENISTISCH

2.* Reliefbecher Athen, Nat. Mus. 11798, s. → Amphion **9***. – Hausmann 58–64 Beilage 53–54. 56, 1; Webster 205. 305, Sinn, Becher 109 MB 51 Taf. 21, 1. 2. – Gattung der «Homerischen Becher», mittleres 2. Jh. v. Chr. – Die Hauptszene zeigt ein Liebespaar in einer Höhle. Die Satyrgestalt des Mannes ist nicht erkennbar, doch wird er durch den hinter ihm erscheinenden Blitz als Zeus definiert. Die vom Rücken gesehene Frau ist nackt, ein Gewandstück hängt hinter ihr. Die Deutung auf A. ist nicht ganz sicher, da die übrigen Figuren nur mit Schwierigkeiten auf den A.-Mythos zu beziehen sind. So befriedigt der Vorschlag von Hausmann, rechts den Hirten zwischen Amphion und Zethos zu sehen, deshalb nicht, weil diese Mittelfigur eine zeusähnliche Gestalt ist; auch läßt sich die Frauengruppe links nur mit einem Fragezeichen auf A. und Dirke deuten, die Flügelfigur bleibt unerklärt. Aber die Höhle, die in der euripideischen *Antiope* eine wichtige Rolle spielte (**6**), ist wohl ausschlaggebend für die Deutung der Mittelgruppe auf Zeus und A.; zur Vermeidung der Satyrgestalt bei Zeus s. den Kommentar.

SPÄTANTIK

3. Nordafrikanische Mosaiken aus Lecourbe (a), Ouled-Agla (b) und Timgad (c). – 4. Jh. n. Chr.

a) Lassus, J., *Reflexions sur la technique de la mosaïque. Les conférences-visites du Musée Stephane Gsell* (1955/56, erschienen 1957) 26 Taf. 19.

b)* Wuilleumier, P., *Musées et Coll. Archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Musée d'Alger Suppl.* (1928) 79 Taf. 12, 1; Carandini, A., *StudMisc* 7 (1961/62, erschienen 1964) 51 Taf. 33, 4 (188).

c) Inv. des Mosaïques Algerie Nr. 77; Germain, S., *Les Mosaïques de Timgad* (1969) Taf. 33. 34.

Auszuscheiden ist die folgende spätantike Darstellung:

4. Bronzebeschlag eines Holzkastens. Budapest, Nat. Mus. Aus Pécs. – Toynbee, J. M. C., *JRS* 37, 1947, 142 Taf. 7 (nicht zu der «Antiope» sondern zu den ebd. abgebildeten Stadtpersonifikationen); Thomas, E. B., *Archäologische Funde in Ungarn* (1956) 250–251; Guerrini, 436 (dort versehentlich als Beschlag eines Karrens bezeichnet); Ausstellungskatalog «Die Geschichte der Völker Ungarns bis Ende des 9. Jh.». Ungar. Nat. Mus. Budapest 1963, 66 Abb. 21. – 4. Jh. n. Chr. – Obwohl nach Thomas (und Guerrini) hier der «bekannte Mythos von Zeus und Antiope» dargestellt ist, lassen sich hierfür keine Anhaltspunkte finden. Die in der oberen Reihe des Beschlages links diagonal im Bildfeld gelagerte Hauptgestalt mit phrygischer Mütze ist vielmehr → Attis (zum Typus vgl. Helbig⁴ I Nr. 1153), die Gestalt links wohl die Nymphe Sagaritis oder Ia, mit der Attis Kybele betrogen hat. Seine Trauer darüber drückt sich in der Abwendung von Eros und in dem zum Gesicht geführten Gewandzipfel aus.

C. Antiope mit ihren Zwillingssöhnen

→ Amphion **4. 5.** Dazu:

GRIECHISCH

5. Bronzegruppe, die nur durch ein Rätsel in der Anthologia Palatina 14, 13 überliefert ist; s. → Amphion **3.** Das dem Metrodoros (?) zugeschriebene Epigramm spielt nur auf das Gewicht der Bronzestatuen an; Standort und Motiv der Gruppe sowie die Datierung sind unbekannt.

D. Antiope bei der Bestrafung der Dirke

→ Dirke. Nur die folgende, für **7–10** wichtige Darstellung sei herausgegriffen:

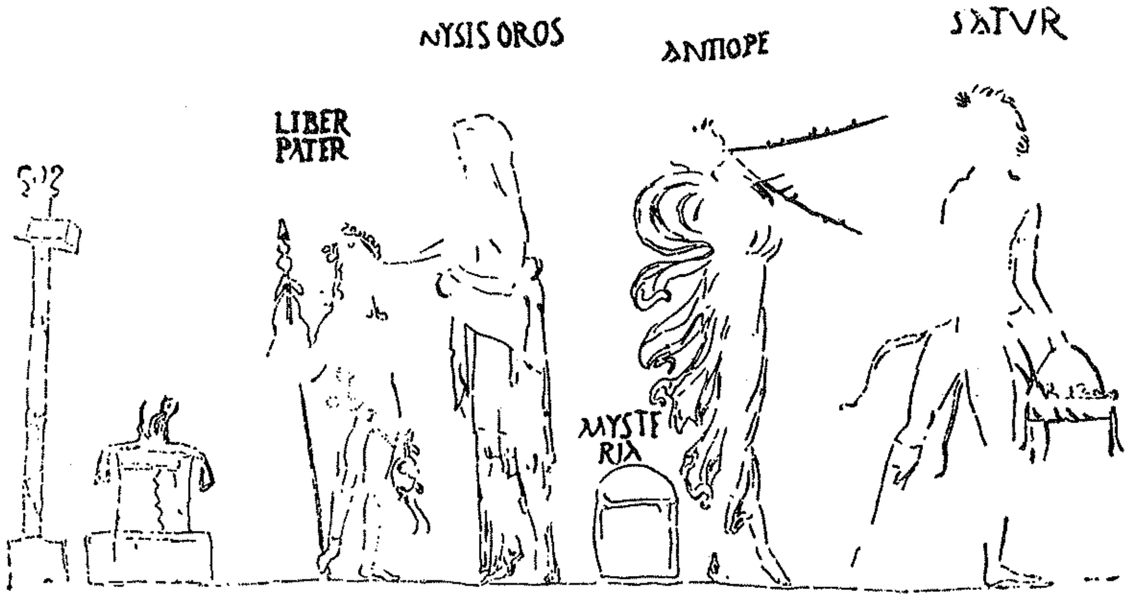
GRIECHISCH

6.* Kelchkrater, rf. Berlin-West F 3296. Aus der Nähe von Syrakus. Namengebendes Werk des Dirkemalers, eines sizilisch-rotfigurigen Vasenmalers. – Hausmann, 69–70 Beilage 57; Webster, 305; Trendall, *LCS* 203, 27; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 3, 15. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Schlußszene der *Antiope* des Euripides. Hermes als *deus ex machina*, dessen Rede zum Teil erhalten ist, links über der Höhle; unter ihm die vom Stier zum Tod geschleifte Dirke. In der Höhle Amphion und Zethos mit dem gefangenen Lykos; rechts entweicht mit entsetzter Gebärde A., in der man wohl die von Dionysos mit Wahnsinn Geschlagene erkennen darf (s. **7–10**). Im Scheitel der Höhle hängt ein Pantherfell, das diese als Eigentum des Dionysos kennzeichnet. Es ist die Höhle von Eleutherai an der Grenze zwischen Böotien und Attika, vor der die Tragödie des Euripides spielte; s. Webster, 205; Snell, B., *Szenen aus griechischen Dramen* (1971) 77; Jobst, W., *Die Höhle im griechischen Theater des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1970) Abb. 17.

E. Antiope im dionysischen Thiasos

RÖMISCH

7.• Stuckrelief. Mus. Ostia Antica. Aus dem Grab des P. Aelius Maximus auf der Isola Sacra. – Calza, G., *NotSc* 6. Ser. 4, 1928, 157–161 Abb. 19; Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst. RM* 9. Erg. H. (1963) 47 Abb. 5 und 129 Anm. 164; Matz, F., *Dionysiake Telete. AbhMainz* 1963 (Nr. 15) 1393 Nr. 15; 1401 Taf. 25; Mielsch, H., *Römische Stuckreliefs. RM* 21. Erg. H. (1975) 80–81. 161 Taf. 75, 1 Kat. 90 II 3. – Ebendort 120–130 n. Chr. datiert. – Die inschriftlich genannte «Antiope» schreitet in wehendem Gewand auf Zehenspitzen einher und spielt den Doppelaulos. Hinter ihr steht ein Behälter mit «Mysteria», vor ihr trägt «Satur» einen ähnlichen Behälter. Von ihr abgewandt steht «Nysis Oros», vor dieser der kleine «Liber Pater», daneben ein Altar. Es handelt sich um eine Szene in einem dionysischen Mysterienheiligtum. Die Bergnymphe Nysis, wohl als Amme des Dionysos gedacht, bildet in ihrer ruhigen Haltung den Gegensatz zu der



Antiope I 7

ekstatischen Antiope. Sie dürfte also in dionysischen Mysterien hadrianischer Zeit als mythisches Beispiel für eine mänadisch Rasende vorgekommen sein.

F. Antiope und Phokos

GRIECHISCH

8.* Skyphos, attisch rf. Wien, Kunsthist. Mus. 382. – Jahn, 104–105 Taf. 57 (mit überzeugender Deutung); Panofka, Th., 15. *BerlWPr* 1855, 12 (mit nicht überzeugender Deutung des Mannes als Epopeus); *CVA* Österreich 1 (1951) 34 Taf. 42; Eichler, der sich in der Deutung zu Recht Jahn anschließt; ebenso vor ihm Weniger, 2410–2412 mit Abb. und Wernicke, 2497. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Auf dieser von Beazley nicht zugeschriebenen Vase ist die in felsigem Gelände emporstürmende Frau durch die Beischrift als A. gesichert. Sie trägt Chiton und Mantel, in dem die Linke verborgen ist; ihr langes Haar ist mit drei zungenförmigen Blättern geschmückt. Von den fünf übrigen beischriftlosen Figuren des Bildes ist der links oben mit Kerykeion Erscheinende Hermes. Die beiden Frauen rechts, von denen eine mit Eros spielt, gehören in den Bereich der Aphrodite; vielleicht ist es diese selbst, auf die A. zustürmt. Sie hielt A. mit beiden Händen etwas entgegen, wohl ein Schmuckband. Der junge Mann mit Petasos im Nacken und Chlamys links unten wurde bereits von Jahn richtig Phokos benannt. Für die Anwesenheit der Aphrodite wies er auf die Statue der A. im Aphroditebezirk von Sikyon hin (**1**). Die Welt dieser Göttin ist auch sonst für Vasenbilder des Reichen Stils typisch; so spielen auf der Rückseite des Skyphos vier Frauen mit Eros. Thema der Vorderseite ist die Liebe des Phokos zu A., durch die sie von ihrem mänadischen Wahn geheilt wurde. Weiteres im Kommentar.

RÖMISCH

9.* Wandgemälde. Neapel, Nat. Mus. 112283. Aus Pompeji, Casa del Citarista. – HBr Taf. 108; Elia, O., Monumenti della pittura antica scoperti in Italia III Pompei I (1937) Taf. 1; Schefold, *WP* 14; Simon, 33–36 Taf. 19. – Spätphase des 2. Stils, um 20 v. Chr. – Die auf einem Felsvorsprung ermattet niedergesunkene Mänade, zu der von links ein Liebhaber über Felsen herabsteigt (nur teilweise erhalten), ist wahrscheinlich die von Dionysos mit mänadischem Wahn bestrafte A., zu der sich am Parnaß ihr Retter Phokos gesellt (Simon).

10.* Bronzerhyton (Stierkopf). Berlin-West 30492. – Tuchelt, K., *Tiergefäße in Kopf- und Protomengestalt. IstanbForsch* 22 (1962) 132; Hoffmann, H., *Tarentine Rhyta* (1966) 123–124 Taf. 1; Greifenhagen, A., in: *Festschrift für Otto von Simson* (1977) 19–26; Froning, H., *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. Untersuchungen zu Chronologie und Funktion* (1981, im Exkurs zum Medicikrater). – Frühe Kaiserzeit, zum Teil nach spätklassischem Vorbild (die Datierung bei Hoffmann ist verfehlt). – Gegenüber den unbefriedigenden früheren Deutungen (zusammengestellt bei Greifenhagen) schlägt H. Froning überzeugend vor, in der erschöpft Sitzenden A. zu erkennen, die von Phokos an der Handwurzel gepackt wird. – Die Dämonin mit der Fackel, die nach der anderen Seite entweicht, ist die von Dionysos zur Strafe geschickte Mania, eine typische Theaterfigur. Wahrscheinlich gab es in der Nachfolge der euripideischen *Antiope* ein Drama mit den weiteren Schicksalen der A. und ihrer Heilung durch Phokos, s. Kommentar.

Auszuscheiden ist die folgende auf die gleiche Phase des A.mythos gedeutete Darstellung:

11. Wandgemälde aus der Casa di Meleagro. – Reinach, *RépPeint* 125, 3; Helbig, *Wandgemälde* Nr.

541; Museo Borbonico IX 49 (nicht 491 wie bei Wernicke, 2497); Schefold, *WP* 113. – Das Gemälde wurde von Panofka, Th., «Phokos und Antiope», 15. *BerlWPr* 1855 auf diese beiden Figuren gedeutet, es handelt sich aber einfach um «Satyr mit Schlange und Mänade» (Schefold). Bereits Wernicke, 2497 nannte Panofkas Deutung «unbegründet».

KOMMENTAR

In der archaischen Kunst ist A. bisher nicht nachgewiesen, obwohl sie bei Homer zu den großen Heroinen zählt. Über Zeit und Aussehen der beiden literarisch überlieferten A.statuen wissen wir nichts (**1. 5**). Für die Ikonographie des Mythos entscheidend wurde die wohl 410 v. Chr. aufgeführte *Antiope* des Euripides. Die bisher früheste Nachwirkung findet sich auf einer Pelike in Policoro (*EAA* Suppl. 1970, 634 Abb. 641), allerdings ohne A., die ausführlichste auf einem Kelchkrater aus sizilischer Werkstatt in Berlin (**6**). In dem Hinauseilen der A. aus der dionysischen Höhle ist wohl schon ihr von Dionysos gesandter Wahnsinn zu erkennen; zu diesem: Mattes, J., *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des 5. Jh.* (1970) 16 Nr. 4. Eine Fortsetzung der Szene auf diesem Krater bildet in gewisser Weise der attische Skyphos in Wien (**8**). Auf ihm eilt A. einen steilen Berg hinan, in dem man den Parnaß erkennen darf. Aphrodite erscheint auf Vasenbildern des Reichen Stils nicht selten in apollinischem Gelände (vgl. etwa Beazley, *ARV²* 1318: Glockenkrater in Wien). Durch ihre Anwesenheit wird deutlich, daß Phokos, der Heros der Landschaft, A. als Liebender verfolgt. Die Anwesenheit des Hermes, die an den Berliner Krater (**6**) erinnert, könnte den Hinweis geben, daß der Gott wie dort als deus ex machina erscheint. Das würde wie die personifizierte Mania auf dem neu gedeuteten Rhyton (**10**) für ein Drama mit den späteren Schicksalen der A. sprechen. Hermes träte auf dem Skyphos (**8**) dann nicht nur in der Funktion des Geleiters und glücklichen Zusammenführers auf, sondern er würde auch den Kultbrauch am Grabhügel des Phokos und der A. in Tithorea voraussagen. Im Gegensatz zu den dramatischen Szenen **8** und **10** zeigt ein großes pompejanisches Wandbild (**9**) die Liebe des Phokos zu A. in einem idyllischen Rahmen. Da das Bild als einziges des Raumes erhalten blieb, läßt sich nicht sagen, in welcher Weise es mit anderen Themen kombiniert war. Die rechts sitzende Nymphe, die ihre Hand schützend über die in ihrem Wahn merkwürdig verrenkte A. hält, ist vielleicht Thyia, die Ahnherrin der delphischen Mänaden. Von oben blickt Silen herab; der Felsenquell links ist die Kastalia, an der Phokos A. von ihrem Wahn heilen wird. Als Vorbild ist ein hellenistisches Gemälde anzunehmen, dessen Thema neben dem Mythos vor allem die Landschaft am Parnaß war. – Eine typisch hellenistische Komposition ist auch das Symplegma in der Höhle auf dem Homerischen Becher (**2**). Während Zeus durch den Blitz gesichert ist, könnte man bei der Frau auch etwa an Semele denken, doch weist die Höhle wohl auf den A.mythos. Daß die Satyrgestalt des Zeus nicht angedeutet ist, könnte an der Abneigung antiker Künstler gegen diese Metamorphose des Gottes liegen. Der Satyr war zu sehr auf den dionysischen Bereich festgelegt, als daß er den verwandelten Zeus darstellen konnte. Die Sage von der Satyrgestalt des Zeus im A.mythos muß aus einer Zeit stammen, in der die Satyrn noch selbständige dämonische Wesen und nicht untergeordnete Trabanten des Dionysos waren; vgl. dazu den Kommentar zu → Amymone sowie Hölscher, F., *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder* (1972) 27–29 und *passim*. – Frühere Deutungen hellenistischer Symplegmata (Wernicke, 2497) auf Zeus als Satyr mit A. sind überholt; es handelt sich um Satyrn mit Nymphen. Der pannonische Bronzebeschlag (**4**) zeigt nicht A. sondern Attis. Auf spätantiken afrikanischen Mosaiken ist Zeus im Zyklus seiner Liebesabenteuer allerdings auch als Satyr zusammen mit A. zu sehen. Er steht in herculischer Gestalt mit Fell und Pedum neben der sitzenden A.; ein Symplegma ist also vermieden (**3**). Wenn → Arachne bei Ovid (*met.* 6, 110–111) Jupiter in Satyrgestalt die A. umarmen läßt, so drückt sich darin die Hybris der Weberin aus: Ihre göttliche Rivalin Minerva webt ebendort (6, 74) eine «*regalis imago*» des höchsten Gottes. Durch die Ovidstelle bedingt, gehörte die Liebesszene A.–Satyr in der Kunst der Neuzeit zum Zyklus der «Amori di Giove»; vgl. Verheyen, E., *Gazette des Beaux-Arts* 1965, 329–332 Abb. 7–10. Pigler, A., *Barockthemen* II² (1974) 142–144. 237. 587 führt eine große Zahl solcher Bilder, auch als Einzelthemen, auf. Die Möglichkeit der Verwechslung mit Satyrn und Nymphen (oder Venus) ist allerdings auch dort häufig gegeben. Aus diesem Grund dürften antike Künster das Thema im allgemeinen vermieden haben; die Abneigung gegen die Satyrgestalt des Zeus kam bei ihnen dazu, während die Tiermetamorphosen des Gottes (vgl. etwa → Europe, → Leda) in der antiken Bildkunst überaus beliebt waren. ERIKA SIMON

ANTIOPE II

(*Ἀντιόπη*, Antiope) Une des → Amazones (parfois leur reine), fille d'→ Arès et d'Hippolyté (→ Amazones, parfois donnée également comme sa sœur). A. passe pour l'épouse de Thésée (→ Theseus), dont elle eut un fils → Hippolytos.

Les rapports d'A. avec Thésée varient selon les sources écrites: tantôt A. a été donnée comme récompense à Thésée quand il accompagna → Héraklès dans son expédition à Thémiskyra, tantôt Thésée l'a enlevée lors de son périple au pays des Amazones, ce qui provoqua leur marche contre Athènes. Pendant cette guerre, A., qui apparaît parfois rangée aux côtés des Athéniens, a été tuée par l'Amazone Molpadia. Selon d'autres auteurs, A. aurait péri par la propre main de Thésée.

SOURCES LITTÉRAIRES: Sur les origines d'A. les renseignements varient: selon Hygin (*fab.* 30. 241) son père est Arès et sa mère Otrera; selon Servius (Aen. 11, 661) sa mère est Hippolyté. Cette dernière est considérée par Pausanias (1, 41, 7) et Justin (2, 4, 20–23) comme la sœur d'A., qui serait pour eux la reine des Amazones.

Les versions diffèrent sur les conditions de son enlèvement: A. a été donnée en récompense par Héraklès à Thésée lors de leur expédition commune au pays des Amazones (Philochoros, *FGrH* 328 F 110; Hyg. *fab.* 30; Diod. 4, 16, 4). Selon Hégias de Trézène chez Paus. 1, 2, 1, A. amoureuse de Thésée aurait livré la ville des Amazones à ses assaillants. Pour les auteurs attiques (Pind. *frg.* 175 Snell; Pherekydes, *FGrH* 3 F 151; Hellanikos, *FGrH* 323a F 16 et Herodoros, *FGrH* 31 F 25 a, *ap.* Plut. *Thes.* 26, 1), Thésée, sans Héraklès, accompagné par → Peirithoos et → Phorbas, serait allé enlever A. dans son propre pays. Plutarque (Thes. 27, 5–6) et Diodore (4, 28, 3–4) placent A. aux côtés des Athéniens lors de leur combat contre les Amazones, quand ces dernières assaillirent Athènes. Enfin Pausanias (1, 2, 1) raconte que pendant ce combat l'Amazone Molpadia aurait tué A., dont il a vu la sépulture.

BIBLIOGRAPHIE: Bothmer, *Amazons* 124–130; Devambez, P., dans *Mélanges M. L. Bernhard* (sous presse); Hofkes-Brukker, Ch., «Die Liebe von Antiope und Theseus», *BullAntBesch* 41, 1966, 14–27; Roscher, W. H., *ML* I, 1 (1884–1886) 269 *s. v.* «Amazonen»; *idem, ML* I, 1 (1884–1886) 382 *s. v.* «Antiope»; Wernicke, K., *RE* I (1894) 2497–2500 *s. v.* «Antiope».

CATALOGUE

Seuls les épisodes qui figurent l'enlèvement d'A., A. morte (?) et A. combattant aux côtés des Athéniens sont pris en considération dans cet article. Les scènes avec inscription qui la montrent en train de combattre les Grecs ou de s'armer au milieu de ses compagnes trouvent leur place dans le catalogue de l'article → Amazones (Chap. I C: Amazones et Thésée **232, 234, 236, 241**; chap. III B: Amazones non combattantes **740, 764**).

A. Enlèvement d'Antiopé par Thésée

Relief de métal

1.* Bandeau en bronze décoré en relief. Olympie, Musée M 77. – *BCH* 84, 1960, 720 pl. 18, 2; Hofkes-Brukker, 14 fig. 1; Catal. expos. «Mer Egée, Grèce des Iles» Paris (1979) 174 fig. 125. – Vers 570 av. J.-C. – Guerrier (Thésée) saisissant par la cuisse une Amazone casquée. Derrière eux une femme vêtue d'une robe longue relève son manteau vers la tête (scène de l'enlèvement d'A. par Thésée en présence d'une déesse?).

Sculpture

2.* Groupe statuaire en marbre (fragment) du fronton ouest du temple d'Apollon Daphnéphoros à Erétrie. Chalcis, Musée. – Bothmer, 124 n° 1 pl. 67, 1; Dörig, J., *Festschrift K. Schefold* (1967) 105; Kleine, J., *Untersuchungen zur Datierung der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles* (1972) 96; Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts* (1975) 179, 3 (avec bibl.). – Vers 515 av. J.-C. – Thésée (restent la tête et la partie supérieure du corps) sur un char, tenant d'une main (perdue) les rênes, de l'autre enlaçant A. (seule la partie supérieure du corps est conservée). Elle porte un diadème et des boucles d'oreilles. Le reste du fronton représentait une Amazonomachie.

3. Acrotères de marbre (fragments). Ile de Kéa, Musée. – *ArchDelt* 18, 1963 chron. 282; Brommer, *Denkmälerlisten* II 5 – Début du V^e s. av. J.-C. – Seules sont conservées les bases de ces acrotères, qui pourraient représenter la scène d'enlèvement. Sur l'une est inscrit le nom de Thésée, sur l'autre les lettres sont illisibles (A.?).

Vases attiques

4.* Amphore à f.n. Munich, Staatl. Antikensamml. 1414 (J. 7). De Vulci. – Beazley, *ABV* 367, 87: groupe de Léagros; Bothmer, 124 n° 3; Drougou, S., *Der attische Psykter* (1975) 76. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Thésée (inscr.), en hoplite, monte sur un quadrige conduit par un aurige vers la g.; il porte A., vêtue du costume phrygien. Au second plan, hoplite courant à g. et → Poseidon (inscr.).

5. Amphore à f.n. Naples, Mus. Naz. 128333. De Cumes. – Beazley, *ABV* 367, 93: groupe de Léagros, peintre d'Antiopé; Bothmer, 124 n° 4 pl. 68, 1. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – A droite, Thésée en hoplite, casqué, portant A. (en hoplite) sans casque; au centre, char monté par un aurige en hoplite; à g. Poseidon, trident en main, faisant un geste de salutation.

6.* Hydrie à f.n. New York, Metr. Mus. 12.198.3. De Vulci. – Bothmer, 124 n° 5 pl. 67, 3; Drougou, S., *o. c.* **4,** 76. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Bige à droite monté par Thésée (inscr.) en hoplite, portant A. (inscr.). Elle est vêtue du chiton court et coiffée du bonnet phrygien; derrière le char, deux hoplites, dont l'un, Peirithoos (inscr.), court vers la droite.

7. Lécythe à f.n. Thèbes, Musée R 18. 62. De Ritsona. – Bothmer, 124 n° 6 pl. 68, 2; Drougou, S., *o. c.* **4,** 76. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – Hoplite à pied vers la droite portant dans ses bras une A. (chiton court, bonnet phrygien, lance).

8.* Coupe à f.r. Londres, Brit. Mus. E 41. De Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 58, 51: Oltos; Bothmer, 124 n° 7 pl. 68, 4; Drougou, S., *o. c.* **4,** 75. – Vers 520 av. J.-C. – Thésée en hoplite (inscr.), non casqué, monte sur un quadrige en portant A. (inscr.) vêtue en archer oriental, arc à la main; derrière le char suivent Peirithoos et Phorbas (inscr.) en hoplites.

9.* Coupe à f.r. Oxford, Ashmolean Museum 1927.4065. – Beazley, *ARV*^{2} 62, 77: Oltos; Bothmer, 124 n° 8 pl. 68, 6. – Vers 520 av. J.-C. – Thésée, en hoplite, monte sur un quadrige conduit par un aurige et porte A. vêtue en archer oriental, arc à la main. Derrière le groupe, deux hoplites courent vers la g. Sur l'autre face, A. à cheval et hoplites grecs.

10.* Amphore à f.r. Paris, Louvre G 197. De Vulci. – Beazley, *ARV*^{2} 238, 1: Myson; Bothmer, 125 n° 9 pl. 68, 5. – Vers 510 av. J.-C. – Thésée (inscr.) en hoplite vers la g., la tête retournée, portant A. (inscr.) vêtue en archer oriental, une hache à la main. Elle fait un geste d'appel. Derrière le groupe, Peirithoos (inscr.).

11. Psykter (très restauré). Rome, Vatican, coll. Astarita 428. – Beazley, *ARV*^{2} 242, 77: Myson; Drougou, S., *o. c.* **4,** 75 pl. 16, 1. – Vers 510 av. J.-C. – Thésée, en hoplite, vers la g., saisit A. vêtue en archer oriental. Près d'eux, Peirithoos en hoplite. Derrière eux, d'autres Grecs et Amazones. Inscriptions pour les Amazones: Antiopé, Androdaméia et Eurypyléia.

12.* Fragment de vase à f. r. Erlangen, Université I 852. – Bothmer, 125 n° 11 pl. 68, 3. – Vers 450 av. J.-C. – On distingue seulement les deux torses des personnages du groupe d'enlèvement et la trace (une lance) d'un autre personnage. A. est vêtue à l'orientale.

13.* Fragment de coupe à f. r. Oxford, Ashmolean Museum 1966.471. – Beazley, *ARV*^{2} 319, 4 bis; *Select Exhibition, Beazley's Gifts* n° 184 pl. 18: Onésimos; Beazley, *Para* 358. – Début du V^e s. av. J.-C. – Restes d'un char vers la g., et mains tenant les rênes. Au second plan, bouclier échancré d'un guerrier; dans le champ, inscr.: *[ANTIO]ΠΕΑ.*

Vases italiotes

14.* Hydrie apul. à f. r. Léningrad, Ermitage 1842 (St. 1143). – Cambitoglou/Trendall, *APS* 7, 11: peintre de la danseuse de Berlin; Trendall, *SIVP* 46 B 8. – Vers 430 av. J.-C. – Au centre de l'amazonomachie, le char où se trouve A.; à côté d'elle, Thésée combat vers la g. un guerrier.

B. Antiopé morte (?)

Vase attique

15. Hydrie à f.n. Londres, Brit. Mus. B 323. – Beazley, *ABV* 362, 33: groupe de Léagros; Bothmer, 89; Hofkes-Brukker, 17. 19 fig. 5. – Vers 520–510 av. J.-C. – A gauche, guerrier face à une Amazone blessée; à droite, un hoplite et un archer; au centre, un hoplite casqué et armé (Thésée?) transporte sur son dos une Amazone inerte (A.?). → Achilleus **725*.**

C. Antiopé combattant aux côtés des Athéniens

Vases attiques

16.* Hydrie à f.n. Londres, Brit. Mus. B 322. – Beazley, *ABV* 362, 32: groupe de Léagros; Bothmer, 88 n° 202; Hofkes-Brukker, 17–18 fig. 4. – Vers 520–510 av. J.-C. – Char conduit par une Amazone vêtue d'un chiton court et casquée (A.?); à côté du char, un guerrier contre une Amazone en hoplite; une troisième Amazone à terre (→ Amazones **275**).

17.* Cratère en calice à f. r. New York, Metr. Mus. 07.286.86. – Beazley, *ARV*^{2} 616, 3: peintre de l'hydrie de Berlin; Bothmer, 161 n° 2 pl. 74, 2; Hofkes-Brukker, 16–17 fig. 3. – Vers 465 av. J.-C. – Au centre d'une amazonomachie, l'Amazone à cheval vers la g. (chiton court, bonnet phrygien, arc, deux lances) pourrait être A. (→ Amazones **296**).

18. Cratère à volutes à f. r. Naples, Mus. Nat. 2421. De Ruvo. – Beazley, *ARV*^{2} 600, 13: peintre des Niobides; Bothmer, 161 n° 6 pl. 74, 4; Hofkes-Brukker, 16 fig. 2. – Vers 460 av. J.-C. – A côté du bige conduit par une Amazone, une autre Amazone (A.?) combat derrière un guerrier nu, casqué, armé de la lance et du bouclier rond (Thésée?) (→ Amazones **298**).

19. Amphore à col à f. r. Tel Aviv, Musée. – *Scripta Classica Israelica* II 1975, 26–31 fig. p. 32–34: groupe de Polygnotos. – Vers 450 av. J.-C. – Thésée (inscr.) attaque une Amazone. Derrière lui, une A. (inscr.) armée de la hache, se tourne vers le héros, prête à le secourir (→ Amazones **234**).

Sculpture

20. Métope du Trésor des Athéniens. Delphes, Musée. – La Coste-Messelière, P. de, *FDelphes* IV 4 (1957) pl. 40, 3; Hofkes-Brukker, 21 fig. 7. – Vers 490 av. J.-C. – Métope très mutilée montrant le combat de deux Amazones (chiton court): Molpadia tuant A.? (→ Amazones **95a** et **245**).

21.* Plaque de la frise du temple d'Apollon à Bassae. Londres, Brit. Mus. 539. Hofkes-Brukker, 24 fig. 11; Hofkes-Brukker, Ch./Mallwitz, A., *Der Bassai-Fries* (1975) 46 et 90. – Fin du V^e ou début du IV^e s. av. J.-C. – Entre deux groupes de guerriers grecs, une Amazone (chiton court, bottes) tenant un bouclier (A.?) (→ Amazones **101**).

COMMENTAIRE

Si les céramistes grecs du VI^e et V^e s. av. J.-C. donnent à une des Amazones guerroyant contre des Grecs le nom d'A., c'est probablement sans raison particulière. Car cette Amazone s'est distinguée de ses compagnes par le fait qu'elle a été enlevée par Thésée ou qu'elle a suivi ce héros de son propre gré.

Les diverses représentations de l'enlèvement d'A. par Thésée, avec ou sans la participation de ses compagnons, ne permettent pas d'interpréter avec certitude le geste des bras tendus d'A.: appel au secours ou adieu à ses sœurs d'armes? Quoi qu'il en soit, le destin exceptionnel d'A., enlevée par le héros et roi d'Athènes, devenue ensuite son épouse, a inspiré les artistes grecs pendant une courte période entre la fin du VI^e et le milieu du V^e s. av. J.-C., alors que plus tard cet épisode semble être ignoré.

En ce qui concerne le domaine géographique où apparaissent les quelques représentations de l'enlèvement d'A., si les peintures de vases, à quelques exceptions près (**14** et **15**), sont exclusivement attiques, le problème du style du fronton érétrien (**2**) reste encore posé. Quant aux nouveaux fragments de sculpture trouvés récemment à Kéa (**3**), leur future publication permettra de reconsidérer la question.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

ANTIOPE III → Laokoon, → Helene

ANTIPHATA

(*Ἀντίφατα*) Nom donné, sur un document attique (**1**), à la nourrice d'→Odysseus, appelée chez Homère →Eurykleia.

CATALOGUE

1.* Skyphos, attique, fr., attribué au Peintre de Pénélope. Chiusi 1831. De Chiusi. – Beazley, *ARV*² 1300, 2; Comotti, A., *EAA* III (1960) 538–539 *s. v.* «Euriclea»; Touchefeu-Meynier, O., *Thèmes Odysséens dans l'art antique* (1968) n° 455 pl. XXXIII 3. – Vers 440 av. J.-C. – A. (Inscr.: *ΑΝΤΙΦΑΤΑ*, rétr.), agenouillée vers la gauche auprès d'un grand bassin, lave les pieds d'Ulysse (pilos, himation), qui se présente comme un voyageur et qu'elle accueille en hôte inconnu, en présence d'→Eumaios; elle est vêtue d'un simple péplos et le peintre a voulu, par la teinte claire de ses cheveux, indiquer son grand âge, sur lequel l'aspect plutôt juvénile de son visage n'aurait su renseigner; elle pose la main droite sur la jambe du héros, tout en levant la tête vers lui, et son attitude montre qu'elle vient de reconnaître Ulysse, grâce à la cicatrice fameuse d'une blessure ancienne (→Eurykleia).

COMMENTAIRE

Cette scène s'inspire, au moins indirectement, de la reconnaissance d'Ulysse par sa nourrice Eurykleia (Hom. *Od.* 19, 361–507). Le nom d'A. provient-il d'une réutilisation et d'une refonte de ce thème par les poètes tragiques? On a pensé, plus particulièrement, à des pièces de Sophocle (*Niptra, Odysseus akanthoplex*), mais ces tragédies semblent postérieures au skyphos (sur tout le sujet: Séchan, *Etudes* 173–180). Il est plus prudent de voir ici l'interprétation libre d'un épisode, célèbre sans doute, mais dont les acteurs, en dehors d'Ulysse, restent des personnages secondaires, moins connus; le peintre, qui déforme aussi le nom attique d'Odysseus (*ΟΛΙΣΣΕΥΣ*) a pu inventer le nom d'A. par suite d'une confusion entre Eurykleia et →Antikleia, la mère d'Ulysse – confusion que, plus tard, Cicéron semble bien avoir faite à son tour en parlant d'Anticleia «qui lave les pieds d'Ulysse» (Cic. *Tusc.* 5, 16).

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

ANTIPHATAS

(*Ἀντιφάτας*) Nom donné à un personnage sur un cratère corinthien.

CATALOGUE

Vase

1.* Cratère corinthien. Londres, Brit. Mus. B 37. De Capoue. – Payne, *Necrocorinthia* n° 1478 et pl. 41, 1; Walters, *BMVases* II B 37; Lorber, *Inschriften* 61–62 n° 92 pl. 22; Schnapp, A., *RA* 1979, 195–218. – Corinthien récent: env. 550–540 av. J.-C. – Chasse au sanglier. Les noms donnés aux chasseurs (*Πολύδας, Πολύφας, Εὔδορος, Πάντιππος, Πολυδόρος* et *Ἀντιφάτας*) ne se retrouvent pas dans les textes qui énumèrent les héros participant à la chasse de Calydon (*cf.* Apollod. *bibl.* 1, 8, 2; Ov. *met.* 8, 299–317; Hygin. *fab.* 173). Cette scène pourrait n'être qu'un tableau de la vie quotidienne, sans signification mythologique. Voir cependant sur ce problème Schnapp.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

ANTIPHATES I → Laistrygones

ANTIPHATES II → Laokoon

ANTIPHATES III

(*Ἀντιφάτης*) Nom donné à l'un des Grecs qui participent au sacrifice de →Polyxene sur une amphore tyrrhénienne.

CATALOGUE

1. Amphore tyrrhénienne, f. n., du Peintre de Timiadès. Londres, Brit. Mus. 97. 7.–27. 2. – Beazley, *ABV* 97, 27. – →Aias II **8**, →Amphilochos **3***.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

ANTIPHEMOS

(*Ἀντίφημος*) Rhodien de Lindos qui avec le Crétois Entimos fonda Géla 45 ans après la fondation de Syracuse, en 688 av. J.-C. L'œciste A. fut par la suite héroïsé et reçut les honneurs d'un culte à Géla.

SOURCES LITTÉRAIRES: Hdt. 7, 153; Steph. Byz. *s. v.* «*Γέλα*»; Thuk. 6, 4, 3; inscription sur le pied d'une coupe attique fragmentaire, de la première moitié du Vᵉ s. av. J.-C., trouvée à Géla: Orsi, P., *NotSc* 1900, 272–277; *MonAnt* 17, 1906, 558–60 fig. 380; Jeffery, L. H., *The Local Scripts of Archaic Greece* (1961) 278 n° 53; perdue? *Μνασιθάλες ἀνέθεκεν Ἀντιφάμοι.*

BIBLIOGRAPHIE: Bérard, J., *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'Antiquité*² (1957) 9, 94, 230; Hill, G. F., *Coins of Ancient Sicily* (1903) 167; Jenkins, G. K., *The Coinage of Gela, AMuGS* II (1970) 114; Schmidt, E., in *Wandlungen. Studien zur antiken und neueren Kunst E. Homann-Wedeking gewidmet* (1975) 147.

CATALOGUE

Monnaies

1.* AE, litrai de poids réduit (?), env. 339–310 av. J.-C. De Géla. – *BMC* Sicily 75 nᵒˢ 79–80; Jenkins nᵒˢ 552–553 pl. 32; Schmidt, pl. 29 d. – Av.: guerrier nu sacrifiant un bélier. Il est coiffé d'un casque à plumes, porte une chlamyde par-dessus les épaules, enjambe la bête qu'il s'apprête à transpercer de l'épée qu'il tient dans la main dr. Grènetis. Pas de légende. – Rv.: cheval au galop. Au-dessus parfois une étoile à 8 rayons en symbole.

2. AE, Phintias (Licata), IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – *BMC* Sicily 75 n° 81; Jenkins, nᵒˢ 554–555 pl. 32; Schmidt, pl. 29 d. – Av.: tête du dieu fleuve →Gelas, imberbe, couronné de roseaux. – Rv.: guerrier sacrifiant un bélier comme **1**. Légende: *ΓΕΛΩΙΩΝ*.

3. AE, Phintias, IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – *BMC* Sicily 75 n° 83; Jenkins, n° 558 pl. 32. – Comme **2** mais de style plus grossier.

COMMENTAIRE

Qui est le jeune guerrier sacrifiant le bélier? Les représentations de *κριοβόλια* ne sont pas rares (Schmidt, 146) et se retrouvent sur des reliefs, des vases et des monnaies, notamment sur des statères en or de Lampsaque, du début du IVᵉ s. av. J.-C. (Jenkins, G. K., *Ancient Greek Coins* [1972] fig. 287) où le sacrificateur est →Niké, et sur des statères en électron de Cyzique où le sacrificateur est tantôt Niké, tantôt un guerrier coiffé d'un pilos que von Fritze a reconnu comme Cabire (→Kabeiros) (*Nomisma* 7, 1912 pl. V 4). Si le rituel et la victime sont constants, le sacrificateur par contre ne l'est guère. On ne peut établir une typologie fixe mais il convient plutôt d'interpréter chaque *κριοβόλιον* dans son contexte. A Géla, il ne peut s'agir d'un Cabire, comme le pensait G. Rodenwaldt par analogie avec les statères de Cyzique (*JdI* 18, 1913, 326), car comme l'a justement fait remarquer E. Schmidt, 143 le guerrier est coiffé d'un casque et non d'un pilos. Du reste un culte des Cabires n'est pas attesté dans cette ville. L'interprétation du type comme Phrixos n'est pas plausible non plus. Par ailleurs le culte des héros fondateurs jouait un rôle important dans les colonies: Héraklès lui-même était vénéré comme *οἰκιστάς* à Crotone, selon le témoignage des monnaies. A Géla le culte d'A. est attesté par la dédicace sur la coupe attique, mentionnée ci-dessus. Il n'est pas rare de voir les héros fondateurs apparaître sur les monnaies: →Archias à Syracuse, →Leukippos à Métaponte, →Phalanthos à Tarente etc. Jenkins, 114 a donc sans doute raison de prendre au sérieux la suggestion de Hill et de voir dans le guerrier immolant le bélier A. Il s'agirait, à ma connaissance, de la seule représentation connue sur les monnaies de l'œciste rendant un sacrifice.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

ANTIPHONOS

(*ΑΝΤΦΟΛΟ* verschrieben für *Ἀντίφονος* oder vielleicht auch *Ἀντίφιλος*) Figur am Hofe des →Eurytos, des sagenhaften Königs von Oichalia, der, von →Herakles im Bogenschießen besiegt, trotz seines Versprechens die Tochter →Iole nicht herausgeben wollte und von Herakles bestraft wurde.

LITERARISCHE QUELLEN: A. kommt in den literarischen Quellen nicht vor. Zu Kreophylos von Samos und seiner *Οἰχαλίας ἅλωσις* vgl. Gercke, A., «Die Einnahme von Oichalia», *NeueJbb* 8, 1905, 400–409; Burkert, W., «Die Leistung eines Kreophylos», *Mus Helv* 29, 1972, 74–85 sowie Olmos Romera, a. O. **1**, 142–147. Hom. *Od.* 21, 15–37, Panyassis mit seiner *Herakleia* und Soph. *Trach. passim* überliefern Einzelzüge der Sage, die bei Diod. 4, 31, 2; 4, 34, bei Apollod. *bibl.* 2, 127–132. 156 und Hyg. *fab.* 31. 35 systematisiert und mannigfach verändert vorliegt.

KATALOG

1.* Bauchamphora, att. sf. Madrid, Museo Arqueológico 10916. Aus Vulci. – Beazley, *ABV* 508: Sapphomaler; *CVA* Madrid 1 III H e Taf. 21 (39) 3. 22 (40); Brommer, *Vasenlisten*³ 55 A 1; Bienkowski, P. v., *OeJh* 3, 1900, 62–68; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) *s. v.* «Eurytos»; Schefold, *SB* II 148 Abb. 199; Olmos Romera, R., «Die Einnahme von Oichalia», *MM* 18, 1977, 130–147 (mit epigraphischem Anhang von G. Neumann, 148–151). – Um 500 v. Chr. – Herakles schießt mit dem Bogen von links auf eine Zielscheibe neben Iole am rechten Bildrand, wo schon vier Pfeile stecken. Zwei Söhne des Eurytos sind von ihm niedergestreckt worden und liegen im Sterben. Iole erhebt flehend beide Arme, und mit einem ähnlichen Gestus gehen der Vater und eine weitere, gerüstete Figur (Beischrift: *ΑΝΤΦΟΛΟ*) hinter ihm rasch auf den Schützen zu. Alle Personen außer Herakles haben Namensbeischriften (*ΙΟΛΕΑΣ; ΕΥΡΥΤΟΣ*; die sterbenden Söhne *ΙΦΙΤΟΣ* und *ΤΙΟΝΟ*, Verschreibung für *ΤΙΜΟΝΟ..?*).

Wie auf anderen Vasen dieser Zeit sind hier der Bogenwettkampf und die Rache des Herakles in ein einziges Bild zusammengefaßt. Vgl. auch →Eurytos; →Iole; →Herakles.

KOMMENTAR

Die Anzahl der Eurytos-Söhne schwankt in der Überlieferung zwischen zwei (Kreophylos *frg.* 3 Kinkel)

und vier, ebenso schwankend sind deren Namen (vgl. Robert, *Heldensage* 584 Anm. 5). Ein A. ist sonst nirgends belegt. Der hinter Eurytos herschreitende Krieger trägt wie die beiden sterbenden Königssöhne langes Haar, ein umgehängtes Schwert und Beinschienen. Er ist ein Einheimischer in jener halbbarbarisch gedachten Stadt Oichalia, deren Andersartigkeit vom Vasenmaler betont wird (Köchertragart des Iphitos, Langhaarigkeit, Faltenwurf und andere Details des Gewandes), in deren Lokalisierung jedoch die schriftliche Überlieferung weit auseinandergeht (vgl. Olmos Romera, 145 Anm. 79). Von den Eurytos-Söhnen unterscheidet jenen Krieger der Helm mit dem hohen und langen Busch, sowie, daß er keinen Bogen in der Hand hält. Zu den Söhnen wird er also wohl nicht zählen, aber vielleicht ist er ein Vornehmer am Hofe des Königs. Es ist denkbar, daß er beim Bogenwettkampf irgendeine Funktion ausübte, vielleicht eine Schiedsrichterrolle. Dies gäbe ihm ein eigenes Recht, jetzt neben dem alten Eurytos auf Herakles loszugehen und ihn von seinem Tun abzubringen. Diese Rolle würde jedenfalls am besten zur Bildform passen, die zwei an sich getrennte Vorgänge (Wettkampf und Rache) zusammenfaßt. Die Zahl der Söhne würde zwanglos mit der bei Kreophylos für die «Einnahme von Oichalia» genannten übereinstimmen.

CHRISTIAN ZINDEL

ANTIPHOS

(*Ἄντιφος*) Griechischer Held vor Troja. Sein Vater ist der Heraklide → Thessalos, der als König von Kos über die meisten dorischen Inseln der Dodekanes herrschte. Im Schiffskatalog der Ilias (Hom. *Il.* 2, 676–680) wird A. mit seinem Bruder Pheidippos als Anführer einer Flotte genannt, die mit Bewohnern von Kos, Nisyros, Karpathos, Kasos und Kalydna (= Kalymna) bemannt ist. Nach der Zerstörung Trojas tauchen A. und Pheidippos in der Thesprotis auf: Sie nennen das Land Thessalien nach ihrem Vater; in Ephyra steht ihr Grab. Die Quellen lassen nicht klar beurteilen, ob A. und seine Nachkommen im Besitz der dorischen Inseln bleiben.

LITERARISCHE QUELLEN: Apollod. *bibl.* 2, 7, 8 (A. als Sohn des Herakles); Aristot. *Pepl.* 39; Dictys Cret. 1, 14. 2, 5; Diod. 5, 54, 1–2; Hom. *Il.* 2, 676–680; Hyg. *fab.* 97, 14; *Schol.* Pind. *Nem.* 4, 40; Strabon 9, 944.

BIBLIOGRAPHIE: Cahn, H. A., u. a. in: *Griechische Münzen aus der Sammlung eines Kunstfreundes* (1974) 19–21 Nr. 13; Schirmer, *ML* I (1884–86) 384–385 *s. v.* «Antiphos 1».

KATALOG

Münzen von Kalymna (ungesichert)

1.* AR, Archaisches Didrachmon. – Mitte 6. Jh. v. Chr. – Vs. Kopf eines behelmten bärtigen Heroen. Auf dem Helm A. Rs. Lyra. Vier Exemplare bekannt, aufgezählt bei Cahn, 19. Das hier abgebildete Exemplar aus der genannten Sammlung.

KOMMENTAR

Die Deutung des archaischen Heroenkopfes auf A. (s. Cahn, 20) ist nicht gesichert. Wahrscheinlich bedeutet das A auf dem Helm den Namen des Dargestellten, analog zu dem mit Inschrift bezeichneten → Protesilaos der frühen Münzen von Skione (Babelon, J., *RNum* 1951, 1–11). Andere Möglichkeiten der Deutung wären → Ares, dessen Kult allerdings in Kalymna nicht bezeugt ist, → Apollon, Hauptgott der Insel, der aber zur Zeit der Prägung von 1 kaum mehr behelmt dargestellt wird, und schließlich → Agamemnon, der ebenfalls in der Gründungssage von Kalymna eine Rolle spielt.

HERBERT A. CAHN

ANTON → Aemilia

ANTRO → Mainades

ANTYLLOS → Seilenos, Seilenoi

ANUBIS

(*Ἄνουβις*) Originaire de la ville de Cynopolis (Assiout) en Moyenne Egypte, A. était une des principales divinités funéraires de l'Egypte pharaonique. Il présidait aux délicates opérations de la momification ainsi qu'aux funérailles; il était le gardien de la sépulture, assistait et guidait le défunt dans son périlleux voyage vers l'au-delà, où l'âme devait comparaître devant le tribunal d'→ Osiris pour y être pesée.

Dieu canidé, ou représenté comme un homme à tête de chien, ses fonctions funéraires le rattachaient étroitement au mythe osirien, dont l'importance ne cessa de grandir à la Basse Epoque égyptienne (I[er] millénaire av. J.-C.). C'est lui qui aida → Isis dans sa quête du cadavre d'Osiris et qui prit soin du corps pour que la déesse puisse le revivifier.

Il était tenu tantôt pour le frère d'Osiris, tantôt pour le fils de Seth et de → Nephthys, ou encore pour le fils adultérin d'Osiris et de Nephthys, adopté par Isis comme son propre fils, selon une tradition égyptienne tardive, rapportée par exemple par Plutarque (*mor. De Iside et Osiride* 14, 356 E–F; 38, 366 B–C; 44, 368 E).

Quoi qu'il en soit, A. fit partie des divinités du cercle isiaque dont le culte, élaboré en Egypte au début de l'époque ptolémaïque, fut diffusé dans tout le monde gréco-romain. La place d'A. dans le panthéon isiaque n'est pas clairement définie. Les documents épigraphiques provenant de Grèce semblent indiquer qu'à

l'époque hellénistique (II[e] s. av. J.-C.), A. a été davantage prisé que le dieu-enfant → Harpokrates; il se pourrait donc qu'A. ait alors été considéré au même titre qu'Harpocrate comme le fils d'Isis et d'Osiris-Sarapis, selon la tradition rapportée ci-dessus. Mais sa place dans le panthéon isiaque paraît beaucoup plus discrète à l'époque romaine.

Les dédicaces de l'Egypte gréco-romaine montrent qu'A. n'a plus alors un caractère exclusivement funéraire; on l'invoque aussi comme protecteur des vivants. Cependant, dans le culte isiaque diffusé hors de la vallée du Nil, il a surtout un rôle de dieu psychopompe, d'intermédiaire et de messager entre l'au-delà et le monde des vivants.

Ses aspects chthonien et funéraire expliquent tout naturellement son rapprochement avec → Hermès, qui fut par ailleurs identifié en Egypte à Thot, dieu de la science et de la sagesse. L'assimilation entre A. et Hermès donna naissance à un vocable nouveau, celui d'→ «Hermanubis», et à une iconographie particulière (*cf.* commentaire: Hermanubis); mais elle a aussi influencé profondément l'iconographie d'A. gréco-romain, qui emprunte au dieu grec son costume et ses attributs caractéristiques (*cf.* commentaire) tout en conservant sa tête de canidé.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le rôle joué par A. dans le mythe d'Osiris est évoqué par plusieurs auteurs classiques: Diod. 1, 18, 1; 1, 87, 2–3; Plut. *mor. De Iside et Osiride* 356 F; 366 C; 368 E–F; Min. Felix, *Octavius* 22, 1; Firm. *De errore profanarum religionum* 2. Sur la personnalité d'A., *cf.* Apul. *met.* 11, 11, pour A. messager entre le monde d'en haut et le monde infernal; Artémidore d'Ephèse, *Onirocrite* 2, 34, 39, pour A. chthonien, mais aussi dieu sauveur. – L'assimilation d'Hermès et d'A. est évoquée par plusieurs auteurs, précisant généralement qu'Hermès est représenté en Egypte avec une tête de chien en raison de sa subtilité: Plut. *mor. De Iside et Osiride* 11, 355 B; 61, 375 E; Lukianos *sacr.* 14; Serv. *Aen.* 8, 698; *Mythographus Vaticanus* 1, 119; Isid. *orig.* 8, 11, 49; *Mythographus Vaticanus* 2, 42; 3, 9, 8. – Mais les auteurs anciens ont surtout été frappés par la tête canine d'A., qu'ils tournent généralement en dérision, qualifiant souvent le dieu d'«aboyeur» (*latrator*). Les critiques les plus virulentes émanent des poètes julio-claudiens et des auteurs chrétiens: Verg. *Aen.* 8, 698–700; Prop. 3, 11, 39–42; Ov. *met.* 9, 688–694; *am.* 2, 13, 11; Lucanus 8, 831–833; Phlegon *de mirabilibus* 23; Lukianos *Juppiter tragoedus* 8–9; *vitarum auctio* 16; *epigr.* 53; Tert. *apol.* 5; *ad nationes* 1, 14, 4; Prud. *apotheosis* 194–196. – Signalons ici encore un scandale qui fit beaucoup de bruit à Rome sous le règne de Tibère (Ios. *ant. Iud.* 18, 3, 4): le chevalier Decius Mundus se fit passer pour le dieu A. afin d'abuser d'une patricienne romaine dans le temple isiaque. – Outre la tête de chien, d'autres précisions peuvent cependant être données sur l'iconographie d'A.: Lukianos *deor. conc.* 10, qualifie A. de «face de chien» et d'«Egyptien enveloppé de lin». Apul. *met.* 11, 11, parle d'A. à tête de chien au visage mi-noir et mi-doré, tenant le caducée de la main gauche et une palme dans la dextre; cette description s'applique aussi aux prêtres ou dévots isiaques coiffés du masque canin d'A., puisqu'Apul. décrit ici la procession de la fête du *Navigium Isidis* à Corinthe. – Les prêtres ou adeptes isiaques masqués, déambulant dans les rues de Rome dès la deuxième moitié du I[er] s. av. J.-C., constituent un autre sujet de moquerie fréquemment évoqué par les auteurs latins: Val. Max. 7, 3, 8; App. *civ.* 4, 47 (précise que ces Isiaques étaient vêtus d'un habit tombant jusqu'aux pieds); *Ps.*-Cyprianus *carmen* 4, 25–32. – D'autres Isiaques portaient lors des processions des effigies d'Anubis; tel fut le cas de l'empereur Commode; *cf. Historiae Augustae Scriptores* VII *Commodus* 9, 4–6; XI *Pescennius Niger* 6, 8–9; XIII *Caracalla* 9, 10–11.

BIBLIOGRAPHIE: Cumont, F., *Les religions orientales dans le paganisme romain*[4] (1929) 73. 95. 233; Drexler, W., *ML* I 2 (1886–1890) 2300–2314 *s. v.* «Hermanubis»; Fraser, P. M., *Ptolemaic Alexandria* (1972) I 28. 262; II 412; Grenier, J.-Cl., *Anubis alexandrin et romain, EPRO* 57 (1977); *idem, L'autel funéraire isiaque de Fabia Stratonice, EPRO* 71 (1978); Herter, H., *RAC* I (1950) 480–484 *s. v.* «Anubis»; Kantorowicz, E. H., «Gods in Uniform», *Proceedings of the American Philosophical Society* 105, 1961, 368–393; Kees, dans Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 44–45. 289; Lafaye, G., *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie hors de l'Egypte* (1883) 260–261; Malaise, M., *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie, EPRO* 22 (1972) 208–211; Morenz, S., «Anubis mit dem Schlüssel», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig* 3, 1953/1954, 79–83; Paribeni, R., «Divinità straniere in abito militare romano», *BullAlex* 13, 1910, 177–183; Perdrizet, P., «Les représentations d'Anoubis dans l'imagerie gréco-égyptienne», *REG* 1, 1919, 184–190; Picard, Ch., «L'Anubis alexandrin du Musée d'Alger», *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni* III (1956) 171–181; Pietschmann, R., *RE* I (1894) 2645–2649 *s. v.* «Anubis»; Saintyves, P., «St Christophe, successeur d'Anubis, d'Hermès et d'Héraklès», *Revue d'Anthropologie* 16, 1936, 1–55; Tran Tam Tinh, V., *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi* (1964) 86–87. 103.

CATALOGUE

Des représentations d'A., statuettes et gemmes, le montrant selon l'iconographie égyptienne (forme humaine, jambe en avant, vêtu de la tunique longue ou du pagne court, avec la tête de canidé coiffée de la perruque tripartite), ont été exportées hors d'Egypte. Mais il s'agit le plus souvent de découvertes mal définies chronologiquement, qui semblent antérieures à l'époque gréco-romaine et appartiennent fréquemment à des niveaux d'influence punique. Pour l'époque romaine, *cf.* cependant par exemple un petit bronze trouvé à Enns, en Autriche (Oberösterreichisches Landesmuseum Linz, B. 2661; *cf.* Fleischer, R., *Die Römischen Bronzen aus Österreich* [1967] 111 n° 142 et pl. 75), ainsi qu'un autre exhumé dans le Valais en Suisse (*cf.* Deonna, W., *Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde*, N. F. 17, 1915, 216 n° 50). Citons encore, avec beaucoup de réserves, une statue fragmentaire de style égyptien, trouvée à Bénévent, qui pourrait être une représentation d'Anubis, selon Müller, H. W., *Der Isiskult im antiken Benevent und Katalog der Skulpturen aus den ägyptischen Heiligtümern im Museo del Sannio zu Benevent, Münchner ägyptologische Studien* 16 (1969) 88–91 pl. XXVIII.

Pour beaucoup de statuettes perdues ou citées som-

mairement, le seul détail iconographique connu est la tête de canidé d'A.; il est donc impossible de savoir s'il s'agit de représentations de type égyptien ou de type hellénisé. Notons une figurine en terre cuite trouvée à Paris: Duval, P.-M., *Paris antique des origines au 3e s. ap. J.-C.* (1961) 271; quatre petits bronzes, autrefois au Musée National Hongrois, Budapest, dont l'un proviendrait de Mitrovica en Yougoslavie, les autres de Tata, Obuda et Promontor près de Budapest, en Hongrie: *cf.* Wessetzky, V., *Die ägyptischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn, EPRO* 1 (1961) 18.

Certaines représentations d'A. élaborées en Italie le montrent sous son aspect typiquement égyptien de canidé, avec une intention évidente d'archaïsme et d'exotisme. *Cf.* un détail central de la mosaïque de Palestrina (Ier s. av. J.-C.?) figurant une statue animale d'A. sur un socle élevé: Gullini, G., *I mosaici di Palestrina,* Supplément I à *ArchCl* (1956). Une peinture de la villa d'Agrippa Postumus à Boscotrecase (début Ier s. ap. J.-C.) montre une statue animale d'A. entouré d'un personnage égyptisant agenouillé et d'une prêtresse (?) portant sistre et situle: Schefold, K., *Vergessenes Pompeji* (1962) 64 et pl. 42, 2; Malaise, M., *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie, EPRO* 21 (1972) 248 et pl. 29. Signalons encore sur deux colonnes égyptisantes (A et C) du Musée du Capitole, qui proviennent de l'Iseum Campense à Rome, les représentations de deux prêtres isiaques portant chacun un vase canope surmonté d'une tête canine d'A., coiffée à la manière égyptienne, dans un cas de la couronne blanche (*atef*) et dans l'autre de la double couronne (*pschent*): Bosticco, S., *Musei Capitolini. I monumenti egizi ed egittizzanti* (1952) 29–30 et pl. VI 2.

Les représentations hellénisées d'A. diffusées dans le monde gréco-romain, seules étudiées ici, sont beaucoup plus nombreuses que celles de type purement égyptien. Nous ne retiendrons que les documents pouvant être identifiés avec certitude à A. et pour lesquelles nous possédons une description ou quelques précisions iconographiques. Le lieu de conservation des documents est signalé lorsqu'il nous est connu.

A défaut d'une évolution chronologique des thèmes, impossible à mettre en évidence, les différents types de représentations d'A. seul, puis d'A. en compagnie de plusieurs divinités, sont classés selon leur fréquence. – Lorsqu'aucune autre précision n'est donnée, le dieu anthropomorphe à tête de canidé est vêtu d'une tunique courte, serrée à la taille, avec un manteau agrafé sur les épaules et retombant vers l'arrière. Ses pieds sont nus, ou chaussés de sandales, éventuellement de bottines.

A. Anubis seul debout tenant la palme et le caducée

Reliefs

1. Autel en marbre. Rome, Musée du Capitole. Trouvé à Rome au début de la Via Flaminia. – Jucker, H., *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) I 22; II pl. 3; Malaise, M., *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie, EPRO* 21 (1972) 126–127 n° 47. – La face principale portant une inscription est ornée d'un prêtre isiaque faisant une libation; Harpocrate sur la face droite; A. sur la face gauche, tenant la palme dans la dextre et le caducée dans la main g.

2. Frgt d'autel en marbre. Disparu. Trouvé à Anzio (Latium). – Malaise, *o. c.* **1,** 57 n° 1. – A. se tient au centre de l'inscription, tenant palme dans la dr. et caducée dans la main g.

Gemmes

3. Cornaline. «Cabinet de Berlin». – Lafaye, 311 n° 158.

4. Jaspe vert. Collection Seyrig n° 22. – Bonner, C., *Studies in Magical Amulets* (1950) 259 n° 40 et pl. II. – A. vêtu du seul pagne, tenant caducée dans la main g. et une grande palme dans la dr.

5.* Cornaline. New York, Metropolitan Museum 41. 160. 643. – Bonner, *o. c.* **4,** 259–260 n° 42 et pl. II. – A. tient le caducée dans la dr. et la palme dans la main g. Sistre dans le champ.

Vases

6.• Frgt de sigillée. Disparu. Trouvé à Vichy (Allier) production locale. – Morlet, A., *Vichy gallo-romain* (1957) 285 avec fig.; Oswald, F., *Index of Figure-Types on Terra Sigillata*² (1964) 51 n° 549 et pl. XXVI. – A. tient la palme dans la main g. et le caducée dans la dr.



Anubis 6

Lampes

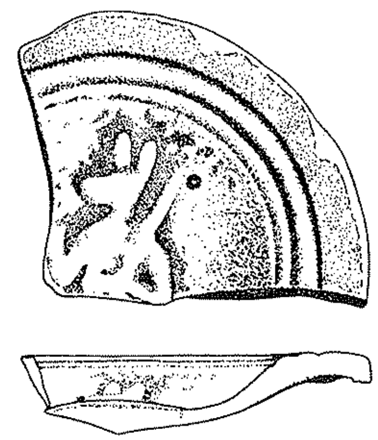
7. Lampe de terre cuite. Ostie, Musée 2932. Trouvée à Ostie. – Floriani Squarciapino, M., *I culti orientali ad Ostia, EPRO* 3 (1962) 34 n. 4; Malaise, *o. c.* **1,** 86 n° 115 et pl. 8 b. – Sur le disque, représentation d'A. tenant la palme dans la main g. le caducée dans la dr.

8. Frgt de lampe en terre cuite. Trouvé à Banasa (Maroc). – Thouvenot, R., *Lampes de terre cuite, PSAM,* 11, 1954, 110 n° 22. – Sur le disque, A. tenant la palme dans la main g. et le caducée dans la dr. Une partie du manteau rejeté vers l'arrière tombe sur le devant du corps.

9.• Frgt de lampe en terre cuite. Cardiff, Musée National du Pays de Galles. Trouvé à Caerleon (Pays de Galles). – Vertet, H., *Gallia* 27, 1969, I 126 fig. 16 b. – Fabrication lyonnaise (?), Ier–IIe s. ap. J.-C.

Monnaies

10. Monnaies émises à Rome au IVe s. ap. J.-C., à l'occasion des *Vota Publica*. – Alföldi, A., *A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth Century, Dissertationes Pannonicae* II, 7 (1937) nos 11. 21–22 (Constantin I), nos 29. 31–33 (Crispus), nos 36–38. 44 (Constantin le Jeune), nos 45–47. 55 (Constantin II). – Au revers, A. tenant palme et caducée.



Anubis 9

Ronde bosse

11.* Statuette en bronze. Musée d'Alger. Trouvée à Lambèse (Algérie), dans un laraire, avec un lot de statuettes de divinités égyptiennes. – Wuilleumier, P., *Musée d'Alger, Supplément* (1928) 61–62 et pl. 9, 4. – Milieu IIe s. ap. J.-C.

12. Statuette en argent. Perdue. Trouvée à Split (Yougoslavie), dans le palais de Dioclétien. – Perc, B., *Beiträge zur Verbreitung ägyptischer Kulte auf dem Balkan und in den Donauländern zur Römerzeit,* Dissertation München (1968) 100. 241. 242 n° 85.

B. Anubis seul tenant le caducée

Reliefs

13.* Frgt de petit pilastre en marbre. Alger, Musée. Provient peut-être de Carthage ou de Cherchel. – Picard, 171–181, 3 fig., qui date ce document du IIIe s. av. J.-C. et lui attribue une origine alexandrine. – Derrière la tête canine d'A., qui subsiste seule, guirlande végétale (feuilles et fruits du platane?). A. tenait le caducée, visible sur l'épaule g.

Gemme

14.* Jaspe vert. Split, Musée, 863. Trouvée à Salone (Yougoslavie). – Šeper, M., «Antikne gemeamuleti», *Vjesnik Hrvatskog Arheološkog Društva* 22–23, 1941–1943, 14 pl. II 12. – A l'avers, A. nu, à tête de canidé, tenant un caducée dans la dr.

Lampe

15.* Poignée de lampe en terre cuite. Cologne, Musée, Wo. H 62. Provenance inconnue, acquise à Rome. – Ristow, G., «Denkmäler hellenistischer Mysterienkulte in Kölner Museumsbesitz – ägyptische Kultgruppe», *KölnJb* 10, 1969, 72 n° 42 pl. 10, 4. – A., debout, porte le caducée dans la main g.; selon Ristow, il pouvait avoir été primitivement flanqué d'Harpocrate.

Ronde bosse

16. Statue. Autrefois au Musée d'Hérakléion. Trouvée à Gortyne (Crète), dans le temple des divinités égyptiennes. – Oliverio, G., *ASAtene* 1914, 376; Dunand, F., *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée, II. Le culte d'Isis en Grèce, EPRO* 26 (1973) 76. – IIe s. av. J.-C. – Ier s. ap. J.-C. ? – A., debout, porte le caducée.

17.* Statue de marbre. Musée Nat. Naples 981. Trouvée dans les environs de Cumes, attribuée d'abord au *macellum* de Pouzzoles. – Tran Tam Tinh, V., *Le culte des divinités orientales en Campanie, EPRO* 27 (1972) 74–75 pl. XVIII fig. 21. – A. tenait de la main g. le caducée (une partie encore visible); la main dr. est cassée. Contre la jambe g., tronc de palmier servant de support à la statue.

18. Petite statue de marbre. Rome, Vatican 102. Provenance inconnue. – Botti, G./Romanelli, P., *Le sculture del Museo Gregoriano egizio* (1951) 119 n° 189 et pl. LXXX. – A. porte le caducée dans la main g. et devait tenir dans la dr. un attribut disparu (sistre ou palme?). Tête canine restaurée. Contre la jambe dr. tronc d'arbre (palmier?) servant de support.

C. Anubis seul debout tenant situle et sceptre ou bâton

Gemmes

19. Jaspe brunâtre. Collection Bonner 45. – Bonner, *o. c.* **4,** 259 n° 36 pl. 2. – A. semble vêtu du seul pagne; étoile au-dessus de sa tête canine; le sceptre tenu dans la main dr. est orné de guirlandes et se termine par une petite palme.

20.* Nicolo. University of Michigan, Museum of Archaeology 26068. – Bonner, *o. c.* **4,** 259 n° 37 pl. 2. – A., vêtu du seul pagne, tient une situle dans la dr. et le sceptre *ouas* dans la main g.

21. Calcédoine. Collection Bonner, 44. Bonner, *o. c.* **4,** 259 n° 41 pl. 2. – A. nu; motif floral entre les oreilles canines; tient la situle dans la dr. et un court bâton dans la main g.

D. Anubis seul tenant la palme

Reliefs

22.* Autel triangulaire en marbre. Venise, Palais Ducal, salle des Scarlatti 107. Trouvé à Altino (Vénétie). – Lafaye, 293 n° 102; Malaise, *o. c.* **1,** 6 n° 1. – A. debout, vêtu d'un grand manteau, tient une palme dans la main dr.; les deux autres faces sont ornées respectivement des représentations d'Isis et d'Harpocrate.

23. Autel en calcaire. Volubilis, Musée lapidaire. Trouvé à Banasa (Maroc). – Thouvenot, R., «Une colonie romaine de Maurétanie Tingitane: Valentia Banasa», *Bulletin de l'Institut des Hautes Etudes Marocaines* 36, 1941, 50 et pl. VI 20. – Sur la face principale, buste d'A. tenant une touffe d'hysope dans la main dr.; sur un petit côté, représentation d'un sistre; sur l'autre petit côté, phallus ou frgt de buste d'Osiris.

E. Anubis seul debout tenant palme et situle

Ronde bosse

24. Statuette en bronze. Grenoble, Musée, collection Saint-Ferriol. Provenance inconnue. – Perdrizet, pl. V. – Ier ou IIe s. ap. J.-C. – A. tient la palme dans la main g. et la situle dans la dr.; ses pieds nus sont munis d'ailerons.

25.* Statuette en calcaire. Marseille, Musée Borély 1293. Provenance inconnue. – Information transmise par J.-C. Grenier. – A. tient la palme dans la main g., la situle dans la dr., motif végétal entre les oreilles canines.

F. Anubis seul debout tenant sistre et caducée

Monnaies

26. Monnaies émises à Rome au IVe s. ap. J.-C. à l'occasion des *Vota Publica*. – Alföldi, *o. c.* **10**, n° 35 (Constantin le Jeune); n° 53–54 (Constantin II); n° 63. 74 (Julien); n° 86 (Jovien); n° 94–95 (Valentinien I); n° 104 (Valens); n° 110 (Gratien); n° 113 (Valentinien II).

Ronde bosse

27. Statue en marbre. Rome, Vatican 76. Trouvée dans la Villa Pamphili à Anzio (Latium). – Lafaye, 285 n° 76; Botti/Romanelli, *o. c.* **18**, 119. 141 n° 188 et pl. 80; Malaise, *o. c.* **1**, 57 n° 2 et pl. 1. – A. tient le caducée dans la main g. et un sistre, cassé, dans la dr., tronc de palmier contre la jambe gauche; disque avec indication d'un croissant entre les oreilles canines.

G. Anubis seul debout tenant sceptre et caducée

28. Relief en stuc au fronton du réservoir d'eau sacrée («mégaron») de l'Iseum de Pompéi. – Tran Tam Tinh, 35.

H. Anubis seul debout tenant caducée, palme et situle

29.* Autel en marbre. Rome, Musée du Capitole 1526. Trouvé à Rome, dans les fondations de l'église S. Maria Sopra Minerva (Région IX); provient de l'Iseum Campense probablement. – Lafaye, 293 n° 103; Cumont, pl. VI; Helbig[4] II 36 n° 1189; Malaise, *oc.* **1**, 113 n° 5. – Face principale: dédicace à Isis, avec ciste et serpent; face postérieure: patère, couteau et vase à sacrifice; côté gauche: Harpocrate; côté dr. A. tenant palme et situle dans la main g., le caducée dans la dr. Ses pieds nus sont munis des talonnières ailées d'Hermès-Mercure.

I. Anubis seul debout portant des épis et un caducée

30. Autel en marbre. Disparu. Trouvé à Rome. – Malaise, *o. c.* **1**, 114 n° 8. – L'inscription est répartie sur trois faces, ornées respectivement d'Isis, d'un prêtre isiaque, d'une situle avec un sistre. Sur la quatrième face, A. portant des épis de blé dans la dr. et un caducée dans la main g.

J. Anubis seul debout tenant un caducée et un oiseau

31.* Gemme en jaspe vert. Split Musée 1321. Trouvée à Salone (Yougoslavie). – Šeper, *o. c.* **14**, 14–15, pl. II 11. – A. nu tient un oiseau aux ailes déployées dans la main g. et un caducée dans la dr.

K. Anubis seul debout tenant une palme et un globe

32.* Gemme de jaspe vert. New York, Metropolitan Museum 10. 130. 1391. – Bonner, *o. c.* **4**, 259 n° 38 pl. II. – A., vêtu d'un pagne et chaussé de bottines, tient une palme dans la main g. et un globe dans la dr. Deux étoiles dans le champ.

L. Anubis seul debout tenant des épis et une torche

33. Peinture d'un laraire découvert en 1867 à Rome dans la Vigna Guidi, près des Thermes de Caracalla. – Lafaye, 331 n° 229; Malaise, *o. c.* **1**, 224, n° 409. – A gauche de la porte d'entrée, Harpocrate; à dr. de la porte, A. tient des épis dans la dr. et, dans la main g., ce qui semble être une torche. Sur le mur g. du laraire, Cérès et Sarapis (?) sont seuls visibles.

M. Anubis seul debout brandissant une épée

34.• Vases d'une officine de Trèves (Allemagne). – Oswald, *o. c.* **6**, 51 n° 551 A et pl. XXVI. – Epoque des Antonins. – Décorés au poinçon d'A. brandissant une épée.



Anubis 34

N. Anubis seul debout tenant la massue d'Hercule

35. Statuette. – Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures* II 2 (1716) 236 et pl. 136; Saintyves, 17.

O. Anubis seul drapé dans un vêtement long

Reliefs

36.* Gemme de sardoine (?). Toronto, Royal Ontario Museum of Archaeology G 5579. – Bonner, *o. c.* **4**, 260 n° 43 et pl. 3 – A., debout, vêtu d'une tunique et de l'himation, tient sistre dans la main g. et caducée dans la dr.

37. Monnaie. Emise à Rome à l'occasion des *Vota Publica*. – Alföldi, *o. c.* **10**, n° 13 (Constantin I). – Au revers, A. assis à la proue d'un bateau à voile; il porte un long vêtement et tient un sistre.

Ronde bosse

38.* Frgts d'une statue en marbre doré. Musée de Délos, A 5280. Trouvés dans le Sarapiéion A de Délos. – Marcadé, J., «A propos des statuettes hellénistiques en aragonite du Musée de Délos», *BCH* 76, 1952, 123–124 fig. 22 p. 122. – Début IIe s. av. J.-C. – Seuls subsistent la tête canine avec vestiges d'un vêtement drapé à l'encolure, la main g. qui devait tenir un manche ou un bâton, les deux pieds adhérant à la plinthe avec traces du vêtement tombant jusqu'au talon.

39. Statue reconstituée à partir de multiples débris. Trouvée à Sarsina (Emilie). – Mansuelli, G. A., «Monumenti dei Culti orientali a Sarsina», *RM* 73–74, 1966–1967, 166–169 pl. 59–60; Malaise, *o. c.* **1.**, 39–40. – Epoque des Antonins. – A., debout, vêtu d'un vêtement long et d'un manteau à pan frangé, dressé sur un socle orné d'un crocodile avec un oiseau aquatique, d'un faucon coiffé de la double couronne et d'un autre oiseau coiffé du lotus. Certains doutes ont été émis récemment au sujet de la reconstitution de cette statue. Il pourrait s'agir en fait d'une Isis et non pas d'un A.: *cf.* Malaise, M., «Documents nouveaux et points de vue récents sur les cultes isiaques en Italie», dans *Hommages à Maarten J. Vermaseren* II, *EPRO* 68 (1978) 634.

40. Statuette en bronze. Musée de Naples 110. 606. Trouvée à Pompéi dans la maison de Memmius Auctus (VI, 3, 8). – Tran Tam Tinh, n° 113. – Ier s. av. J.-C. – A. à tête canine drapé dans un long vêtement. – Voir aussi la rubrique **Q.**

P. Tête canine d'Anubis ou masques du dieu

Dessins

41.* Illustrations du mois de novembre sur trois copies du célèbre «chronographe de 354». **a.** Vienne, ms. 3416; **b.*** Vatican, ms. Barberini. lat. 2154; **c.*** Bruxelles, Bibl. Royale, ms. 7543–7549. – Stern, H., *Le calendrier de 354, Bibliothèque Archéologique et Historique* 55 (1953) 279–283 pl. 12 1; 17 2; 19 1; Hari, R., «Une image du culte égyptien à Rome en 354», *MusHelv* 33, 1976, 114–118 fig. 1–3. – Un prêtre isiaque portant le sistre et un plateau sur lequel se dresse un serpent. On remarque une oie à ses pieds. Il se tient près d'un haut support, où est posé un buste d'A. à tête de chien, dans lequel il faut vraisemblablement reconnaître le masque porté par les prêtres lors des cérémonies isiaques; on remarque en effet sur deux des copies une ouverture à hauteur du cou du chien, permettant sans doute au porteur du masque de voir, et une sorte de collerette à la base du masque, assurant probablement la transition entre celui-ci et l'habit du porteur.

Reliefs

42. Autel ou base de calcaire. Musée de Szombathely (Hongrie). Trouvé à Szombathely. – Wessetzky, V., *Die ägyptischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn*, *EPRO* 1 (1961) 25–28 pl. II 2. – Sur la face principale, dédicace à Isis-Augusta; sur le côté g. couronne; sur le côté dr. représentation d'Harpocrate et, au-dessous, tête canine d'A.

Q. Personnages (prêtres ou adeptes isiaques) enveloppés dans un grand manteau, portant sur la tête le masque canin d'Anubis

43.* Peinture. Naples, Musée Nat. 8920. Trouvée à Pompéi dans le péribole de l'Iseum. – Elia, O., *Le pitture del tempio d'Iside, Monumenti della pittura antica scoperti in Italia* III, 4, 1941, 14 fig. 19; Tran Tam Tinh, 136 n° 31 et pl. V 3. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – Un prêtre coiffé du masque d'A., drapé dans un grand manteau blanc et chaussé de sandales, se tient près d'un autel quadrangulaire adossé à un haut mur crénelé.

44.* Mosaïque. Trouvée en 1961 dans une maison romaine à El-Djem (Tunisie). – Foucher, L., «Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961», *Institut d'Archéologie, Tunis, Notes et Documents*, n. s. 5, 1962, 45–46 fig. 16; Stern, H., *Journal des Savants* 1965, 118–119 fig. 3. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Dans ces représentations des saisons et des mois, novembre est évoqué par la fête des *Isia*, avec un prêtre enveloppé dans un grand manteau, coiffé d'un masque canin et tenant le caducée dans la main dr., ses deux compagnons ne semblent pas porter le masque d'A., mais un bonnet pourvu de deux plumes dressées.



Anubis 45

45.* • Vase en terre cuite. New York, Metropolitan Museum. Trouvé à Orange (Vaucluse). – Wuilleumier, P./Audin, A., *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) 31 n° 17 fig. p. 30. – Signature du Lyonnais Felix, 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – L'un des trois médaillons d'applique dont est orné le vase représente une procession isiaque avec prêtre enveloppé d'un grand manteau et coiffé du masque canin d'A. – Deux fragments de surmoulage du même médaillon d'applique ont été trouvés en 1963 en Auvergne à Lezoux: Vertet, *o. c.* **9**, 97–98 fig. 1 e–f.

R. Anubis accompagné d'Isis et de Sarapis

46. Peinture, Pompéi, domaine de Julia Felix (II 4, 3). – Tran Tam Tinh, 125 n° 6. – Isis trône au centre; à sa dr. une figure masculine, sans doute Sarapis; à g. de la déesse, A. vêtu de sombre, les pieds chaussés de sandales, tient une palme dans la dr.

Reliefs

47. Relief votif fragmentaire en marbre. Trouvé à Rhodes. – Perdrizet, P., *BCH* 23, 1899, 559–560 pl. 3a; Dunand, *o. c.* **16**, 3, 23–24. – Epoque hellénistique. – A g. Isis debout, derrière elle un bovidé (Apis ?), puis Sarapis trônant tourné vers Isis; à dr. se tenait A. dont il ne reste que le bras dr. tenant une longue palme.

48. Relief en marbre. Collection Ch. Nicholson. Trouvé à Erythrées. – Waldstein, C., *JHS* 7, 1886, 249 n° 5 et pl. C 1; Dunand, *o. c.* **16**, 3, 73. – Fin de l'époque hellénistique ou époque romaine. – Sarapis trône au centre. A sa dr. se tient Isis; à sa g. A. debout, sans aucun attribut, reconnaissable à sa seule tête canine.

49. Relief de calcaire. Trouvé à Szombathely (Hongrie). – Wessetzky, V., «Die Probleme des Isis-Kultes in Ober-Pannonien», *ActaArchHung* 11, 1959, 279 fig. 1; *idem*, *o. c.* **42**, 29–31 pl. 2, 4. – Fin IIe ou début IIIe s. ap. J.-C. – Au centre A. debout portant la palme dans la main g. et le caducée dans la dr. A sa g. se tient Sarapis; à sa dr. Isis, vers qui s'approche un serpent (Ouroboros ou, plus vraisemblablement le serpent d'Isis-Hygie).

50.* Moule en terre cuite. Trouvé à Altino (Vénétie). – Blanck, H., *AA* 1968, 573 fig. 35. – Orné des bustes d'Isis tenant le sistre, de Sarapis et d'A. reconnaissable à sa tête de canidé.

S. Anubis et Isis

51. Peinture. Trouvée à Alba Fucens (Samnium). – Mertens, J., *FA* 16, 1961, n° 4569; Malaise, *o. c.* **1**, 52. – Dans une salle à décor égyptisant de la zone du temple d'Hercule. – Fin Ier s. ap. J.-C.

Reliefs

52. Poteries. Provenant de l'officine de Pacatus à Obuda (Hongrie), l'antique Aquincum. – Dobrovits, A., *Budapest Régiségéi* 13, 1943, 54 fig. 2 p. 58; Leclant, J., *REA* 53, 1951, 385; Wessetzky, *o. c.* **42**, 14; Oswald, *o. c.* **6**, 51 n° 551 et pl. 26. – Fin IIe s. ap. J.-C. – bustes d'Isis et d'A. entourés de motifs végétaux; A. tient la palme.

53a. Lampe de terre cuite. Carthage, Musée 08, 13. Trouvée à Carthage. – Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969) 192 n° 904 avec fig. – Au disque, bustes d'Isis à dr. et d'A. à g. qui tient le caducée dans la main g. – **b.*** Décor analogue sur une lampe de l'Institut d'Archéologie de l'Université d'Aix-en-Provence. Trouvée à Marseille. – Euzennat, M./Salviat, F., *Les découvertes archéologiques de la Bourse à Marseille* (1969) 45 fig. p. 2.

Monnaies

54. Monnaies émises à Rome au IVe s. à l'occasion des *Vota Publica*. – Alföldi, *o. c.* **10**, n° 76 (Julien) et n° 85 (Jovien). – A. portant la palme accompagne le char tiré par deux chevaux dans lequel se tient Isis.

T. Anubis avec Sarapis, Isis et Harpocrate

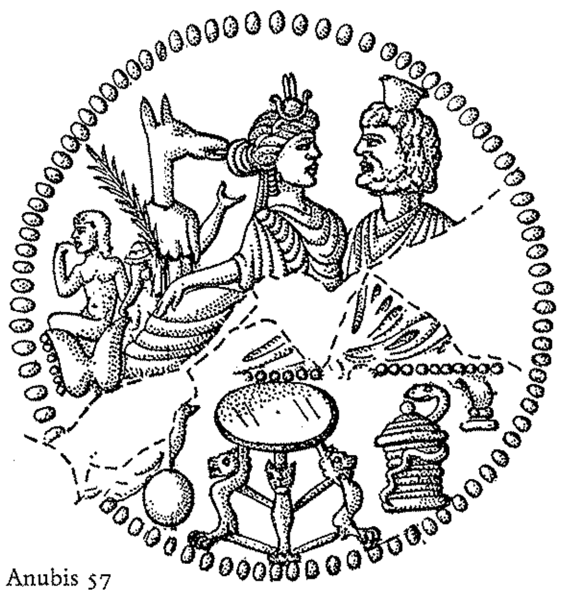
Peintures

55.* Pompéi, Maison des Amours dorés (VI 16, 7), angle Sud-Est du péribole. – Schefold, *WP* 154; Tran Tam Tinh, 129–130 n° 17 pl. 15 1. – De g. à dr. sont figurés A., Harpocrate, Isis et Sarapis debout. A. tient le caducée dans la main g.; son manteau est d'une couleur rougeâtre; ses pieds sont chaussés de sandales à lacets rouges.

56. Pompéi, maison de Giuseppe II (VIII 2, 38–39). – Schefold, *WP* 218; Tran Tam Tinh, 133–134, n° 25. – Peinture très abîmée; montrait un temple devant lequel se dressaient quatre statues; de g. à dr.: Sarapis, Harpocrate, Isis et A., dont seule la tête canine est visible; trois orants sur les marches du temple.

Reliefs

57. • Couvercle fragmentaire d'un récipient en terre cuite. Augsburg, Römisches Museum 66/10. Trouvé dans une poterie de Westheim près d'Augsburg. – Grimm, G., *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland, EPRO* 12 (1969) 224–225 fig. 39–40 pl. 44. – Début IIIe s. ap. J.-C. – Isis et Sarapis se regardant sont allongés sur une *klinè*. A dr. d'Isis se tient A., puis Harpocrate assis sur le lotus. A. porte une palme dans la main dr. Au registre inférieur, de g. à dr.: globe surmonté d'un oiseau (phénix ?), trépied, ciste mystique.



Anubis 57

58.* Moule en terre cuite d'un disque de lampe. Musée de Lectoure (Gers). Trouvé à Lectoure. – Labrousse, M., «Les lampes romaines du Musée de Lectoure», *Bulletin de la Société Archéologique, Historique, Littéraire et Scientifique du Gers* 60, 1959 fasc. 3–4, 66–67 fig. 10. – De g. à dr. sont figurés Sarapis, Harpocrate, Isis et A. Celui-ci porte la palme dans la dr. et le caducée dans la main g.

U. Anubis accompagné d'Isis et d'Harpocrate

Reliefs

59. Médaillon en terre cuite. Trouvé à Emona (Yougoslavie). – Alföldi, A., «Die alexandrinischen Götter und die Vota Publica», *Jahrbuch für Antike und Christentum* 8/9, 1965–1966, 66–67 pl. 8, 4. – IIe s. ap. J.-C.? – Au centre, Isis debout, flanquée à sa dr. d'Harpocrate et à sa g. d'A. portant une longue palme dans la dr. et le caducée dans la main g.

60a. Lampe de terre cuite. Naples, Mus. Nat. 19. 286. Trouvée à Pompéi, Maison des Amours dorés. – Tran Tam Tinh, 170–171 n° 132. – Ier s. ap. J.-C. – Au disque, représentations d'Isis debout, flanquée à sa dr. d'Harpocrate et à sa g. d'A. tenant palme et caducée.

Même type de décor:

b. Antiquarium de Pompéi 10552. Trouvée à Pompéi (II 2). – Tran Tam Tinh, 201–202 n° 132bis. – Ier s. ap. J.-C.

c.* Londres, British Museum 782–783. Trouvées à Pouzzoles. – Walters, *BMLampes* 119 nos 782–783.

d. Musée de Naples 19. 301. Provenance inconnue. – Tran Tam Tinh, n° 133 b pl. XXII 2. – Ier s. ap. J.-C.

e. Londres, British Museum 279. Trouvée à Pouzzoles. – Tran Tam Tinh, *o. c.* **17**, 54 fig. 27.

f.* Londres, British Museum 1853. 4. 12. 161 B. Trouvée à Pouzzoles. – Walters, *BMLamps* 99 n° 653; Tran Tam Tinh, *o. c.* **17**, 55 fig. 28.

g. Londres, British Museum 1814. 7. 4. 87, ex Townley-Coll. Provenance inconnue – Walters, *BMLamps* 118 n° 781.

h. Musée de Naples 133. 377. Trouvée à Pompéi. – Tran Tam Tinh, 171 n° 133 pl. XXI 1.–Ier s. ap. J.-C.

i. Collection de l'Institut Archéologique de l'Université de Göttingen. Trouvée à Boscoreale. – Klumbach, H., *Helvetia Antiqua. Festschrift Emil Vogt* (1966) 182 n° 10 fig. VI, 1.

j. Capoue, Musée Campano 7314. Trouvée à Pouzzoles ou à Cumes. – Tran Tam Tinh, *o. c.* **17**, 55–56 fig. 29. – Le moule étant cassé, la place d'Harpocrate est restée vide au décor du disque de la lampe.

k. Musée d'Ostie 5535. Trouvée à Ostie. – Floriani Squarciapino, M., *I culti orientali ad Ostia, EPRO* 3 (1962) 35; Malaise, *o. c.* **1**, 84 n° 106 et pl. 7.

l. Rome, Musée des Thermes 10460 + 10467. – Tran Tam Tinh, *o. c.* **17**, 54–55 n° 2 fig. 30.

m. Cologne, Röm.-germ. Mus. Wo. 2281. Provenance romaine? – Ristow, *o. c.* **15**, 73 n° 46 pl. 11, 2.

n. Musée de Cologne, Wo. 989. Trouvée à Rome. – Ristow, *o. c.* **15**, 73 n° 44 pl. 10, 2.

o. Avignon, Musée Calvet. Trouvée dans les environs de Capoue. – de Brun, P./Gagnière, S., «Lampes antiques du Musée d'Avignon», *Annales d'Avignon et du Comtat Venaissin* 21, 1935–1937, 55 n° 37. – Ier s. ap. J.-C.

p. Musée de Cologne, N 1877. Provenance inconnue. – Ristow, *o. c.* **15**, n° 45 et pl. 11, 1.

q. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, B 1700 et B 1701. Musée de Badalona (Espagne). Trouvée à Badalona. – García y Bellido, A., «Dos lucernas isiacas», *ArEspArq* 36, 1963, 196 fig. 13 b. – Fin Ier s. ap. J.-C.

r. Musée de Séville. Trouvée à Montemayor (prov. de Cordoue). – García y Bellido, A., *Les religions orientales dans l'Espagne romaine, EPRO* 5, 1967, 121–122 n° 41. – Lampe trouvée à Cordoue. – García y Bellido, *o. c.*, 122 n° 42.

s. Mérida (Espagne), Musée Archéologique. Deux lampes trouvées à Mérida. – García y Bellido, *o. c.*, 122 n° 43.

t. Séville, Collection Caballero Infante. – García y Bellido, *o. c.*, 122 n° 44.

u. Musée de Séville. Trouvée à Santiponce (prov. de Séville). – García y Bellido, *o. c.*, 122 n° 45.

v. Musée de Madrid. Trouvée à Peal de Becerro ou à Toya. – García y Bellido, *o. c.*, 122 n° 46.

w. Lampe trouvée à Martos (Espagne). – García y Bellido, *o. c.*, 122 n° 47.

x. Lampe trouvée à Castellar de Santisteban (prov. de Jaen). – García y Bellido, *o. c.*, 122 n° 48.

Ronde bosse

61.* Statuette en terre cuite. Londres, Brit. Mus. D. 285. Trouvée à Abella (Campanie). – Walters, *BMTerracottas* 353 n° D. 285; Tran Tam Tinh, *o. c.* **17**, 81–82 fig. 26. – Peut-être fabrication égyptienne de la région du Fayoum. – Isis au centre; à sa dr. Harpocrate; à sa g. A. debout portant une palme dans la main g. avec élément végétal entre ses oreilles canines.

V. Anubis et le serpent Ouroboros

Gemmes

62. Jaspe vert. Collection Seyrig 20. – Bonner, *o. c.* **4**, 259 n° 39 pl. II. – En haut, A. le caducée dans la main g. et un objet indistinct dans la dr. en bas, serpent Ouroboros se mordant la queue.

63. Jaspe vert. Musée National de Belgrade 59. Trouvée à Karanovci sur la Morava (anc. Mésie supérieure). – Šeper, *o. c.* **14**, 14 pl. II, 13. – Fin de l'époque impériale. – Av.: A., face à un serpent, tient un fouet dans la dr.; de la main g., il s'appuie à un cratère posé sur un trépied, sous lequel on remarque un globe et un gouvernail. Rv.: représentation de la triple Hékate.

W. Anubis et Harpocrate

64.* Lampe en terre cuite. Musée de Cologne, Wo. 833. Provenance romaine? – Ristow, *o. c.* **15,** 72 n° 43 pl. 10, 1. – Au disque, à g. Harpocrate debout; à dr. A. debout portant la palme dans la main g. et le caducée (?) dans la dr.

X. Anubis avec divinités et personnages divers

65. Peinture. Pompéi, villa rustique de Ti. Claudius Eutychus. – Tran Tam Tinh, 152–153 n° 66. – Salle à décor égyptisant avec A. à tête de canidé, Isis (?), Horus (?), Apis (?), des griffons ailés, ibis et sphinx.

66. Mosaïque. Trouvée à Rimini (Emilie). – Arias, P., *FA* 3, 1948, 265–266 n° 2729 fig. 55–56; *idem, dans Studi Romagnoli* 1952, 1–9 fig. 1–3; Malaise, *o. c.,* **1,** 23–24. – III^e s. ap. J.-C. – Dans le panneau central très mutilé: en haut, girafe et palmipède; en-dessous A. appuyé sur un bâton, avec à sa g. sphinge ailée ou griffon; au registre inférieur hippopotame, léopard (?) et ichneumon (?). A. semble être le berger de ce groupe d'animaux exotiques.

Reliefs

67.* Relief. Rome, Musée du Latran 9997. Ornait le tombeau des Haterii à Rome. – Castagnoli, F., «Gli edifici rappresentati in un rilievo del sepolcro degli Haterii», *BullComm* 1941, 65–66 pl. 2; Helbig[4] I 778–780 n° 1076; Malaise, *o. c.* **1,** 190–191 pl. 16. – Fin I^er s. de notre ère. – Représente l'*Arcus ad Isis,* qui appartenait probablement à l'*Iseum Campense.* Les trois passages de l'arc sont occupés par trois statues: au centre Minerve armée; à g. Isis; à dr., divinité à tête animale, sans doute A., aux gestes et vêtements indistincts.

68.* Frgt de Sarcophage. Istanbul, Musée Arch. Trouvé à Hierapytna (Crète). – Dunand, *o. c.* **16,** II 209 et pl. 27. – II^e s. ap. J.-C. – Au-dessous du registre principal à décor égyptisant, frise avec personnages et animaux de style égyptisant, montrant au centre Horus, flanqué de part et d'autre d'A. à tête de canidé, drapé dans un grand manteau, puis Horus-faucon, etc.

69. Autel de calcaire. Séville, Musée Archéologique. Trouvé à Guadix (prov. de Grenade). – Lafaye, 291 n° 97; García y Bellido, *o. c.* **60,** 109–110 pl. 10–11. – Milieu II^e s. ap. J.-C. – Inscription isiaque sur la face principale. Sur le côté droit: personnage nu assis sur un rocher, oiseau (faucon Horus?) et taureau Apis. Sur le côté g., A. (ou prêtre isiaque coiffé du masque d'A.?) enveloppé dans un grand manteau, tenant un objet long indéterminé (torche? hampe surmontée d'une effigie divine?), devant lui un ibis et un palmier.

70.* Pied en ronde bosse orné de reliefs, marbre. Athènes, Mus. Nat. Trouvé à Athènes. – Dow, S./Upson, F. S., «The Foot of Sarapis», *Hesperia* 13, 1944, 65–70 n° 2 fig. 5–7. – II^e s. ap. J.-C. – Le pied devait primitivement être surmonté d'un buste de Sarapis. Il est orné de divers motifs en relief: uraeus, crocodile, Cerbère, Harpocrate et A.; celui-ci est drapé dans un grand manteau et tient une palme dans la main g.

71. Relief. Château de Klein-Glienicke près de Potsdam. Provenance romaine. – Schede, M., «Isisprozession», *Angelos* 2, 1926, 60–62 avec fig.; Malaise, *o. c.* **1,** 236–237 n° 442 a et pl. 26. – III^e s. ap. J.-C. – A g., une procession isiaque s'avance vers un autel placé à dr. devant lequel se tient A., vêtu d'une tunique et d'un manteau; il porte une palme dans la main g. et une couronne dans la dr.; entre ses oreilles de canidé, disque flanqué de deux cornes ou deux plumes (?); à sa dr. se tient Harpocrate.

72.* Tasse à deux anses. *Terra sigillata.* Mayence, Römisch-germanisches Zentralmuseum. Trouvée à Giubiasco, près de Bellinzona (Suisse). – Klumbach, H., «Eine oberitalische Relieftasse aus Giubiasco», *Helvetia Antiqua. Festschrift Emil Vogt* (1966) 173–182 fig. 3. – Première moitié du I^er s. ap. J.-C. – Décor de cinq personnages en relief, séparés par des masques de Satyres. De g. à dr.: Harpocrate, Amour ailé, Victoire ailée, Isis et A. tenant une grande palme dans la dr. et le caducée dans la main g.

Y. Aspects particuliers d'Anubis

Anubis guerrier

Reliefs

73. Montants de porte en pierre. Alexandrie, tombeau des hypogées de Kôm ech-Chougafa. – Schreiber, T., *Die Nekropole von Kom es Chugafa, Expedition von Sieglin* I (1908) 142–143 pl. XXV; von Bissing, F. W., «Ägyptische Kultbilder der Ptolemaier- und Römerzeit», *Der Alte Orient* 34 fasc. 1/2, 1936, 17–19 fig. 14. – II^e s. ap. J.-C. – Sur le montant de dr., A. debout porte l'uniforme de légionnaire romain avec cuirasse, petite jupe garnie de lambrequins, pieds chaussés de brodequins; sa tête canine est coiffée de la perruque tripartite égyptienne; disque entre ses oreilles de canidé. Il tient dans la main g. une lance et dans la dr. un bouclier. – Sur le montant g. de la porte, A. anguipède (?), debout, portant l'uniforme de légionnaire romain avec la cuirasse, la petite jupe garnie de lambrequins, le mantelet jeté sur l'épaule. Le bas du corps se termine en forme de serpent. La tête canine du dieu est surmontée apparemment de la double couronne égyptienne (*pschent*). Il s'appuie sur une lance de la main dr.; étoffe (?) dans la main g.

74. Médaillon en terre cuite. Trouvé en 1969 à Alba (Samnium, Italie). – Leclant, J., *Orientalia* 39, 1970, 366; Malaise, *o. c.* **1,** 52 n° 3. – Découpé dès l'Antiquité sur le flanc d'un vase; il s'orne d'une représentation d'A. en uniforme de légionnaire romain.

74a. Gemme en héliotrope. Munich, Staatl. Münzsammlung, A. 2354. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Sur une face, A. en uniforme romain avec cuirasse, un genou à terre. Il soutient une momie de ses deux bras levés. Devant lui, dans le champ, palme et un autre motif; derrière lui un objet indéterminé. Sur l'autre face: inscr. grecque.

Ronde bosse

75. Statuette en bronze. Le Caire, Mus. Egyptien. – Edgar, C. C., *Greek Bronzes, Catalogue général du Musée du Caire* 19 (1904) 16 n° 27693 et pl. 4. – A. debout, en uniforme romain, avec cuirasse, mantelet et brodequins montants. Il est coiffé de la double couronne. La main dr., portée en avant, tient une patère; la main g. est levée.

76. Statuette en bronze. Le Caire, Mus. Egyptien. – Edgar, *o. c.* **75,** 16 n° 27694 et pl. 4. – Même type, mais A. est encadré par deux chiens assis.

77.* Statuette en bronze. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg H 1493. – Mogensen, M., *Glyptothèque Ny-Carlsberg. La collection égyptienne* (1930) 80 et pl. 22.

78. Statuette en bronze. Berlin, Staatl. Mus. 14418. – Erman, A., *La religion des Egyptiens* (1937) 450 fig. 169.

79.* Statuette en bronze. Athènes, Musée Nat. 2571. – von Bissing, *o. c.* **73,** 19 et fig. 16 a; Capart, *Chronique d'Egypte* 14, 27, 1939, 127–130 fig. p. 128; Kantorowicz, 372. – A. debout porte le riche uniforme de l'*imperator* romain, avec cuirasse ouvragée, petite jupe à lambrequins, mantelet et brodequins; sur la tête, couronne brisée. Son bras dr. est levé (main cassée) et il devait tenir une lance (cassée) dans la main g.

80.* Statuette en bronze. Rome, Musée National des Thermes. Trouvée en Italie. – Paribeni, 177 et pl. 6–7; Kantorowicz, 372 fig. 12. – Epoque impériale. – A. debout, vêtu du riche uniforme de l'*imperator* romain. Sur la tête canine, couronne *atef,* composée de deux cornes de bélier, ornées aux extrémités de serpents-uraei, et de la haute tiare blanche, flanquée de deux plumes et sommée du disque. Epée (?) dans la main g., il devait tenir primitivement la lance dans la dr.

81. Statuette en bronze. Paris, Musée du Louvre. – A. monté sur un cheval (type rarissime), en tenue de légionnaire romain. Entre les oreilles canines, ce qui semble être un disque.

Hermanubis

Notice spéciale à paraître dans un prochain volume. *Cf.* cependant indications et bibliographie dans notre commentaire.

COMMENTAIRE

Dans l'Egypte gréco-romaine, A. continue à être représenté sous ses deux aspects traditionnels – canidé noir au museau et aux oreilles pointues, ou anthropomorphe, figuré debout, une jambe en avant, vêtu le plus souvent d'un gilet et du pagne strié, ou encore d'une longue tunique, avec tête de canidé coiffée de la perruque tripartite. Sur certains documents funéraires (sarcophages, stèles funéraires, linceuls, bandelettes de momies) trouvés uniquement dans l'Egypte romaine, il tient une ou plusieurs clefs, attribut évoquant sa fonction de gardien de la porte des Enfers qui, selon Morenz, aurait pu être emprunté à → Aiakos, gardien et juge de l'Hadès chez les Grecs. Mais A. est également figuré dans l'Egypte romaine sous un aspect hellénisé (A. guerrier et Hermanubis).

Hors de la vallée du Nil, les dédicaces à A. sont attestées dès le début du III^e s. av. J.-C. (inscription de Smyrne) et les documents épigraphiques relatifs à A. sont surtout abondants au II^e s. av. J.-C., principalement à Délos. Mais il n'en va pas de même pour les représentations hellénisées du dieu qui, à quelques exception près (**13. 38. 16?. 48?**) datent toutes de l'époque romaine. La plupart des documents figurés d'A. sont des I^er et II^e s. ap. J.-C., ce qui correspond à la grande vogue du culte isiaque en Italie et dans les provinces de l'Empire. A. continue à être représenté jusque vers la fin du IV^e s. ap. J.-C. (**10. 26. 37. 41. 54**). Il semble cependant impossible de déceler une évolution chronologique dans l'iconographie hellénisée d'A.

Celle-ci s'inspire beaucoup des représentations d'Hermès-Mercure. A. anthropomorphe, mais conservant sa tête de canidé, porte le plus souvent une tunique courte s'arrêtant au-dessus des genoux, serrée à la taille par une ceinture; il emprunte probablement ce vêtement à Hermès-Mercure, mais il peut s'agir également d'une version hellénisée du pagne pharaonique. Un manteau, la chlamyde, agrafé au cou ou sur une épaule, retombe dans le dos jusqu'à mi-jambes. A. peut aussi porter un vêtement long ou être drapé dans un grand manteau descendant jusqu'aux pieds (**36–40. 68–71**). Des peintures nous donnent quelques indications de couleur: le manteau peut être rougeâtre, de même que les lacets des sandales (**55**). Des habits sombres (**46**) correspondent mieux à l'aspect chthonien du dieu, tandis que la dorure du marbre des frgts de la statue de Délos (**38**) n'est pas sans évoquer l'allusion d'Apulée (*met.* 11, 11) au visage mi-noir, mi-doré du dieu. Les pieds d'A. sont le plus souvent nus ou chaussés de sandales, mais parfois aussi de bottines (**1. 27. 32. 73. 79**). Dans tous les cas, ils peuvent être munis des talonnières ailées d'Hermès (**24. 27. 29**). Sa tête de canidé conserve l'aspect qu'elle avait dans l'iconographie de l'Egypte pharaonique avec un museau et des oreilles pointues. Elle n'est plus coiffée de la perruque tripartite (*cf.* cependant les représentations d'A. guerrier de l'Egypte romaine avec perruque et couronne pharaonique **73. 75. 79. 80**), mais un attribut peut figurer entre les oreilles dressées. Il s'agit d'un motif végétal (**20. 25. 61**), sans doute un lotus, symbole de résurrection, ou d'un disque (**27. 71. 73. 81**), dont il est difficile de préciser s'il est solaire ou lunaire; sur la statue d'Anzio (**27**) un croissant lunaire est gravé à la partie inférieure du disque; sur le relief de Klein-Glienicke (**71**), le disque est flanqué de deux plumes (?) ou de deux cornes (?), ce qui pourrait évoquer la coiffure d'Osiris ou celle des divinités féminines d'époque tardive (cornes de vache enserrant un disque surmonté de deux hautes plumes).

Les attributs les plus caractéristiques tenus par A. sont le caducée, emprunté bien évidemment à Hermès (**1–18. 26–29. 31. 36. 44. 49. 53. 55. 58–60. 62. 64?. 72**) et la palme (**1–12. 22–25. 29. 32. 46–47. 49.**

52. 54. 57–61. 64. 70–72). Dans l'Egypte pharaonique, la palme symbolisait le Temps et par là même l'éternité (signe hiéroglyphique M4 de Gardiner, A., *Egyptian Grammar*³ [1964], employé par exemple dans *rnpt* = année). Or, précisément, A. peut être figuré en Egypte comme dieu du Temps (*cf.* **62–63** et commentaire, pour ses représentations avec le serpent Ouroboros). Dans le monde romain, la palme, symbole de Victoire, fut également celui du triomphe sur la mort: *cf.* Cumont, F., *Symb.* (1942) 219–220. 481 n. 2; Fick, N., «La symbolique végétale dans les Métamorphoses d'Apulée», *Latomus* 30, 1971, 336–338. Cet attribut convenait donc bien à A. dans son rôle de guide des âmes vers une vie nouvelle. La palme d'A. peut être remplacée ou évoquée par la figuration d'un palmier (**69**) ou d'un tronc de palmier (**17. 18?. 27**) aux côtés du dieu.

A. peut également tenir le sistre (**26–27. 36–37**) et la situle (**19–21. 24–25. 29**), instruments cultuels les plus fréquemment attestés dans la religion isiaque, le sistre étant par ailleurs un attribut caractéristique d'Isis; en revanche, la patère (**75**) n'est pas un instrument spécial au culte isiaque. D'autres attributs sont beaucoup plus rarement tenus par A. Le sceptre ou le bâton (**19–21. 28. 66**) évoque la souveraineté divine d'A., de même que le fouet (**63**), insigne de la royauté pharaonique, et le globe (**32**). Les épis de blé (**30. 33**), ainsi que la torche (**33. 69?**), sont des allusions à l'identification Isis-Déméter et aux rapports entre religion isiaque et doctrines éleusiniennes de Salut. La couronne (**71**) et la guirlande végétale (**13**) ont une signification funéraire qui s'accorde bien avec la personnalité d'A., mais sont également utilisées dans le culte isiaque (*cf.* Turcan, R., «Les guirlandes dans l'Antiquité classique», *Jahrbuch für Antike und Christentum* 14, 1971, 92–139). Les armes, comme la lance (**73. 79?. 80?**), l'épée (**34. 80?**), la massue (**35**), le bouclier (**73**) sont l'apanage d'A. guerrier. Elles évoquent son rôle dans le mythe osirien, mais également son pouvoir apotropaïque de protecteur du défunt (*cf.* ci-dessous).

Une grosse difficulté que soulève l'iconographie d'A. est la confusion possible entre les représentations du dieu enveloppé d'un grand manteau (**36–40. 68–71**) avec celles des prêtres isiaques coiffés du masque canin et vêtus de façon analogue (**43–45**). Le contexte (par exemple fête ou procession isiaque) permet seul de différencier les prêtres. Mais le doute subsiste dans certains cas (**69**). Les témoignages littéraires anciens concernant les prêtres ou adeptes isiaques masqués (*cf.* ci-dessus) sont confirmés par des représentations du masque canin d'A., comme celle du Chronographe de 354 (**41**. – Dans le cas du relief de Szombathely, **42**, il est plus difficile de savoir s'il s'agit de la tête du dieu ou du masque porté par les prêtres ou adeptes). Le Roemer-Pelizaeus-Museum d'Hildesheim conserve sous le nº inv. 1585 un masque en terre cuite de ce type en forme de tête de canidé provenant d'Egypte et datant de la Basse Epoque (Iᵉʳ millénaire av. J.-C.); il comporte des échancrures pour les épaules et des orifices pour les yeux (Kayser, H., *Die ägyptischen Altertümer im Roemer-Pelizaeus-Museum in Hildesheim* [1966] 103 pl. 74). Dans le temple de Dendara en Egypte, un relief montre un masque d'A. parfaitement reconnaissable avec tous ses détails (Mariette, A., *Denderah* 4 [1873] pl. 31; *cf.* encore Murray, M. A., *Ritual Masking, Mémoires IFAO* 66 = *Mélanges Maspero I, Orient Ancien* [1935–1938] [1934] 251–255). Cette coutume s'est transmise au culte isiaque diffusé dans l'empire romain. On peut supposer que le titre d'*Anuboforus* attesté à l'époque romaine par les inscriptions isiaques, désignant comme le nom l'indique un personnage dont la fonction était de porter un emblème d'A., correspondait à ces porteurs du masque canin d'A. Incarnant le dieu durant une cérémonie, ils devaient probablement ouvrir les processions isiaques en rappelant ainsi la fonction de psychopompe d'A. et son rôle dans le mythe osirien.

Une autre confusion est possible entre les représentations d'A. et celles de Seth, dieu du désordre, meurtrier d'Osiris, figuré en Egypte par une quadrupède étrange à longues oreilles en spatule et queue fourchue, dont l'identification n'a pu être précisée et qui, à Basse Epoque, est confondu avec un âne (*cf.* Daressy, G., *ASAE* 12, 1912, 143–144; *id.*, *BIFAO* 13, 1917, 77; Stricker, B. H., «Asinarii», *Oudheidkundige Mededeelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* 46, 1965, 52–75; 48, 1967, 23–43; 52, 1971, 22–53; Te Velde, H., *Seth, God of Confusion* [1967]; Yoyotte, J., Ecole Pratique des Hautes Etudes, Vᵉ section, sciences religieuses, *Annuaire* 77, 1969–1970, 185–191). L'ambiguïté demeure à l'époque romaine. C'est ainsi que, dans les bustes d'A. sur les poteries de l'officine de Pacatus à Aquincum (**52**), on a voulu voir parfois des représentations de Seth, en raison du profil quelque peu asinien du dieu. Le problème se pose surtout pour les gemmes magiques de l'époque impériale (*cf.* Bonner, *o. c.* **4**, 24; Gwyn Griffiths, J., «Seth or Anubis? I», *JWarbInst* 22, 1959, 367; Barb, A. A., «Seth or Anubis? II», *ibid.*, 367–371 pl. 38).

Evoquons ici certaines représentations assez frustes d'un personnage à tête animale, vêtu d'un pagne plissé, que nous n'avons pas retenues dans notre catalogue, car on peut hésiter à les identifier avec certitude à A. Il s'agit de motifs appliqués au poinçon décorant des poteries fabriquées au IIᵉ s. ap. J.-C. dans la province de Germanie, à Ittenviller, Heiligenberg, Mittelbronn, Rheinzabern, Schleitheim, principalement dans les officines des potiers Cibisus et Verecundus (Oswald, *o. c.* **6**, 51 nº 550 et pl. 26; Lutz, M., «Catalogue des poinçons employés par le potier Cibisus», *Gallia* 26, 1968, 113 nº P 27).

Si A. est figuré le plus souvent seul, il accompagne aussi fréquemment les autres divinités du cercle isiaque à l'époque gréco-romaine (**46–50** A. avec Isis et Sarapis; **51–54** A. et Isis; **55–58** A. avec Isis, Sarapis et Harpocrate; **59–61** A. avec Isis et Harpocrates; **64** A. et Harpocrate). Ces représentations ne permettent pas de préciser la place réellement occupée par A. dans le panthéon isiaque, problème que nous avions déjà évoqué à propos des documents épigraphiques de l'époque hellénistique. L'abondance des lampes ornées au disque de l'image d'Isis flanquée d'A. et d'Harpocrate, que nous avons groupées sous un seul numéro (**60**) en raison de la similitude du décor à quelques détails près, semble confirmer la thèse selon laquelle A. peut être considéré au même titre qu'Harpocrate comme le fils d'Isis (*cf.* ci-dessus).

L'association d'A. et du serpent Ouroboros, symbole du Temps dans l'Egypte ancienne, ne nous étonnera pas, mais semble limitée à des documents fabriqués dans la vallée du Nil (le serpent qui s'approche d'Isis sur le relief de Szombathely, **49**, serait plutôt celui d'Isis-Hygie). Outre son rôle de psychopompe et de messager entre le monde des vivants et celui des morts, A. apparaît dans la magie égyptienne de l'époque gréco-romaine comme une divinité cosmique régnant sur l'univers entier; ceci explique l'association d'A. et d'Ouroboros sur des gemmes magiques (**62–63**) en sa qualité de dieu du Temps. C'est peut-être aussi dans cette optique qu'il faut comprendre les représentations d'A. anguipède dans l'Egypte romaine. Dans l'hypogée de Kôm ech-Chougafa à Alexandrie (**73**), l'uniforme romain dont est revêtu A. anguipède indique qu'il est le gardien de la tombe et du défunt pour l'éternité. D'autres représentations d'A. anguipède sont de type entièrement égyptien (Edgar, *o. c.* **75**, 91; Michalowski, K., *L'art de l'ancienne Egypte* [1968] 420, fig. 621). Sur A. dieu du Temps, *cf.* encore Kakosy, L., «Osiris-Aion», *Oriens Antiquus* 3, 1964, 24–25.

Les représentations d'A. guerrier (**73–81**) posent problème. Le dieu porte le plus souvent l'uniforme de légionnaire romain, mais peut aussi être revêtu de la somptueuse tenue militaire de l'*imperator* romain. A. n'est d'ailleurs pas la seule divinité égyptienne à être ainsi affublée; Horus hiéracocéphale et Bès portent également l'uniforme romain. On a pensé qu'il s'agissait là d'un subterfuge pour procurer à ces dieux une *interpretatio Romana* que leur aspect rendait difficile, les Romains pouvant être rebutés par un dieu à tête de canidé, de faucon ou de monstre grimaçant. Les nombreuses représentations d'A. à tête de canidé ou les Isiaques coiffés du masque canin montrent que les Grecs et surtout les Romains n'ont pas été repoussés par l'aspect animal du dieu égyptien, même si celui-ci est raillé dans la littérature classique. Il convient de trouver une autre explication. A. a aidé Isis à chercher et à rassembler les fragments du cadavre d'Osiris, puis il a protégé sa dépouille. Il a donc participé à la lutte contre Seth, le dieu du Mal. Il défend les défunts dans les dangers de leur redoutable voyage vers l'au-delà. De plus, il est resté dans l'Egypte romaine le gardien de la sépulture et celui qui fait triompher le défunt du néant en assurant la conservation de sa momie. L'uniforme et l'armement romains pourraient symboliser parfaitement cette lutte contre les puissances du mal ou du néant qui guettent le mort et signifier le rôle protecteur du dieu. A. *imperator* a un aspect plus triomphant encore, allusion incontestable à la victoire. Le dieu est le vainqueur des forces hostiles et du chaos sethien menaçant le défunt ainsi que sa survie dans le monde infernal. – Sur A. guerrier, *cf.* Kantorowicz; Seyrig, H., *Syria* 47, 1970, 101–107.

L'assimilation d'Hermès et d'A., explicable par les caractères chthonien, funéraire et psychopompe des deux divinités, est évoquée par plusieurs auteurs anciens (cf. sources littéraires). Elle s'est concrétisée dans quelques documents épigraphiques en Egypte gréco-romaine et en Grèce, surtout à Délos, à partir du IIe s. av. J.-C., par le vocable nouveau d'«Hermanubis». Mais elle a surtout été sensible dans l'iconographie. Nous avons vu que l'A. gréco-romain empruntait à Hermès la plupart de ses particularités iconographiques, tout en conservant sa tête de canidé de la période pharaonique. Cependant, certaines représentations de l'époque impériale – aucune ne semble antérieure – montrent le dieu sous un aspect entièrement humain, doté d'une tête juvénile imberbe, aux cheveux bouclés, coiffé généralement du calathos, torse souvent nu, avec la partie inférieure du corps drapée dans une grande étoffe, dont un pan est ramené sur une épaule. Le dieu est reconnaissable grâce à ses attributs, palme ou caducée, et au canidé qui l'accompagne fréquemment. Par convention, ce personnage plus hellénisé qu'A. peut être dénommé Hermanubis, bien qu'en fait nous n'ayons aucune preuve de l'identification de cet aspect de la divinité et du vocable apparaissant sur quelques inscriptions de l'Egypte gréco-romaine et de la Grèce.

Cet aspect particulier devant être étudié dans une autre notice, Hermanubis ne figure pas dans notre catalogue. Nous nous contentons de signaler ici les représentations majeures et de fournir des indications bibliographiques.

Hermanubis figure sur des monnaies romaines frappées à Alexandrie (Antonin le Pieux et Caracalla par exemple); *cf.* Dattari, G., *Numi Aug. Alex.*, pl. 16 nᵒˢ 1317. 2249. 2727b. 3866; *BMC* Alexandrie pl. 18 nᵒˢ 770. 1138. 1428. 1506. 1678.

Une statue d'Hermanubis de la fin du IIᵉ s. ap. J.-C. (Musée Gréco-romain d'Alexandrie, P 442) a été mise au jour en 1936 dans le petit sanctuaire isiaque de Ras el-Soda près d'Alexandrie; *cf.* Adriani, A., «Sanctuaire de l'époque romaine à Ras el-Soda», *AMAlex 1935–1939*, éd. Alexandrie 1940, 142–143 pl. 55, 2.

Ce type iconographique est connu également par divers petits bronzes d'époque impériale; ex. Musée Gréco-romain d'Alexandrie 25640; *cf.* Adriani, A., *o. c.*, 143 n. 1 et pl. I fig. 3.

Une lampe en terre cuite (Rome, Antiquarium Communale 5237) trouvée à Rome sur l'Esquilin est ornée au disque des bustes d'Isis et d'Harpocrate faisant face à ceux de Sarapis-Hélios et Hermanubis coiffé de la double couronne (*pschent*) placée devant-derrière et munie d'un aileron vers l'arrière; *cf.* Mercando, L., *Lucerne greche e romane dell'Antiquarium Comunale* (1962) 29 n. 41 et pl. 6, 4; Tran Tam Tinh, V., «Isis et Sarapis se regardant», *RA* 1970 I 76 et fig. 22.

Voir encore une lampe (nº B 1738) et un autel funéraire (nº 67/138) de Karlsruhe, Badisches Landesmuseum.

JEAN LECLANT

ANXURUS → Zeus/Iuppiter

ANYTOS

(*Ἄνυτος*) L'un des Titans. Eleva →Despoina, selon les traditions liées à Akakésion d'Arcadie.

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. VIII 37, 5.

BIBLIOGRAPHIE: Dickins, G., «A Head Connected with Damophon», *BSA* 11, 1904/05, 173; Karouzou, S., *Musée arch. nat. d'Athènes. Collection des sculptures. Catalogue descriptif* (1968) 172–173 n° 1736; Levy, E., «Sondages à Lycosoura et date de Damophon», *BCH* 91, 1967, 518; Schirmer, D., *ML* I (1884–1886) 387 *s. v.* «Anytos»; Thallon, I.C., «The date of Damophon of Messene», *AJA* 10, 1906, 302; Wernicke, K., *RE* I (1894) 2655 *s. v.* «Anytos 1».

CATALOGUE

Statuaire

1.* Tête colossale de marbre. Athènes, Musée Nat. 1736. – Kavvadias, P., *Fouilles de Lycosoura* I (1893) fig. III; Daniel, A. M., «Damophon» *JHS* 24, 1904, 41 fig. 4; Becatti, G., «Attika», *RivIstArch* 1938, fig. 20–21; Lippold, *GrPl* 350 fig. 124, 1; Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 451 fig. 618; Bieber, *SculptHell*² 158 fig. 665–666. – Vers 200–150 av. J.-C. – A. est figuré avec une chevelure aux boucles épaisses emmêlées. Les yeux enchâssés ont disparu.

Monnaie

2.* AE Mégalopolis (Arcadie), Julia Domna, 193–217 ap. J.-C. – Stais, B., *JIArchNum* 14, 1912, 45–47 pl. 9, 1–3; Imhoof-Blumer/Gardner, *Num CommPaus* (réimpr. 1964) 169–171 pl. 1. – Rv.: Figuration du célèbre groupe statuaire de Lycosoura, avec les deux déesses principales, Déméter et Despoina, assises de face, flanquées d'Artémis et A.

COMMENTAIRE

La tête d'A. appartient au type des têtes de Zeus et provient du groupe statuaire de culte du temple de Despoina à Lycosoura. En 1889 Leonardos trouva des fragments des sculptures de ce temple, parmi lesquelles la tête colossale d'A.

Pausanias fournit une description détaillée du site et du sanctuaire ainsi que du groupe statuaire, œuvre du sculpteur Damophon de Messène. Le Périégète ne cache pas son admiration pour le sculpteur auquel, dit-il, fut confié le soin de restaurer la statue chryséléphantine du Zeus de Phidias à Olympie. Le groupe de Lycosoura représentait →Déméter et Despoina assises, flanquées de part et d'autre d'A. et d'→Artémis.

ALCMÈNE STAVRIDI

AOOS

(*Ἀῷος*) Flussgott. Der A., auch Aias und Anas genannt, jetzt Vijose in Albanien, ist einer der bedeutendsten Flüsse von Nord-Epirus und mündet bei Apollonia (Illyrien) ins Meer.

LITERARISCHE QUELLEN bei Hirschfeld, besonders Cass. Dio 41, 45.

BIBLIOGRAPHIE: Hirschfeld, G. *RE* I (1894) 2658, *s. v.* «Aoos»; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 251.

KATALOG

Münzen von Apollonia (Illyrien)

1. AE, Septimius Severus. – Schlosser, J.v., *Beschreibung der altgriechischen Münzen* 1 (1893) 37, 132 Taf. 3, 6. – Rs. *[ΑΠΟΛΛΩΝΙ]ΑΤΑΝ*. Der gelagerte bärtige A. mit Quellgefäss, von Schilfrohren umgeben, in der Rechten Steuerruder, davor Schiffsprora. Unten drei kleine männliche Figuren, die mit einem Tau einen gefällten Baum schleppen.

2.* AE, Geta (Augustus). – Imhoof-Blumer, 251, 199 Taf. 7, 8. – Rs. *ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΑΝ*. Ähnlich der vorigen Darstellung; statt der Prora Segelschiff auf Wellen; die drei Männer treten deutlicher hervor.

KOMMENTAR

Die Flussgötterdarstellung weicht vom üblichen Schema ab, indem A. ein Steuerruder trägt. Zudem wird durch Segelschiff und Prora die Schiffahrt auf dem Fluss A. angedeutet, die für die Blüte der Stadt grosse Bedeutung hatte (Cass. Dio 41, 45). Die Szene mit den drei Männern und dem gefällten Baum stellt vielleicht einen unbekannten Gründungsmythos dar.

HERBERT A. CAHN

APAMEIA

(*Ἀπάμεια*) Stadtgöttin der phrygischen Stadt A. am Maiander, die von Antiochos III. Soter gegründet und nach dessen Mutter Apama A. benannt wurde.

BIBLIOGRAPHIE: *BMC* Phrygia; Hirschfeld, G., *RE* I (1884) 2664–2665.

KATALOG

1.* AE, Apameia, 2./3. Jh. n. Chr. (Septimius Severus – Severus Alexander). – *SNG* Copenhagen 195–196; *BMC* Phrygia 88, 110–113 Taf. XI 1. – Vs.: Drapierte Büste der Stadtgöttin mit Mauerkrone r. Legende: *ΑΠΑΜΕΙΑ*.

KOMMENTAR

Obwohl A. durch die Mauerkrone als Tyche charakterisiert ist, bleibt zu fragen, ob es sich hier nicht um dieselbe Stadtgottheit handle, die in autonomer Zeit (133–48 v. Chr.) zwar auch mit Mauerkrone dargestellt wurde, aber durch den zusätzlichen Köcher an der Schulter klar als →Artemis ausgewiesen ist (vgl. *SNG* Copenhagen 186–194; *BMC* 74 type III pl. X 8–9).

SUSANNE GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN

APATE

(*Ἀπάτη*, Apate) Personificazione femminile della persuasione ingannatrice, della seduzione e, in genere, della frode, in Grecia.

FONTI LETTERARIE: Sconosciuta ai poemi omerici, nei quali è però presente come sostantivo e come verbo, è assente nel dramma (non potendosi, p. es., intendere come citazione della entità demoniaca l'uso che del termine riscontriamo in Aischyl. *Pers.* 93–96), la prima comparsa che ci risulti è in Hes. *theog.* 224. Qui è enumerata tra i numerosi figli della Notte. Nella *Teogonia Orfica* (Pasquali, G., *Procli Diadochi in Platonis Cratylum commentaria* [1908] 110, 116), A., insieme con Zelos, accoglie →Aphrodite nata dalle spume del mare. La sua personificazione forse ricorreva nei monumenti greci (e ellenistici in genere) più spesso di quanto ci risulti o di quanto è stata identificata finora. L'epigramma di Asklepiades (*Anth.Pal.* 7, 145), un testo quindi, per il suo genere, di piuttosto ampia diffusione, presenta →Arete (I) che si lagna perchè, presso i Greci, A. la supera. Tuttavia dobbiamo avvertire che, a rigore, il contrapposto Areté-Apate non crea di necessità che essa sia intesa nel senso specifico di una personalizzazione, dal momento che nell'epigramma di Antipatro Sidonio (*Anth.Pal.* 7, 146) Areté ravvisa il suo antagonista vittorioso in *δόλος*. In Pollux 4, 142 è fra gli *ἔκσκευα πρόσωπα* (di dubbio significato: maschere speciali?). In Fronto (van den Hout, M. P. J., *M. Cornelii Frontonis epistulae* I [1954] 33 linea 17) è detta onorata specialmente dalle donne, con evidente ambiguità tra A. personificata e la definizione puramente verbale dell'inclinazione all'inganno. Tre testi sono particolarmente significativi nei confronti del suo aspetto, ossia Dion Chrys. 4, 114–115, Nonn. *Dion.* 8, 110–113 e la *tabula* di Kebes 5, 2; 14, 3; 19, 5. Da Dione è descritta come una donna molto fiorente (*πάνυ ὡραία*) e avvincente, veste abiti da meretrice, è sorridente e dall'aria di promettere un sacco di cose belle. Ma poi, improvvisamente, getta in un baratro, in una sconcia mota, e lascia che ci si dibatta fra le corone e le vesti di croco. Osserveremo che tale aspetto è certo fortemente ellenistico e riduce la concezione di A. nel paragone ristretto del vizio sensuale, smarrendone il senso di più alta drammaticità in vicende assai più significative del destino umano. Da Nonno è descritta con attorno ai fianchi il cinto (*μίτρη o. c.* 8, 119–123) sidonio nel quale sono tutte le malizie umane. Essa si era stabilita sulla «falsa tomba» di →Zeus sul Monte Dicte a Creta, perchè amava i Cretesi inclini all'inganno. Nella *tabula* di Kebes essa siede su un trono verso il quale concorre una gran quantità di gente. Veste abiti vistosi ed ha un aspetto avvincente (*πιθανή* come in Dione). In mano tiene una coppa nella quale sono inganno (*πλάνος*, 5, 3; 19, 5) e ignoranza (*ἄγνοια*, 5, 3; 14, 3. 4; 19, 5), ipocrisia (*ἀλαζονεία*, 19, 5), cupidigia (*ἐπιθυμία*) ecc. I soli punti di contatto sono tra Dione e Cebete per il carattere della veste e per la definizione dell'aspetto avvincente (*πιθανή*). È facile arguire che furono le arti figurative a influire sull'immaginazione letteraria, ma le notevoli differenze fanno pensare a rielaborazioni ellenistiche, intendendo questo termine nel suo senso più generale anche cronologicamente.

BIBLIOGRAFIA: Anti, C., «Il vaso di Dario e i Persiani di Frinico», *ArchCl* 4, 1952, 23–45 tav. XIII, 1; Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 456. 457 fig. 625 *s. v.* «Apate»; *EAA* IV (1961) 336–337; FR 148 tav. 88. 161 fig. 53 tav. 90. 156 fig. 52; Gruppe, O., *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* (1906) 1068 n. 1. 1078 n. 8. 1079 n. 6; Hinks, R. P., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) 119 tav. 30b; Müller, K. K., *AZ* XLII (1884) 115–128; Rocco, A., «Il pittore del vaso dei Persiani», *ArchCl* 5, 1953, 170–186 tav. LXXVIII, 1; Roscher, W., *ML* I 1 (1884–1886) 388 *s. v.* «Apate»; Wernicke, R., *RE* I (1894) 2670–2671 *s. v.* «Apate».

CATALOGO

Vasi

1.* Cratere apulo a fig. r. Napoli, Mus. Naz. H 3253. Da Canosa. Pittore di Dario. – Heydemann, *Neapel* 571–579; Curtius, L., *ArchEph* 1937, 2, 493–500; Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts vor Chr.* (1973) 174–180; Schmidt, M., *Der Dareiosmaler und sein Umkreis* (1960); Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 95–97; Schmidt, M., «Asia und Apate» in *Scritti in onore di P. E. Arias* (1981) in corso di stampa. – Attorno al 330 a. C. – Nella fascia superiore, nella zona degli dei, A. come demone femminile dell'inganno, simile ad una →Erinys tra →Athena e →Asia identificabile per l'iscrizione *ΑΠΑ[ ]*. Secondo l'opinione dominante viene interpretata come abbagliamento, perciò le fiaccole, o come persuasione ingannatrice, che spinge Asia ad entrare in guerra con →Hellas.

2.* Anfora cilindrica apula a fig. r. Napoli, Mus. Naz. 82268 (H 3233). Da Ruvo. Attribuita al pittore di Medea. – Heydemann, *Neapel* 3233; Reinach, *Rép-Vases* I 352,2; Webster, *MTSP*² 172; Lohmann, H., *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (1979) 234–235 n° A 503; Schmidt, M., «Asia und Apate» *o. c.* 1. – Attorno al 340 a. C. – Qui non incontriamo A. come presso 1 sulla scena storico-politica, ma invece nell'ambito di un mito conosciuto: nella storia di →Tereus, →Prokne e →Philomele, la cui raffigurazione risale probabilmente al *Tereo* di Sofocle. I poeti tragici amavano infatti far entrare in scena delle personificazioni. A. appare nella zona superiore, identificabile per l'iscrizione *ΑΠΑΤΑ*, non come demone dell'in-

ganno, ma come una figura femminile adorna e dal bel aspetto, vestita di abiti greci. Avanza verso Tereo con atteggiamento scongiurante, «facendo le corna». Del medesimo gesto si serve → Artemis o → Lyssa contro → Aktaion (**83 a, 88, 111**) e → Dionysos contro → Lykourgos (*cf.* Moret, *Ilioupersis* tav. 90,2). Tereo viene accecato dall'azione funesta di A., condotto via dal «bene» e cioè indotto ad ingannare sua moglie Procne.

COMMENTO

Sul vaso dei Persiani, A. è presentata di fronte, con la testa lievemente inclinata e girata a sinistra, ma con gli occhi rivolti a destra. In essa non v'è assolutamente nulla dell'espressione avvincente, o seducente, che abbiamo riscontrato nella letteratura. Le palpebre sbarrate, lo sguardo duro, esprimono piuttosto il calcolo perfido lasciato trasparire sul volto in un momento in cui nessuno può vederlo e allarmarsene. È quindi una rappresentazione non vista nei suoi significati assoluti, ma in un determinato momento del suo agire. Essa veste corto peplo manicato, mantello, mentre una pelle di pantera è annodata sul petto mediante le zampe. Porta ai piedi *endromides* foderate di pelle ferina. Nelle mani reca due fiaccole accese. Secondo Anti, esse non sono da considerare come suo attributo ordinario, ma sarebbero il simbolo dell'incendio che A. vuol portare nel mondo greco. Si noterà che non v'è nessuna analogia tra questa figura e le descrizioni letterarie. Solo somigliante ad A., ma senza pelle e senza fiaccole e invece con una lunga lancia, è la figura sul vaso di Patroclo del Museo di Napoli, da *FR* interpretata come Erinni.

GIAN GUIDO BELLONI

APELIOTES → Venti

APELLON → Apollon

APHAIA

(*Ἀφαία*, Aphaea) An Aeginetan goddess of considerable local importance, who is identified in literature with the Cretan → Britomartis (→ Diktynna) and was probably very similar in nature to → Artemis (*cf.* Hesych., *s. v.* *Ἀφαία*).

LITERARY SOURCES: Kall. (*h.* 3, 189–200), Paus. (2, 30, 3), Antoninus Liberalis (*met.* 40) and the pseudo-Vergilian *Ciris* (294–305) describe the escape of Britomartis, the virgin huntress, from the advances of Minos. Antoninus, however, is the only writer who goes on to tell in detail how she then fled to Aigina in the fishing boat of one Andromedes. He also attacked her, but she leapt out and took refuge in a wood. There, where her sanctuary now is, she disappeared and was as a result called *Ἀφαία* (from *ἀφανής*). At this point the text seems corrupt (Furtwängler 1, 378), but the sense should be that in the temple of Artemis a statue appeared. This temple was down in the capital, near Apollo's (Paus. 2, 30, 1), and so it becomes clear that a translocation was involved as well as a transformation (*cf.* Antoninus Liberalis, *met.* 13). According to Pausanias, however, the Aeginetans believed that Britomartis *φαίνεσθαί σφισιν ἐν τῇ νήσῳ* and for that reason called her Aphaia, an alternative etymology.

BIBLIOGRAPHY: *Ancient Sources:* Furtwängler, A., *SbMünchen*, 1901, Heft 3, 363–389 (= Furtwängler 1).

Archaeology: Furtwängler, A., *Aegina, das Heiligtum der Aphaia* (1906; = Furtwängler 2); Ohly, D., *Glyptothek München*[4] (1977; = Ohly 1); Ohly, D., *Ägina, Tempel und Heiligtum* (1977) (= Ohly 2); Ohly, D., *Die Aegineten* I (1976), II and III (forthcoming; = Ohly 3). For additions to *IG* iv 1580 and 1584 and for other new material see «Aegina, Aphaia-Tempel», forthcoming Berichte in *AA*.

Coins: Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus;* Lacroix, L., *Les reproductions de Statues sur les monnaies grecques (1949).*

CATALOGUE

1. Right arm and hand of an acrolithic statue, Parian marble. Athens Nat. Mus. 4500. From the sanctuary of Aphaia, Aigina. – c. 500 B. C. – Cult statue of Aphaia (?). – Ohly 3, III, pls. 235–237.

2. Coin AE, Aigina, Caracalla. – No specimen survives. Rev. Zeus and Aphaia/Aigina (?) – Sestini, D., *Descrizione d'alcune Medaglie Greche del Museo... Fontana* I (1822) pl. 2, 7.

COMMENTARY

Of the sixth century cult statue, the *ἐλέφας* mentioned in *IG* iv 1580 (plus), nothing remains, unless it later stood on the base in the north-west corner of the *cella* of the late archaic temple (Ohly 2, 40 note 19, with Furtwängler 2, pl. 8, 3 and pl. 31).

In the case of the fifth century cult statue only the location of the base can be firmly established (Furtwängler 2, 43 with pl. 2), though **1**, which seems to have been found to the north of the temple, most probably belongs (Ohly 2, 39–40 with note 16). The whole of the right arm and hand are preserved, and it is clear that the arm was raised up beside the head and that the hand held the shaft of some object like a spear. This threatening gesture, so like that of an Athena *promachos*, has led to the proposal that the figure in fact represented Athena (Ohly 1, 53–4). Now a statue in the prime position in the middle of the *cella* can really only be a cult statue, yet if this were an Athena, it would strongly suggest an adjustment in the dedication of the temple. Unfortunately, however, there is no evidence for any such alteration. Indeed the letter forms of *IG* iv 1584 (plus) and the testimony of Paus. and Antoninus Liberalis indicate that during the fifth century and later the temple was still Aphaia's and only Aphaia's.

There are perhaps two other possible reconstructions for this acrolithic figure, not as an Athena, but as an Aphaia in the guise of Artemis. The first might follow the type seen on a bronze coin of Tanagra from the reign of Antoninus Pius (Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus* pl. X, 3 and see 113) which depicts a cult statue of Artemis the huntress grasping a spear in her raised right hand and a torch in her left (probably one of the statues of Artemis at Aulis, Paus. 9, 19, 6–8). The second would be of an armed figure on the lines of the statue of Artemis with a shield on her left arm and an axe in her raised right hand, which is shown on a series of coins from Laodicea in Syria and which might be the Artemis from Brauron (Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus* pl. N, 11–12; Lacroix, pl. 11, 1–2; Paus. 3, 16, 8). The Messenians also had a statue of an armed Artemis, which dropped its shield (Paus. 4, 13, 11). Though the impressive temples of the sixth and fifth centuries demonstrate that for the Aeginetans of the time Aphaia was an important goddess, not a mere nymph, nothing is known of her cult and nothing of her real character at any period. It is difficult, therefore, to decide between the two Artemis-style reconstructions of this acrolithic arm, though the huntress type might seem the least problematical. If, however, the female apparition reported just before the battle of Salamis (Hdt. 8, 84) can be interpreted as Aphaia (*cf.* Furtwängler 1, 384), then its contemptuous words which finally spurred the Greeks on to the fight might suggest that Aphaia was not wholly without a belligerent side to her nature.

The engraving of **2** is not perhaps trustworthy in all its details. On the right stands Zeus; on the left a woman wearing a turreted crown holds a torch low in her left hand and an arrow in her awkwardly raised right. Since a torch and an arrow are acceptable attributes for Artemis, they should also be appropriate for Aphaia. Yet it seems unlikely that Aphaia would be represented on a coin at least four hundred years after offerings at her only sanctuary had ceased and at a time when the temple itself was probably already in ruins. Furthermore, the turreted crown goes better with a city *tyché* such as → Aigina, though this interpretation also presents difficulties since Aigina is usually depicted as being pursued by Zeus and not in such a formal arrangement reminiscent of Zeus and his regular consort, → Hera. The solution is perhaps that the Aeginetans, wishing to celebrate the grant of citizenship in 212 A. D., decided to set alongside Zeus, whose important sanctuary on the Oros was still flourishing (see Welter, G., *AA* 1938, 8–16), a female deity who would represent the island of Aigina. The obvious choices were Aphaia and Aigina, but since they were probably no longer acquainted with any sure iconographic traidition for either, the result was a composite figure combining some of the attributes of both.

DYFRI WILLIAMS

APHARETIDAI *cf.* etiam → Idas

(*Ἀφαρητίδαι, Ἀφαρητιάδαι*) Idas und Lynkeus, Söhne des messenischen Königs Aphareus. Dieser ist der älteste Sohn des Perieres und der Gorgophone, Tochter des → Perseus. Seine Brüder heißen Leukippos, Tyndareos und Ikarios. Aphareus wohnt in Thalamai, heiratet Arene, Tochter des Oibalos und der Gorgophone, und gründet eine Stadt mit ihrem Namen. Seine Frau schenkt ihm zwei Söhne, Idas und Lynkeus (vielleicht auch Pisos). Seltener heißt seine Gemahlin Polydora oder Laokoossa. Er nimmt in seinem Reich auch → Neleus auf, den er zum Herrscher von Pylos macht. Da Aphareus seine Söhne überlebt, geht die Herrschaft auf → Nestor, den Sohn des Neleus, über.

Idas, als dessen Vater manchmal → Poseidon genannt wird, ist stark und mutig, schreckt auch nicht vor einem Kampf mit → Apollon zurück, als ihm dieser die Braut → Marpessa entreißen will. Mit ihr hat er eine Tochter, Kleopatra, die die Gattin des → Meleagros wird (→ Alkyone II). Lynkeus, der Bruder des Idas, kann mit seinem scharfen Auge alles durchdringen, sogar die Erde, und sehr weit sehen.

Die A. beteiligen sich gemeinsam an der Kalydonischen Eberjagd (→ Calydonius aper) und sind unter den Argonauten (→ Argonautai) zu finden. Sie kämpfen mit den Dioskuren, entweder wegen geraubter Rinder oder wegen der Entführung der Leukippiden. Dabei tötet Polydeukes (→ Dioskouroi) Lynkeus, und Idas stirbt durch die Blitze des → Zeus.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Sage, in der sich teilweise die Geschichte Messeniens widerspiegelt, hat keine dramatische Bearbeitung erfahren. Ausführlich ist sie nur von späteren Autoren wiedergegeben. Lynkeus tritt immer zusammen mit seinem Bruder Idas auf, während Idas auch alleine erscheinen kann. Hom. *Il.* 9, 558–564 nennt letzteren kurz im Zusammenhang mit Marpessa. Pind. *N.* 10, 121 (*cf.* auch *Schol.* dazu) schildert den Kampf der A. mit den Dioskuren und gibt als Ursache den Rinderraub an. So wird dies auch später von Apollod. *bibl.* 3, 11, 2 und Paus. 4, 3, 1 dargestellt, während Theokr. 22, 137–211 und Ov. *fast.* 5, 699–714 den Raub der Leukippiden als Grund nennen. Apollod. *bibl.* 1, 8, 2; 1, 9, 16; 3, 11, 2 berichtet ausführlich über die A., nennt sie als Teilnehmer an der Kalydonischen Eberjagd, was auch Ov. *met.* 8, 305 erwähnt, und zählt sie zu den Argonauten. Hierfür ist der Bericht des Apoll. Rhod. ausführlicher, der schildert, daß Idas den Eber, der den Seher Idmon tötete, erlegt (2, 817–834). Als einziger berichtet Hyg. *fab.* 100 den Kampf des Königs Teuthras gegen Idas. Auf die Geschichte Messeniens eingehend, erzählt Paus. 3, 1, 4 und 4, 2, 4 die Sage.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* IX 1 (1914) 872–876 *s. v.* «Idas»; ders. *RE* V 1 (1903) 1113–1116 *s. v.* *«Dioskuren»;* Brommer, *Denkmälerlisten* III 173, 224–225; Conticello, B., *EAA* IV (1961) 86–87 *s. v.* «Idas»; Eitrem, S., *RE* XIII 2 (1927) 2469–2471 *s. v.* «Lynkeus»; Furtwängler, A., *ML* I (1884–86) 1161 *s. v.* «Dioskuren»; Hiller von Gaertringen, F., *RE* I (1894) 2710–2712 *s. v.* «Aphareus»; Hunger, H., *s. v.* «Idas» und *s. v.* «Lynkeus»; Jatta, G., *Catalogo del Museo Jatta* (1869) 685–686; Meuli, K., *Odyssee und Argonautika* (1921) 10. 19–21; N. N., *LAW* 1795 *s. v.* «Lynkeus»; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 311–317;

Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 388–389 *s. v.* «Aphareus»; Schauenburg, K., *LAW* 1360–1361 *s. v.* «Idas»; Schefold, *Sagenbilder* 74; Seeliger, K., *ML* II 2 (1894–97) 2208–2209 *s. v.* «Lynkeus»; Weizsäcker, P., *ML* II 1 (1890–94) 96–103 *s. v.* «*Idas*».

KATALOG

A. Aphareus und seine Söhne

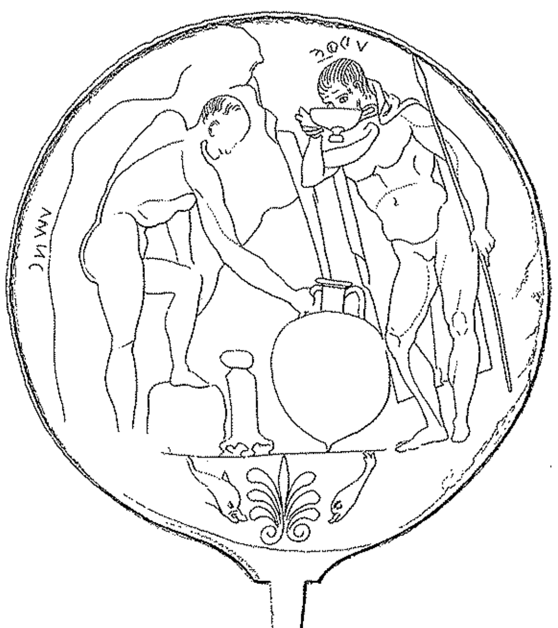
GRIECHISCH

1. Bild im Tempel der Messene in Messene, bei Paus. 4, 31, 11 beschrieben – Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler* II (1889) 201–202; Conticello, B., *EAA* V (1963) 690 *s. v.* «Omphalion». – Um 300 v. Chr. – Im Tempel befand sich unter den zahlreichen Bildern messenischer Könige auch eines, das Aphareus mit den Söhnen darstellte, ein Werk des Omphalion, eines Schülers des Nikias.

B. Die Apharetiden unter den Argonauten

ETRUSKISCH

2.° Spiegel. Louvre (MND 256). Aus Perugia – Gerhard *EtrSp* IV 104–105 Taf. 354, 1; de Ridder, A., *Bronzes antiques du Louvre* II (1915) 50 Nr. 1725 Taf. 84; Dohrn, T., *Die Ficoronische Ciste* (1972) 29 Taf. 31 – 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – Zwei Jünglinge an einer Quelle, durch etruskische Namensbeischriften als Orpheus und Lynkeus benannt. Letzterer füllt Wasser in eine Amphora.



Apharetidai 2

RÖMISCH

3. Gemälde bei Philostratos maior 2, 15 beschrieben. Übersetzung und Kommentar: Schönberger, O., *Philostratos, Die Bilder* (1968) 418–422. – Die Argo fährt im Pontos, Tiphys führt das Steuer, Lynkeus steht am Bug des Schiffes und blickt wie fast alle anderen Insassen voll Erstaunen auf den aus den Fluten auftauchenden Glaukos.

C. Die Apharetiden beim Rinderraub

GRIECHISCH

4.* Metope. Delphi, Schatzhaus der Sikyonier, Monopteros, erste Metope nach der Fassade. – De La Coste-Messelière, P., *Delphes* (1943) Taf. 41; Lippold, *GrPl* 24 Taf. 4, 1 – 560 v. Chr. – Die A. und die Dioskuren treiben gemeinsam die Rinder fort. Lynkeus ist nicht mehr erhalten. Reste von Namensbeischriften vorhanden.

KOMMENTAR

Die früheste erhaltene Darstellung zeigt die A. gemeinsam mit den Dioskuren beim Rinderraub (**4**). Dies spricht dafür, daß die Überlieferung, die den Rinderraub als Ursache für den Kampf zwischen den A. und Dioskuren angibt, die ältere Sagenversion darstellt. Die A. können in keiner der anderen Darstellungen (**1, 2, 3**) durch Attribute bestimmt werden. Sie erscheinen immer in der Art jugendlicher Helden.

CHRISTINE SCHWANZAR

APHAREUS → Apharetidai

APHEIDAS

(*Ἀφείδας*) Roi de Tégée, fils d'Arkas et de Leaneira ou Meganeira, ou de la nymphe Chrysolepeia ou de la Dryade Erato (→ Erato II); père de → Stheneboia et d'→ Aleos; frère d'→ Azan.

SOURCES LITTÉRAIRES: Apollod. *bibl.* 3, 9, 1; Paus. 8, 4, 2; 10, 9, 5.

BIBLIOGRAPHIE: Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler* I, 283.

CATALOGUE

Ronde bosse

1. Statue en bronze d'Antiphanes d'Argos, autrefois à Delphes. – Perdue. – Vers 370–360 av. J.-C. – Citée par Pausanias, 10, 9, 5.

COMMENTAIRE

Cette statue faisait partie de l'ex-voto dit «des Tégéates». Le socle du monument, qui a été retrouvé, porte une inscription relative à des événements situés entre 369 et 365 av. J.-C. La base de la statue d'Apheidas porte la signature d'Antiphanes (Delphes, Musée 2873). – Frazer, J. G., *Pausanias' Description of Greece* V (1898) 261; Homolle, Th., *BCH* 20, 1896, 607; Marcadé, J., *Recueil de signatures des sculpteurs grecs* (1953) I. 5; Pomtow, H., «Ein arkadisches Weihgeschenk zu Delphi», *AM* 14, 1889, 15–40.

GEORGES-PIERRE WOIMANT

APHETAIOS

(*Ἀφεταῖος*) Spartan hero (?), otherwise unknown, whose statue stood on the Aphetaid Road in Sparta.

LITERARY SOURCES: The statue mentioned in Paus. 3. 13. 6.

BIBLIOGRAPHY: Frazer, J. G., *Pausanias' Description of Greece* 3 (1913), 333 on 3. 13. 6; Wagner, R., *RE* 1 (1894) 2717, *s. v.* «Aphetaios»; Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 274; Ziehen, L., *RE* 2nd ser. 3B (1929) 1471, *s. v.* «Sparta (Kulte)».

OLGA PALAGIA

APHLAD

(*Ἄφλαδ, Ἀπάλαδος, Ἀφάλαδος*, en accadien Apladda; nommé aussi, en arabe, Dû'anat) Dieu originaire de Anath, cité insulaire du Moyen-Euphrate, introduit dès l'époque hellénistique à Palmyre. Dans cette ville lui fut consacré, au début de notre ère, un important édifice où il se trouvait associé à Shadrafa (→ Satrapes). On l'honorait aussi à Doura-Europos, où un sanctuaire lui fut érigé en 54 ap. J.-C. Le nom grec, transcrit de l'accadien, signifierait «fils de → Hadad»; la dénomination arabe Dû'anat signifie «celui de Anat».

BIBLIOGRAPHIE: Sur l'identité d'Aphlad et de Dû'anat: Starcky, J., «Autour d'une dédicace palmyrénienne à Šadrafa et Du'anat», *Syria* 26, 1949, 43–85.

CATALOGUE

1.* Relief cultuel en calcaire. Damas, Musée Nat. 2124 (4488). Trouvé à Doura-Europos, dans le sanctuaire d'Aphlad. – *The Excavations at Dura-Europos, Preliminary Report* V (1934) 106–113; Abdul-Hak, S. et A., *Catalogue illustré du Département des Antiquités gréco-romaines du Musée de Damas* (1951) 10 et pl. IV, 1; Perkins, A., *The Art of Dura-Europos* (1973) 77–79 et pl. 31. – Milieu du I^{er} s. ap. J.-C. – A. se tient debout, de face, sur un piédestal porté par deux griffons côte à côte; le dieu, barbu, coiffé d'un kalathos à fanons flottants, porte un pantalon plissé rentré dans de hauts brodequins lacés et une tunique à longues manches que recouvre une cuirasse à ceinture et à double jupon de lambrequins, incisée de croix sur la poitrine et d'étoiles sur les épaulières. Il s'appuie du bras gauche sur une longue haste surmontée d'un petit globe ansé, et tient de la main droite ramenée sur la poitrine une courte tige oblique, difficilement identifiable. A gauche, un prêtre offre un sacrifice d'encens sur un pyrée. Dans le champ, une inscription en grec fait allusion à la fondation du sanctuaire d'A.

L'interprétation du document suivant n'est pas certaine:

2.* Frgt d'une stèle de marbre blanc. Musée de Palmyre A 1286. Trouvé dans le sanctuaire de Baalshamin à Palmyre. – Collart, P./Vicari, J., *Le sanctuaire de Baalshamin à Palmyre* I–II (1969) 225–226 et pl. CIX 1. – II^{e} s. ap. J.-C. – Le frgt ne conserve que la partie inférieure de trois personnages: à g. probablement Shadrafa, identifiable au bâton autour duquel s'enroule un serpent; au centre, un personnage sur un piédestal et, à dr., un prêtre sacrifiant sur un pyrée. La plinthe porte une dédicace à Shadrafa et à Dû'anat, ce qui permet de supposer que le personnage figuré au centre est A.

COMMENTAIRE

L'iconographie d'A. est beaucoup trop limitée pour nous éclairer véritablement sur la nature de ce dieu. La richesse de son vêtement et le soin avec lequel il est représenté sur le relief de Doura (**1**) révèlent qu'on l'honorait, dès le I^{er} s. ap. J.-C., parmi les divinités importantes du panthéon syrien. L'association de Shadrafa et d'A. sur la stèle de Palmyre (**2**), déjà attestée dans la même ville par l'inscription d'une tessère et par une dédicace de 30/31 ap. J.-C. (*cf.* Starcky, *o. c.*), laisse supposer l'existence d'une relation entre ces deux divinités d'origine pourtant différente; mais aucun indice, dans l'iconographie d'A., ne permet de préciser cette affinité.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

Addenda

p. 73–74 Achilleus, Troilosabenteuer. Zur Bibliographie: Mariolea, M., *Die mythologischen Darstellungen auf lakonischen Vasen des 6. Jh. v. Chr.* (1973) 44–50.

p. 287–288 Aglauros, Herse, Pandrosos. Zur Erichthoniosgeburt: Loeb, E. H., *Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit* (1979) 165–184. 339–344.

p. 290 Aglauros, Herse, Pandrosos. Zur Entführung der Oreithyia: Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr., AntK* 11. Beih. (1979) 36–41, 105–109.

p. 359–360 Aigeus. Zur Bibliographie: Sourvinou-Inwood, Ch., *Theseus as Son and Stepson, BICS* Suppl. 40 (1979).

p. 368 Aigina **13***: Kaempf, 93 Nr. 209 Taf. 14, 1.

p. 369 Aigina **27***: Kaempf, 97 Nr. 257 Taf. 15, 3.
Aigina **31***: Ohly, D., *Die Aegineten* III (in Vorbereitung) Taf. 163–169.

p. 420. 429 Aithra I. Zur Bibliographie, Abschnitt «Aithra von Theseus bedroht»: Sourvinou-Inwood, Ch., *Theseus as Son and Stepson, BICS* Suppl. 40 (1979) 1–7. 18–30. 35–47 (deutet die Darstellungen **25–43** auf Theseus und Medea).

p. 438–439 Akamas et Demophon **14*.15*.17.18***: Zu Gründungslegenden und Münzen von Synnada cf. auch Robert, L., *Opera minora selecta* IV (1974) 90–91.

p. 511–512 Alexandros **66***: Erwähnt in *BullMMA* 21, 1962/63, 10 Abb. 12.

p. 615 Amazones **449***: Bielefeld, E., *Ein attisches Tonrelief* (1937) 5 n° 9 fig. 3.

p. 668 Ammon. Sources littéraires: Phaistos, *Lakedaimonika: FGrH* 593.

p. 756 Ananeosis **4***: Dufrenne, S., *Antiquités africaines* 16, 1981, 241–249 (suggère ici un sens figuré superposé: renaissance dans le renouveau de la foi chrétienne).

p. 765 Androklos. Sources littéraires: Kreophylos, *FGrH* 417 F 1. *Errata:* lire Paus. VII 2, 8–9; 4, 2; *Anth. Pal.* 9, 970.

p. 775. 787 Andromeda I. Zu den literarischen Quellen und zum Kommentar: Das älteste literarische Zeugnis ist Hes. *frg.* 135, 6 Merkelbach/West.